

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

***Le Tour de la France par deux enfants*
de G. Bruno et ses adaptations
cinématographiques et télévisuelles**

Aline Garin

Sous la direction d'Evelyne Cohen
Professeure d'histoire et anthropologie culturelles (XX^e siècle) – École
nationale supérieure des Sciences de l'information et des bibliothèques
(ENSSIB – Université de Lyon)

Remerciements

Je tiens avant tout à manifester toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Madame Cohen, pour son suivi et ses conseils éclairés.

Je remercie également le personnel de la délégation Centre-Est de l'Institut National de l'Audiovisuel, qui m'a accueillie à de nombreuses reprises et permis de visionner les documents indispensables à mes recherches ; ainsi que le personnel de la Bibliothèque Raymond Chirat de l'Institut Lumière, qui m'a aimablement autorisée à reproduire un élément de sa collection.

Toute ma gratitude à Madame Perret et ses collègues de la Cinémathèque de Saint-Étienne pour leur accueil et la gentillesse dont ils ont fait preuve en me donnant accès à leurs documents.

Un grand merci à mes proches et à ma relectrice pour leur soutien.

Résumé :

Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno est un célèbre manuel de lecture de la Troisième République, ayant connu un grand succès pendant plusieurs décennies. Il a suscité de nombreuses réécritures jusqu'à quatre adaptations cinématographiques et télévisuelles, que se propose d'étudier ce mémoire. *Quelles mutations Le Tour de la France a-t-il subi dans ces dernières ? Comment son thème, son histoire et son contenu ont-ils évolué, produisant des adaptations très différentes, de 1877 à 1980 ?*

Descripteurs : Le Tour de la France par deux enfants ; manuel scolaire ; adaptations ; cinéma ; télévision ; Louis de Carbonnat ; Claude Santelli ; Jean-Luc Godard ; 1877-1980.

Abstract:

Le Tour de la France par deux enfants, by G. Bruno, is a well-known textbook of the French Third Republic, which enjoyed a great success for several decades. It aroused many rewritings even four film and television adaptations which this report intends to study. *Which transformations did Le Tour de la France undergo in the latter? How did its theme, story and content evolve, by producing very different adaptations, from 1877 to 1980?*

Keywords: Le Tour de la France par deux enfants ; textbook ; cinema ; television ; adaptations ; Louis de Carbonnat ; Claude Santelli ; Jean-Luc Godard ; 1877-1980.

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France** » disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

INTRODUCTION	7
PREMIERE PARTIE : PRESENTATION DU CORPUS DES TOURS DE LA FRANCE AU CINEMA ET A LA TELEVISION	11
A) <i>Le Tour de France par deux enfants</i> de Louis de Carbonnat (1924)	11
1) <i>Production du film</i>	11
2) <i>Contenu et composition</i>	14
3) <i>Diffusion et réception du film : une réussite pour l'éducation ?</i>	14
B) <i>Le Tour de la France par deux enfants</i> de William Magnin et Claude Santelli (1957)	18
1) <i>Production du feuilleton franco-canadien</i>	18
2) <i>Contenu et composition</i>	22
3) <i>Diffusion et réception du feuilleton</i>	24
C) <i>Claude Rich lit G. Bruno : Le Tour de la France par deux enfants</i> (1979).....	26
1) <i>Un cas particulier</i>	26
2) <i>Contenu et composition</i>	27
3) <i>Diffusion et réception de l'émission</i>	28
D) <i>France tour détour deux enfants</i> de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville (1980).....	29
1) <i>Production de la série : « un mouvement de 260 millions de centimes vers une petite fille et un petit garçon »</i>	29
2) <i>Contenu et composition</i>	33
3) <i>Une diffusion et une réception plutôt décevantes</i>	34
DEUXIEME PARTIE : LES MUTATIONS DU TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS DE G. BRUNO	38
A) Les références au <i>Tour de la France par deux enfants</i> dans les adaptations.....	38
1) <i>Les réemplois de l'ouvrage de G. Bruno</i>	38
2) <i>Les personnages</i>	45
3) <i>Temps, espace et récit dans les Tours de la France</i>	57
B) Les représentations de la France et des Français à travers ces Tours de la France (1877-1980).....	73
1) <i>Représentations des Français</i>	73
2) <i>Histoire de la France dans les adaptations</i>	85
3) <i>Les représentations d'une France qui se modernise</i>	102
TROISIEME PARTIE : DES ADAPTATIONS DE PLUS EN PLUS LIBRES ET MODERNES DE LA MATRICE	120
A) <i>Forme et atmosphère scolaire : derniers sursauts</i>.....	120

1) <i>Claude Rich lit G. Bruno : une lecture scolaire à regarder</i>	120
2) <i>L'illustration en images du manuel par un film à épisodes (1924) : entre respect "scolaire" et modernité cinématographique</i>	122
3) <i>Des adaptations entre fiction et documentaire</i>	125
B) Divertir et instruire l'enfant : <i>Le Tour de la France par deux enfants de 1957</i>	130
1) <i>Quand le rire s'invite à l'écran</i>	130
2) <i>L'utilisation de ressources appréciées des enfants</i>	132
3) <i>Le tourisme : une nouvelle forme de découverte à la portée du télé spectateur</i>	136
C) Voir la France autrement : <i>France tour détour deux enfants</i>	140
1) <i>Questionner l'enfant et les spectateurs : « ralentir, décomposer »</i> .	140
2) <i>Faire réfléchir par tous les moyens</i>	143
3) <i>Remettre en cause les fondements de la société... et la télévision</i> ...	147
CONCLUSION	153
SOURCES	155
BIBLIOGRAPHIE	159
TABLE DES ANNEXES	163
TABLE DES ILLUSTRATIONS	177
TABLE DES MATIERES	179

INTRODUCTION

Le Tour de la France par deux enfants est sûrement un des manuels scolaires ayant connu le plus de succès et fait couler le plus d'encre. Il convient avant toute chose de le présenter, ainsi que son histoire et son auteur.

Cet ouvrage consiste d'abord en un récit : celui d'André et Julien, deux frères de 14 et 7 ans, en 1871 à Phalsbourg. Alors que l'Alsace-Lorraine a été annexée par l'Empire allemand et que leur père vient de mourir, les deux enfants doivent partir pour la France, accomplissant ainsi la dernière volonté de leur père : retrouver un oncle qu'ils n'ont jamais vu et acquérir la nationalité française. Ils parcourent le territoire français, effectuant de nombreuses étapes, trouvant de l'aide sur leur chemin, avant de retrouver finalement leur oncle à Bordeaux. Devenus français, ils s'établissent en famille en Beauce et vivent heureux dans une ferme. Cette histoire est l'occasion d'inculquer aux lecteurs des enseignements sur la France et des sujets variés : géographie, patriotisme, histoire, sciences, agriculture...

Le Tour de la France était un livre de lecture courante, illustré, destiné aux élèves de l'école primaire, vraisemblablement provinciaux et issus des couches modestes de la société. Paru en 1877 aux Éditions Belin, il a été utilisé par une grande majorité des élèves français, lu en classe et en famille pendant plusieurs décennies¹. Le nombre de ses exemplaires vendus est toujours impressionnant : en cent ans, de 1877 à 1977, près de 8,5 millions d'exemplaires ont été écoulés². Le manuel est toujours édité et continue de se vendre, près de 140 ans après sa parution. Il a séduit ses lecteurs et les a marqués, combinant à la fois littérature et pédagogie. *Le Tour de la France* a ainsi connu nombre de rééditions, ainsi que deux versions notables : celle de 1877, et celle de 1906, augmentée d'un épilogue et expurgée de toute allusion à la religion catholique, suite à la Loi de séparation des Églises et de l'État de 1905. La majorité des exemplaires écoulés appartenaient à la première version non laïcisée³. Cette dernière a d'ailleurs été rééditée en 1977 par Belin à l'occasion du centenaire du *Tour de la France*, preuve que l'ouvrage a

¹ Patrick, Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants : romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e – XX^e siècles)*, Paris : E. Belin, 2007, p. 154.

² Pour de plus amples précisions, voir Jacques et Mona, Ozouf, « *Le Tour de la France par deux enfants* : le petit livre rouge de la République », dans Pierre, Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, vol. 1, *La République*, Paris : Gallimard, 1997, p. 277-301 ; ainsi que Patrick, Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants...op. cit.* ; ou encore, Jean-Pierre, Bardos, postface du *Tour de la France par deux enfants (...)*, rééd. anast. 1877, Paris : E. Belin, 1977, p. 309-331.

³ J-P. Bardos signale que dix ans après la première parution, 3 millions d'exemplaires avaient déjà été vendus, dans Jean-Pierre, Bardos, art. cité, p. 309.

marqué les esprits, autant par son histoire éditoriale que par son contenu. Il a connu une autre longévité grâce aux pastiches qui ont tenté de s'inscrire dans la lignée de son succès, en France comme à l'étranger.

Autre motif d'intérêt pour le manuel, son auteur, le mystérieux G. Bruno, qui s'est en fait révélé être une femme, Augustine Fouillée. Ce n'est pas le premier livre de lecture publié par Mme Fouillée (elle avait déjà publié entre autres *Francinet* et son *Premier livre de lecture et d'instruction pour l'enfant*) mais c'est incontestablement celui qui a rencontré le plus de succès⁴. Le pseudonyme G. Bruno a fait croire au public que l'auteur était masculin, puis qu'il s'agissait du philosophe Alfred Fouillée, mari d'Augustine, qui signait pour elle ses contrats chez Belin⁵. La véritable identité de G. Bruno ne sera révélée qu'en 1899⁶. Nombreux sont ceux qui pensent qu'Augustine Fouillée, auteur du *Tour de la France*, avait choisi son pseudonyme G. Bruno en hommage au philosophe Giordano Bruno. Patrick Cabanel, dans son ouvrage *Le Tour de la nation par des enfants* consacre quelques pages à cette controverse et allègue qu'Augustine Fouillée n'aurait pas utilisé le nom du philosophe pour la bonne raison qu'elle était catholique, comme l'attestent ses ouvrages. Pour lui, l'utilisation du pseudonyme G. Bruno renverrait à une tentative de Mme Fouillée de donner un aspect plus populaire à son livre, d'ailleurs destiné à des élèves de condition modeste⁷. Augustine Fouillée ne cesse de réécrire *Le Tour de la France*, lui ajoutant un épilogue en 1906 puis quelques lignes en 1918⁸, avant d'écrire une suite en 1916, *Le Tour de l'Europe pendant la guerre*, où le lecteur retrouve les héros en 1914, quarante ans après leur tour de la France. Cette fois-ci, pas de véritable voyage mais un parcours de l'Europe en guerre grâce au récit d'un des fils de Julien, revenu du front⁹.

De nombreuses études ont été faites sur *Le Tour de la France*, les unes s'intéressant au contenu pédagogique de l'ouvrage, à ses illustrations, au récit romanesque qu'il présente, les autres à sa teneur patriotique et républicaine. L'article de Jacques et Mona Ozouf inscrit *Le Tour de la France* dans *Les Lieux de mémoire* de Pierre Nora, l'envisageant comme un objet entré « dans la mémoire collective » française, comme un « livre de mémoire », qui veut faire connaître la

⁴ Pour une bibliographie complète des ouvrages écrits par Augustine Fouillée, voir Patrick, Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants ...*, *op. cit.*, p. 164.

⁵ Jacques et Mona, Ozouf, « *Le Tour de la France par deux enfants* : le petit livre rouge de la République », art. cité, p. 289.

⁶ *Ibid.* J. et M. Ozouf développent s'intéressent par ailleurs à la famille d'Augustine Fouillée et l'histoire de l'écrivain dans leur article.

⁷ Patrick, Cabanel, *op. cit.*, p. 147-153.

⁸ *Ibid.*, p. 164.

⁹ *Ibid.*, p. 207.

France et la fige en même temps à un moment précis de son histoire¹⁰. Patrick Cabanel, quant à lui, envisage une histoire complète du manuel d'Augustine Fouillée¹¹, de sa genèse avec des ouvrages traitant de « tours de la “nation”¹² », de son contenu, et surtout de son rôle dans la création d'un véritable « genre scolaire¹³ » : il a donné lieu à de nombreux pastiches et réécritures français, s'intéressant à des régions particulières, ou utilisant de nouveaux personnages.

Mais si *Le Tour de la France* a engendré des réécritures, il a également suscité des adaptations, non pas en texte mais en images. Le cinéma et la télévision s'en sont effectivement emparés à quatre reprises, espacées dans le temps, de 1924 à 1980¹⁴. Ces adaptations seront l'objet de notre étude, en lien avec leur matrice, *Le Tour de la France*. Elles n'ont jamais été véritablement étudiées¹⁵, même si certaines ont été évoquées dans quelques articles. Il s'agira donc d'étudier le passage du texte à un autre média, qui n'a pas été traité en tant que tel et sur lequel nous nous focaliserons. Ces quatre adaptations contrastent chacune avec les autres. Toutes différentes et singulières, elles montrent la migration du thème du *Tour de la France* : ce thème se modèle selon les périodes, est respecté ou au contraire modifié, voire détourné.

Il faut alors se demander comment a évolué le livre dans ces adaptations, ce qu'on en a retenu, quels éléments ont été oubliés ou supprimés. Quelles en sont les raisons ? Cela correspond-il à des changements dans la société, à des besoins nouveaux ? Peut-on trouver au contraire des éléments immuables, permanents ? En quoi ces adaptations convergent-elles ou divergent-elles ? Qu'apportent-elles de nouveau, de moderne ? Qu'a fait le XX^e siècle d'un manuel scolaire du XIX^e siècle, en utilisant des ressources artistiques et de communication nouvelles ?

Il sera nécessaire dans un premier temps de présenter ces quatre adaptations, afin d'en faciliter par la suite l'analyse. Nous pourrons ensuite étudier les mutations subies par *Le Tour de la France* de G. Bruno dans ces produits cinématographiques et télévisuels, tant dans ses texte et récit que dans sa représentation de la société française. Il conviendra enfin de nous attarder sur les particularités des adaptations, les libertés qui ont été prises et la modernité qu'elles peuvent dégager.

¹⁰ Jacques et Mona, Ozouf, art. cité, p. 279.

¹¹ Patrick, Cabanel, *op. cit.*, 893 p.

¹² *Ibid.*, p. 13.

¹³ *Ibid.*, p. 139-140.

¹⁴ Patrick Cabanel leur consacre quelques pages et en donne un résumé. Patrick, Cabanel, *op. cit.*, p. 235-241.

¹⁵ Sauf en ce qui concerne l'adaptation télévisuelle *Le Tour de la France par deux enfants* de 1957, à laquelle Myriam Tsikounas consacre un article, au sujet de sa double destination à un public français et canadien. Dans, Myriam, Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier “télé-feuilleton” franco-canadien », dans Marie-Françoise Lévy (dir.), *Jean d'Arcy (1913-1983) : penser la communication au XX^e siècle*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2013, p. 171-187.

PREMIERE PARTIE : PRESENTATION DU CORPUS DES TOURS DE LA FRANCE AU CINEMA ET A LA TELEVISION

Amorçons tout d'abord la réflexion par une présentation chronologique des adaptations, en étudiant le contexte de production et de réalisation de ces films et émissions télévisées. Une description générale de leur composition, de leur contenu et quelques précisions sur leur réception consisteront en une première approche. Ceci permettra ensuite une analyse plus précise des adaptations et de leur relation à la matrice.

A) *LE TOUR DE FRANCE PAR DEUX ENFANTS DE LOUIS DE CARBONNAT (1924)*

1) Production du film

En 1923 est réalisée la toute première adaptation du célèbre manuel de G. Bruno. *Le Tour de France par deux enfants* est l'unique véritable adaptation cinématographique du *Tour de la France*. Les autres sont des créations télévisuelles. Cependant, *France tour détour deux enfants*, adaptation de 1980, est souvent considérée comme une œuvre cinématographique plus que télévisuelle, en raison de sa singularité et de son innovation. *Le Tour de France par deux enfants* est adapté et mis en scène par le réalisateur français Louis de Carbonnat, né en 1879 et mort en 1959¹⁶. Celui-ci est très peu connu et n'apparaît que rarement dans les ouvrages cinématographiques. D'après Jean Tulard¹⁷, il a réalisé les autres films suivants : *Amour aveugle*, *Petite sœur*, *Si Titi était le patron*, *Une filleule d'Amérique*, *Au seuil du crime*, *Le fils du vent* (tous datés de 1920), *Le collier tricolore* (1921), *Les murailles du silence* (1925).

Le Tour de France est produit par la firme Pathé-Consortium-Cinéma. Créée par Charles et Émile Pathé en 1896, florissante dans les années 1910, la société Pathé-frères connaît des difficultés financières dès 1920¹⁸. Elle subit à l'époque la concurrence de films américains. Pathé privilégie alors les films à série, comme *Le*

¹⁶ Site IMDb, fiches sur Louis de Carbonnat et *Le Tour de la France par deux enfants*, (disponible sur le site < http://www.imdb.com/title/tt3024644/?ref_=nm_flmg_dr_2>) (consulté en janvier 2014).

¹⁷ Jean, Tulard, *Dictionnaire du cinéma : les réalisateurs*, Paris : Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, p. 155.

¹⁸ Site Internet de la fondation Jérôme Seydoux-Pathé, (disponible sur le site <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/19161-preface-et-sources-d-henri-bousquet-1923-1927>) (consulté en janvier 2014).

Tour de France par deux enfants. En 1921, la société se sépare en deux filiales, Pathé-Cinéma et Pathé-Consortium-Cinéma (pour la distribution de films), réduisant peu à peu ses productions de matériel comme de films¹⁹. La firme reste une entreprise éminente, dont les films ont bénéficié de projections dans des salles parisiennes et en province. *Le Tour de France par deux enfants* est ainsi produit dans un contexte de difficultés financières.

Le cinéma des années 1920 se caractérise par une production abondante de films dits « à épisodes », catégorie à laquelle appartient justement *Le Tour de France par deux enfants*. Christophe Trebuil s'intéresse aux films à épisodes ainsi qu'à leur production et diffusion²⁰. Il s'agit davantage d'un « format » que d'un « genre ». Il se singularise du long métrage par un métrage encore plus étendu et séquencé en multiples épisodes (4 à 12). Il peut être adapté d'une œuvre littéraire, bien souvent des romans feuilletons, ou posséder un scénario original. En ce qui concerne la production,

*la longueur d'un film à épisodes impose nécessairement un tournage plus étendu dans le temps que celui d'un long métrage classique. Cette durée amplifiée rend indisponibles artistes et techniciens pour d'autres films, d'autant que chaque incident peut remettre en cause la production, la prolonger et augmenter son coût*²¹.

Le film à épisodes se caractérise souvent par de nombreuses scènes d'extérieurs. « Cependant, la multiplication des lieux et le très long métrage oblige[nt] une durée d'exécution prolongée qui [doit] être régulièrement la cause de retards dans la production²². » Avant de commencer le tournage, de multiples préparations s'imposent, telles que le choix des extérieurs. « Le coût d'un film à épisodes est plus élevé que celui d'un long métrage²³ » et se doit aussi d'être plus rentable.²⁴ D'une manière générale, Christophe Trebuil remarque que les films à épisodes de Pathé ont un coût très élevé en regard d'autres productions d'entreprises différentes²⁵.

Nous disposons de peu d'informations sur la réalisation du *Tour de France par deux enfants*. Des éléments généraux sur celle des films à épisodes peuvent nous donner une idée de son déroulement. Les tournages en extérieur ont sûrement été plus longs pour *Le Tour de France* que pour la plupart des autres films à

¹⁹Charles, Pathé, [Marcel, Lapiere], *De Pathé frères à Pathé cinéma*, [Lyon : Serdoc, 1970], [collection Premier plan, 55], p. 88-107.

²⁰ Christophe, Trebuil, *Un cinéma aux mille visages : le film à épisodes en France (1915-1932)*, Paris : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2012, 316 p.

²¹ *Ibid.*, p. 95.

²² Christophe, Trebuil, *op. cit.*, p. 97.

²³ *Ibid.*, p. 105.

²⁴ *Ibid.*, p. 115.

²⁵ *Ibid.*, p. 110, d'après une comparaison des coûts de différents titres de films de 1918 à 1925.

épisodes, les scènes d'extérieur y étant majoritaires. Une adaptation fidèle du *Tour de la France* doit concrètement donner à voir le territoire français et le parcours des héros. Quelques informations plus précises nous sont données par Patrick Cabanel²⁶, qui évoque rapidement les différentes adaptations au cinéma et à la télévision du *Tour de la France* dans l'ouvrage qu'il dédie au livre de G. Bruno et aux manuels consacrés au parcours de pays. Selon lui, « les scènes d'extérieur sont filmées sur plusieurs sites, à commencer par Phalsbourg ; à Orléans, Pathé a acheté une maison afin d'y mettre le feu » – il s'agit de l'incendie de la ferme censé se dérouler à Thiers. « Les scènes d'intérieur sont tournées en studio, pendant trois mois. *L'Express de l'Est* du 14 août 1923 raconte le tournage à Épinal, en pleine rue [...]»²⁷. » En outre, dans l'émission radiophonique *Les lieux de mémoire : Le Tour de la France par deux enfants*²⁸, une réflexion est menée sur le manuel de G. Bruno comme lieu de mémoire, suite à l'article de Jacques et Mona Ozouf, dans *Les Lieux de mémoire* de Pierre Nora²⁹. Au cours de l'émission, un habitant de Phalsbourg est interrogé sur *Le Tour de France* de 1924 et explique que le début du film a été tourné en partie à Phalsbourg, dont certains habitants étaient figurants.

Le Tour de France est un film à épisodes muet, d'une durée de 183 minutes, soit 4785 mètres. Il se compose de cinq épisodes, de taille variable. Plus on avance dans les épisodes, plus leur durée se réduit. Voici leur métrage et leur durée approximative : 1^{er} épisode : 1490 m, 57 min ; 2nd épisode : 930 m, 35 min ; 3^e épisode : 910 m, 35 min ; 4^e épisode : 775 m, 29 min, 5^e épisode : 680 m, 26 min³⁰. Le film donne l'effet d'une réalisation en accéléré. Ceci s'explique par un enregistrement des films muets en moins de 24 images par seconde. En 1915-1920, il semble que la cadence de projection soit de 18 à 20 images par seconde³¹. Les acteurs ne sont pas très connus et les prises de vues sont réalisées par René Guychard. Après avoir considéré les modalités de réalisation du premier *Tour de la France* en images, il est nécessaire d'en étudier le contenu et la composition d'un point de vue général pour le moment.

²⁶ Patrick, Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants : romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e – XX^e siècles)*, Paris : E. Belin, 2007, *op. cit.*, p. 235-238.

²⁷ *Ibid.*, p. 235.

²⁸ Marie-Christine, Clauzet (réal.), *Lieux de mémoire : Le Tour de la France par deux enfants 2*, canal France Culture, 57min 27s, 23 novembre 1995.

²⁹ Jacques et Mona, Ozouf, « *Le Tour de la France par deux enfants : le petit livre rouge de la République* », dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, vol. 1, *La République*, Paris : Gallimard, 1997, p. 277-301.

³⁰ Les informations sur les métrages proviennent des fiches détaillées consacrées à chaque épisode sur le site Internet de la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, sans que la durée des épisodes ne soit précisée. Le calcul approximatif de la durée de chaque épisode a été fait en regard de la durée et du métrage complets du film. (disponible sur le site <<http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/22173-tour-de-france-par-deux-enfants-le-1er-pisode-vers-la-france>>) (consulté en décembre 2013).

³¹ Christophe, Treuil, *Un cinéma aux mille visages : le film à épisodes en France (1915-1932)*, *op. cit.*, p. 56.

2) Contenu et composition

Les titres des cinq épisodes du film sont les suivants : « Vers la France », « Monsieur Gertal », « Les méfaits du Mistral », « Aidons-nous les uns les autres » et « Le naufrage ». Ceci correspond à la durée moyenne d'un film à épisodes dans les années 1922-1932, qui est de quatre épisodes³². D'une manière générale, il semble que le découpage en épisodes soit une caractéristique qui s'accorde bien avec le manuel, lui-même découpé en chapitres. Trois des quatre adaptations sont sectionnées en plusieurs parties, permettant ainsi une diffusion étalée dans le temps.

Il s'agit globalement de la même histoire que celle écrite par Augustine Fouillée. André et Julien, respectivement 14 et 7 ans, quittent Phalsbourg à la mort de leur père afin de retrouver leur oncle et de devenir français. Ils essaient d'abord de rejoindre Marseille, rencontrant en route divers personnages qui les aident dans leur parcours. Ils atteignent ensuite Bordeaux, où ils retrouvent leur oncle. Échappant à un naufrage à l'ouest de la France, ils repartent à Phalsbourg, où André et Julien obtiennent la nationalité française, et s'installent finalement dans une ferme de l'Orléanais, où ils vivent heureux comme nous le précise un rapide épilogue en images.

Le Tour de France de 1924 étant un film muet, des cartons ou intertitres scandent le récit. L'adaptation respecte le titre de l'ouvrage d'Augustine Fouillée, même s'il a été transformé en *Tour de France par deux enfants*. Dans un générique liminaire, la première mention à apparaître est la suivante : « *Le Tour de France par deux enfants*, adapté de G. Bruno ». Les spectateurs savent dès le début qu'ils sont en présence d'une adaptation et s'attendent ainsi à retrouver l'histoire qu'ils ont par exemple pu lire à l'école.

3) Diffusion et réception du film : une réussite pour l'éducation ?

Tourné en 1923, *Le Tour de France* est projeté pour la première fois le 6 juin 1924³³. Chaque semaine, un épisode différent est proposé au public. La projection se déroule donc sur cinq semaines, ce qui est relativement restreint pour un film à épisodes – la programmation de certains pouvait s'étendre à plusieurs

³² Christophe, Trebui, *op. cit.*, p. 17.

³³ Site Internet de la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, (disponible sur le site <<http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/22173-tour-de-france-par-deux-enfants-le-1er-pisode-vers-la-france>>) (consulté en décembre 2013).

mois³⁴. Le site de la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé fait état des différentes sorties des épisodes, au Magic Cinéma de Paris : le premier épisode du 6 au 12 juin 1924, le second du 13 au 19 juin, le troisième du 20 au 26 juin, le quatrième du 27 juin au 3 juillet, et enfin le cinquième du 4 au 10 juillet. La projection en province a lieu juste après celle de Paris (selon l'exemple de Saint-Étienne donné par Christophe Trebuil³⁵).

Par chance, un prospectus promouvant la sortie du film a été conservé dans les archives de l'Institut Lumière³⁶. Même si celui-ci n'est pas précisément daté, il annonce au spectateur la sortie du film et l'incite à aller le voir au cinéma. Ceci suggère que le document date effectivement de 1924. Ce prospectus a été produit par la firme Pathé-Consortium-Cinéma et ne manque pas de faire la promotion de celle-ci : « un grand film français par une grande firme française ». Cette assertion permet de souligner la provenance française du film, perçue comme un gage de qualité. Ce prospectus doit susciter dans le public l'envie d'aller voir *Le Tour de France par deux enfants*, utilisant à cet effet vingt-deux photographies de scènes et un résumé exhaustif de l'histoire. La première page renseigne sur le titre, immédiatement associé à G. Bruno : « Le Tour de France par deux enfants de G. Bruno », sans rapporter le nom du réalisateur. La mention « mis à l'écran par Louis de Carbonnat » n'apparaît qu'à l'intérieur. Le résumé donne la date de l'histoire et semble se placer directement dans la lignée du livre, en imitant l'incipit (« Par une froide journée de Septembre 1872, deux enfants, deux frères... »). Ce résumé, systématiquement accompagné d'images du film, est complet. Il n'y a pas de suspense et les producteurs partent sûrement du principe que le livre est connu par les enfants. Le but est donc d'attirer le public en rattachant le film au livre, en dévoilant l'intégralité de l'intrigue. Le spectateur sait exactement ce qu'il va regarder. En 1924, la curiosité est peut-être davantage suscitée par les images des films. Ici, l'intérêt serait de regarder en mouvement et images ce que le public ne connaît que comme texte. La publicité présente également le nom des acteurs principaux et les personnages qu'ils incarnent. Rien n'indique qu'il s'agit d'un film à épisodes. Le prospectus donne l'impression que le film tient en une seule séance. Enfin, précision intéressante, il se conclut sur la mention publicitaire impérative suivante : « Tous les enfants de France voudront voir le Tour de France

³⁴ Christophe, Trebuil, *op. cit.*, p. 20.

³⁵ *Ibid.*, tableaux des p. 120 et 123.

³⁶ Voir l'annexe 1, prospectus du film *Le Tour de France par deux enfants*, datant vraisemblablement de 1924, dont l'auteur est le producteur Pathé-Consortium-Cinéma, *infra*, pCe prospectus de huit pages provient de la Collection Bibliothèque Raymond Chirat / Institut Lumière – Lyon (figure 7). 165-172.

par deux enfants », visant clairement les enfants comme public. L'utilisation du futur performatif doit convaincre les destinataires d'aller au cinéma et annonce à l'avance le succès.

Il convient de préciser que les films à épisodes « touche[nt] [...] principalement un public urbain constitué par l'ensemble des classes sociales³⁷ ». Outre cette publicité, rien ne permet d'affirmer que *Le Tour de France* était particulièrement adressé aux enfants, du moins dans les salles de cinéma. La Fondation Jérôme Seydoux-Pathé le classe d'ailleurs dans le genre « scène d'aventures ». Les articles de journaux, rares, n'adressent pas plus le film à la jeunesse et semblent le proposer également à un public adulte. Le film résonnait comme adaptation sûrement davantage chez les spectateurs des classes modestes, puisque celles-ci étaient susceptibles d'avoir lu *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno, qui s'adressait nettement à des enfants de province et d'un milieu modeste.

Les journaux traitent finalement peu du film. À ce sujet, Christophe Trebil, précise que : « Aux côtés de textes de fond, rarement laudatifs sur le genre, les critiques commentent avec complaisance les présentations corporatives. [...] Chaque film à épisodes français a droit à des compliments, alors qu'en général, le genre est déprécié³⁸. » Il a été possible de retrouver quelques courts articles traitant du film. Sa sortie est annoncée dans la revue spécialisée *Cinéa-ciné*, qui mentionne uniquement la date de sortie du premier épisode et les informations suivantes : « *Le Tour de France par deux enfants*. D'après G. Bruno, par L. de Carbonnat. Production Pathé 1923, Édition Pathé C. C. », ainsi qu'une liste des acteurs.³⁹ Aucune critique n'est émise, il s'agit simplement d'indiquer les nouveaux films de la semaine. Deux autres critiques provenant de journaux généralistes évoquent le film sans pour autant fournir beaucoup de détails. Dans *L'Intransigeant*, nous trouvons, en date du 7 juin 1924 : « *Le Tour de France par deux enfants*, film de M. Le Carbonnat [*sic*], d'après le livre de lecture de Bruno. Excellente illustration d'une œuvre qui nous causa bien des joies et qu'on relit encore avec plaisir et peut être avec un peu de mélancolie. M. de Carbonnat a su conserver la fraîche inspiration, un peu désuète du livre. C'est un documentaire attachant⁴⁰. » *Le Temps* fait état quant à lui de la critique suivante : « “Le Tour de France par deux enfants”, dont le premier épisode : “Vers la France”, sera projeté à partir de ce soir

³⁷ Christophe, Trebil, *op. cit.*, p. 127.

³⁸ Christophe, Trebil, *op. cit.*, p. 77.

³⁹ [Anon.], « Le Tour de France par deux enfants... », *Cinéa-Ciné*, n°14, du 1^{er} juin 1924, p.4, (disponible sur le site <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61520918.image>>) (consulté en février 2014).

⁴⁰ Boisvyon, « *Le Tour de la France par deux enfants* [...] », *L'intransigeant*, n° 16012, 7 juin 1924, p. 4, (disponible sur le site <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k790756r.langFR>>) (consulté en décembre 2013).

dans maintes salles, est un film aussi attrayant qu'original. Il ne laissera pas de plaire et de faire le plus grand honneur à la firme "Pathé Consortium cinéma" qui l'édite en même temps, d'ailleurs, qu'une ravissante comédie, [...] appelée aussi à un vif succès⁴¹. » La première de ces deux critiques établit immédiatement le rapport entre l'adaptation et sa matrice. Le film est évalué à l'aune du manuel et jugé comme une bonne adaptation. Le journaliste s'inclut dans le lectorat de l'ouvrage d'Augustine Fouillée. Ces quelques phrases sont positives mais la critique se réduit tout de même à l'ordre des émotions que peut produire le film chez le spectateur, en lien avec sa connaissance du manuel. Elle se termine sur la qualification de « documentaire » : le film permettrait de s'instruire et rappellerait l'instruction scolaire aux spectateurs. La critique émise par *Le Temps* ne rattache pas l'adaptation de L. de Carbonnat au manuel. Elle émet un éloge sans qu'aucune raison précise ne vienne étayer ce dernier. En quoi le film est-il « attrayant » ou « original » pour l'époque ? Les termes laudatifs s'enchaînent sans faire référence à son appartenance au format du film à épisodes (si ce n'est la mention de la projection du premier épisode dans *Le Temps*). Ceci s'accorde avec la réflexion de C. Treuil citée précédemment : de courts textes sont consacrés au *Tour de France* dans les périodiques mais ils sont relativement consensuels. Les journaux incitent du moins le public à aller voir l'adaptation.

Le film est susceptible de plaire au public selon les journalistes, mais qu'en a-t-il vraiment été ? Patrick Cabanel postule que *Le Tour de France* n'a pas eu un très grand succès (« Mais le succès du film semble avoir été modeste, alors qu'il n'est nullement dépourvu d'intérêt⁴². »). Il aurait cependant été apprécié par l'institution scolaire, où la matrice avait elle-même immédiatement convaincu à sa parution en 1877. Dans un article des *Cahiers de la Cinémathèque*, Marcel Oms évoque *Le Tour de France par deux enfants* de 1924 et déclare que :

le film (vraisemblablement produit grâce à l'aide de l'État...) sera abondamment diffusé dans les Offices de Cinéma Éducateur, dans les Écoles normales [lieux de formation des instituteurs] et beaucoup vu. [...] Le Tour de la France par deux enfants est un de ces films dont on ne compte plus les spectateurs, dont on peut être assuré qu'il a contribué au conditionnement intellectuel de plusieurs générations de Français et dont on ne trouve pas trace dans les Histoires du cinéma⁴³.

⁴¹ [Anon.], « Le Tour de France par deux enfants... » *Le Temps*, n° 22947, du 07 juin 1924, p. 5. (disponible sur le site <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k245494k.langFR>>) (consulté en février 2014).

⁴² Patrick, Cabanel *Le Tour de la Nation par deux enfants : romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e – XX^e siècles)*, op. cit., p. 235.

⁴³ Marcel, Oms, « L'inextricable », *Les cahiers de la cinémathèque : revue d'histoire du cinéma*, n° 18-19, printemps 1976, p. 9-15.

En effet, rares sont les ouvrages qui mentionnent le film de Louis de Carbonnat. La version du film visionnée pour cette étude appartient à la Cinémathèque de Saint-Étienne, conservée par celle-ci pour des raisons éducatives. Cette cinémathèque était un office de cinéma éducateur dès les années 1920, conçu pour acheter du cinéma d'éducation, donc diffusé à de nombreuses reprises pour les enfants. L'office se constitue une collection de films documentaires qu'il prête aux écoles de Saint-Étienne. Ces films sont utilisés pour leur valeur « pédagogique » et commentés par les instituteurs au cours de la projection. « Les sujets abordés par les séances du Cinéma Éducateur [sont] : l'éducation, la morale, l'hygiène, les sports, la géographie, l'histoire, les sciences, les arts, l'antialcoolisme » selon Frédéric Zarch⁴⁴, c'est-à-dire la plupart des sujets traités par *Le Tour de la France* de G. Bruno. Son utilisation pour des raisons documentaires et éducatives semble donc attestée. De plus, Marcel Oms affirme notamment dans un autre article que : « Utilisé par de nombreux instituteurs, parallèlement aux livres de lecture et de géographie, ce film a beaucoup été vu et procède d'une pédagogie efficace [...] »⁴⁵. Il n'est pas déplacé de supposer qu'il était utilisé pour compléter la lecture en classe du manuel de G. Bruno. *Le Tour de France par deux enfants* devait avoir été jugé suffisamment intéressant et éducatif pour être intégré dans une collection de films d'instruction à Saint-Étienne et avoir été utilisé plusieurs années. Sa réussite est peut-être même associée au succès du *Tour de la France* de G. Bruno : tous deux sont propices à l'éducation des enfants. Se pose alors la question suivante : si *Le Tour de la France* est irrémédiablement lié à l'instruction scolaire, ses adaptations ne pourraient-elle être que didactiques ? Aucune autre adaptation ne sera faite par la suite au cinéma. C'est au tour de la télévision de s'emparer du manuel et d'essayer de le renouveler sur un support en images.

B) LE TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS DE WILLIAM MAGNIN ET CLAUDE SANTELLI (1957)

1) Production du feuilleton franco-canadien

Trente-quatre ans après la création de Louis de Carbonnat, la télévision française s'intéresse au *Tour de la France par deux enfants*, alors que peu de

⁴⁴ Frédéric, Zarch, article au sujet de l'histoire de la Cinémathèque de Saint-Étienne, (disponible sur le site < http://www.bm-st-etienne.fr/userfiles/file/Mediatheques/Cinematheque/office_cinema_scolaire.pdf >) (consulté en février 2014).

⁴⁵ Marcel, Oms, « Histoire et géographie d'une France imaginaire », *Les cahiers de la cinémathèque : revue d'histoire du cinéma*, n° 33-34, automne 1981, p. 87.

foyers possèdent à l'époque un téléviseur (450 000 en 1958)⁴⁶. La télévision française est encore en construction en 1957, depuis la création de la Radiodiffusion-Télévision-Française (RTF) en 1949 et les heures de programmes augmentent peu à peu⁴⁷. Une unique chaîne est pour le moment proposée et la télévision est un champ d'expérimentation⁴⁸. Une section dédiée à la jeunesse est créée et doit produire des émissions destinées aux enfants. Dans ce contexte naît le premier feuilleton français pour les enfants, créé par William Magnin et Claude Santelli, adapté du *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno et conservant le titre éponyme. La section jeunesse est alors dirigée en 1957 par William Magnin⁴⁹, qui réalise également certains programmes. Claude Santelli, quant à lui, est une figure renommée de la télévision française⁵⁰. Né en 1923 et mort en 2001⁵¹, il a fait des études de Lettres et joué des pièces de théâtre avant de rejoindre la télévision en 1955, selon ses propres dires⁵². Il est connu pour la production d'émissions pour la jeunesse (*Le Théâtre de la jeunesse*, le magazine littéraire *Livre mon ami*⁵³...) et réalise des adaptations d'œuvres littéraires ainsi que des fictions documentaires. *Le Tour de la France par deux enfants* correspond aux aspirations de Claude Santelli, puisque c'est un livre populaire, instructif et attaché à la Littérature⁵⁴. Magnin et Santelli ont l'idée d'adapter le livre en feuilleton, qui est un genre très utilisé depuis longtemps par d'autres médias. La télévision s'empare à son tour de ce type de fiction fragmentée en épisodes, qui sont ensuite diffusés dans un ordre précis⁵⁵. Il ne s'agit pas du même type de fiction que les séries qui utilisent des personnages ou sujets récurrents mais dont chaque épisode fonctionne en autonomie sans que la compréhension de son argument dépende d'un autre épisode.

L'adaptation de 1957 est une double innovation. Il ne s'agit pas seulement du premier télé-feuilleton français, mais aussi du premier programme créé en

⁴⁶ Monique, Sauvage, Isabelle, Veyrat-Masson *et al.*, *Histoire de la télévision française : de 1935 à nos jours*, Paris : Nouveau Monde éd., 2012, p. 45.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 40-45.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Myriam, Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien* », dans Marie-Françoise, Lévy (dir.), *Jean d'Arcy (1913-1983) : penser la communication au XX^e siècle*, art. cité, p. 171.

⁵⁰ Voir l'article consacré à Claude Santelli dans Agnès, Chauveau, Yannick, Dehée (dir.), *Dictionnaire de la télévision française*, Paris : Nouveau Monde éd., 2007, p. 436.

⁵¹ Les archives de Claude Santelli ont été versées à la BnF.

⁵² Interview de Claude Santelli au sujet de sa carrière et du feuilleton *Le Tour de la France par deux enfants* dans Drot, Jean-Marie (réal.), *Le feuilleton à la télévision et Le Tour de la France par deux enfants*, extrait de *Les Yeux et la mémoire : Claude Santelli*, Office national de radiodiffusion télévision française (ORTF) (prod.), non diffusé, 4min 54s, 1968.

⁵³ Voir l'article de Marie-Françoise, Lévy, s. v. « Claude Santelli », dans Jean-Noël, Jeanneney (dir.), Agnès, Chauveau (collab.), *L'écho du siècle : dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, nouvelle édition mise à jour, Paris : Hachette littératures, Issy-les-Moulineaux : ARTE éd., 2001, p. 418-420.

⁵⁴ Jean-Marie, Drot (réal.), *Le feuilleton à la télévision et Le Tour de la France par deux enfants*, extrait de *Les Yeux et la mémoire : Claude Santelli*, 1968.

⁵⁵ Muriel, Favre, s. v. « Les feuilletons, les séries », dans Jeanneney, Jean-Noël (dir.), Chauveau Agnès (collab.), *op. cit.*, p. 524-527.

collaboration avec la télévision canadienne. En 1957, Jean d'Arcy est directeur des programmes de la télévision et favorise la collaboration entre les télévisions française et étrangères ainsi que la « création d'émissions originales »⁵⁶. *Le Tour de la France par deux enfants* est une expérience tout à fait nouvelle qui illustre les efforts faits pour développer et diversifier l'offre de la télévision française. À ce sujet, Myriam Tsikounas s'intéresse de près au feuilleton franco-canadien et précise que « Jean d'Arcy souhaite que les héros soient québécois car il s'agira [...] [de] la première coproduction franco-canadienne »⁵⁷. Le but est de renouveler les feuilletons diffusés (essentiellement américains) et de tenir compte de l'évolution du public, les classes modestes possédant de plus en plus de téléviseurs. Pour disposer de l'argent nécessaire à la production de fictions, la RTF s'associe avec Radio-Canada, fin 1956. La télévision canadienne cherche elle-aussi à diversifier ses programmes. On choisit d'adapter *Le Tour de la France* de G. Bruno. Pour qu'elle intéresse aussi bien le public canadien que le public français, l'adaptation doit être moderne et l'action se dérouler en 1957. Les responsables canadiens gardent un droit de regard sur la fiction puisqu'ils la financent en partie. Cependant, l'équipe de tournage et les acteurs sont tous français⁵⁸.

Dans deux interviews télévisuelles, l'une en 1968⁵⁹ et l'autre en 1995⁶⁰, Claude Santelli évoque le télé-feuilleton de 1957 et donne quelques détails sur sa naissance et sa réalisation. Néanmoins, il n'est à aucun moment précisé que le feuilleton est franco-canadien. Claude Santelli présente plutôt *Le Tour de la France par deux enfants* comme le premier télé-feuilleton de la télévision française, né de sa rencontre avec William Magnin lors de la création de la section jeunesse. Aucune contrainte issue de la collaboration avec le Canada ne ressort dans ces interviews. Claude Santelli précise au contraire comment le projet a vu le jour et en parle comme d'une initiative proprement française. En 1955, quelques personnes s'occupent de la section jeunesse dont le contenu et les objectifs sont encore flous. L'entreprise avance d'abord à tâtons avant de bénéficier de davantage de réflexion et de construction. La télévision avait un but selon Santelli : « partager » avec les téléspectateurs⁶¹. Ils ont eu l'idée de créer un feuilleton

⁵⁶ Marie-Françoise, Lévy, s. v. « Jean d'Arcy », dans Jeanneney, Jean-Noël (dir.), Chauveau Agnès (collab.), *op. cit.* 359-360.

⁵⁷ Tsikounas, Myriam, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 171.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 177.

⁵⁹ Jean-Marie, Drot (réal.), *Le feuilleton à la télévision et Le Tour de la France par deux enfants*, extrait des *Yeux et la mémoire* : Claude Santelli, 1968.

⁶⁰ Froissant, Dominique (réal.), *Télé notre histoire* : Claude Santelli, première partie, Institut national de l'audiovisuel (INA) (prod.), chaîne non déterminée, environ 51 min, enregistré en octobre 1995, diffusé le 14 novembre 1999.

⁶¹ Jean-Marie, Drot (réal.), *Le feuilleton à la télévision et Le Tour de la France par deux enfants*, extrait des *Yeux et la mémoire* : Claude Santelli.

télévisuel, parce qu'il leur apparaissait que c'était une forme populaire, qui correspondait à leurs envies (« Il faut que la télévision soit populaire ou ne soit pas »)⁶². W. Magnin et C. Santelli décident alors d'adapter *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno, livre qu'ils avaient tous lu à l'école primaire et qui les avait visiblement marqués. Santelli se rappelle ce « merveilleux livre [...] parce que c'est à la fois un roman passionnant, et à l'occasion de ce roman, il y a le voyage à travers la France, c'est-à-dire des leçons d'histoire, de géographie [...] »⁶³.

Commence alors la production du feuilleton. Santelli explique que la section jeunesse n'avait alors pas beaucoup de moyens pour produire ses émissions. Il leur faut d'abord faire des choix d'adaptation et les collaborateurs décident d'en faire un récit contemporain, « un Tour de la France moderne »⁶⁴. À Paris, Santelli écrit le scénario sans avoir le temps de se rendre dans les différentes villes où il situe l'action. Il utilise alors les informations données par le livre de G. Bruno, les idées qui lui viennent et le Guide Michelin. Santelli précise d'ailleurs bien sa méthode de travail : « Je voyais qu'à Toulouse, il y avait une place qui avait l'air intéressante et je situais une scène sur la place »⁶⁵. » En outre, « le plan de travail n'existait pas non plus. C'est-à-dire que l'on tournait le jour qui était prévu, quoiqu'il arrive »⁶⁶. » « Par-dessus le marché, on tournait en muet, pour simplifier les choses, avec un matériel très léger. Tout était muet avec un commentaire par derrière »⁶⁷, commentaire qui constituait la voix *over* omniprésente dans chaque épisode. En plus de ces scènes muettes, sûrement dictées par des impératifs budgétaires, Santelli était autorisé à placer deux scènes parlantes, d'une durée de 3 minutes, par épisode – alors que le feuilleton devait au départ être entièrement muet⁶⁸. Si cet aspect peut surprendre lors du premier épisode et la voix *over* être pesante, on s'y habitue rapidement. Les dialogues sont eux-aussi écrits au fur et à mesure des déplacements. Le feuilleton était par certains aspects improvisé puisqu'aucun repérage n'était effectué avant le tournage. Claude Santelli restait à Paris tandis que l'équipe partait avec le scénario qu'il avait produit. « Il fallait ajuster, adapter le scénario, perpétuellement. Mais c'est merveilleux, [...] il faut dire que c'est une espèce d'héroïsme, de travail extraordinaire, sans préparation, sans repérage préalable, avec juste une assistante [qui louait les chambres d'hôtel

⁶² *Ibid.*

⁶³ Tous ces propos sont issus de l'entretien réalisé par Jean-Marie, Drot (réal.), *Le feuilleton à la télévision et Le Tour de la France par deux enfants*, extrait des *Yeux et la mémoire : Claude Santelli*.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Dominique, Froissant (réal.), *Télé notre histoire : Claude Santelli, première partie*, 1999.

et recevait les autorisations de tournage], ils ont fait effectivement le tour entier de la France, depuis Le Havre jusqu'au Havre⁶⁹. » Ces propos recueillis à différents moments de la carrière du scénariste et adaptateur du *Tour de la France par deux enfants* de 1957 permettent d'éclairer les conditions de réalisation du feuilleton mais aussi la manière dont ses créateurs ont envisagé et ressenti leur projet. C'est, avec *France tour détour deux enfants*, l'une des deux seules adaptations pour lesquelles nous avons des informations sur leur création et leur tournage provenant directement de leurs créateurs. Ces précisions nous renseignent sur la démarche, les choix des adaptateurs et aide à mieux comprendre pourquoi les adaptations sont proches ou au contraire très éloignées de la matrice de 1877.

Myriam Tsikounas, quant à elle, s'intéresse à la manière dont la population française a pu vivre la production du feuilleton de 1957. Elle explique ainsi que :

*Durant les trois tournages, dans les pages des magazines de programmes comme dans les actualités télévisées régionales, les journalistes ne cessent d'expliquer à leur public qu'il est susceptible de croiser la caravane du Tour de la France et qu'il sera peut-être amené, comme la fermière de Ribeauvillé [épisode 12] ou les montagnards du Jura [épisode 16], à prêter sa maison pour quelques scènes, à faire découvrir à l'équipe – de treize personnes – les curiosités de sa ville, voire à passer devant la caméra pour jouer son propre rôle*⁷⁰.

La population prend part au tournage et celui-ci est présenté comme un événement, qui donne l'occasion aux spectateurs d'intervenir dans une création télévisuelle. Le travail effectué par l'équipe était réalisé au jour le jour, avec une préparation rapide et une mise au point sur place. Un feuilleton télévisé créé en partenariat entre la France et le Canada français devait contenir des éléments satisfaisant les deux types de public. Les seules contraintes étaient de proposer un divertissement pédagogique, moral (tranchant donc sur les fictions américaines), convenant aussi au jeune public québécois⁷¹.

2) Contenu et composition

Le tournage du *Tour de la France par deux enfants* de 1957 s'étale sur trois périodes. Pour cette raison, le feuilleton est découpé en trois parties, chacune composée de treize épisodes, soit trente-neuf au total, durant entre 16 et 26 minutes. Cette adaptation est l'une des plus structurées du corpus, avec *France*

⁶⁹ Jean-Marie, Drot (réal.), *op. cit.*

⁷⁰ Myriam, Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 181.

⁷¹ *Ibid.*, p. 176-177.

tour détour deux enfants de 1980. Le feuilleton s'ouvre systématiquement sur un générique non diégétisé⁷² présentant l'équipe technique : on ne voit ni scènes du feuilleton ni personnages pendant le générique. La première image de ce dernier consiste en un livre représentant *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno, illustré d'un dessin d'André et Julien, dont on ne connaît pour le moment pas les noms, marchant et tenant un baluchon. L'idée de voyage est déjà présente, l'aîné guide le plus jeune et le protège en le tenant par la main. Autre détail marquant, les personnages dessinés sourient. Le ton est donné : ce ne sera pas un voyage grave mais une belle histoire. Ce livre s'ouvre sur différentes inscriptions, qui apparaissent au fur et à mesure, mimant des pages qu'un lecteur tourne. Le générique contient les mentions suivantes : « Le Tour de la France par 2 enfants », « un feuilleton de William Magnin », « inspiré du livre célèbre de G. Bruno ; Éditions Eugène Belin », « adaptation et dialogues de Claude Santelli ». La filiation au *Tour de la France* de G. Bruno est dès le départ revendiquée.

Si dans le premier épisode, la voix *over*⁷³ et la caméra commencent par nous conter l'histoire du *Tour de la France* de 1877, connu des grands-parents des petits téléspectateurs, (« Si bien qu'on ne compte plus les générations qui ont ri, frémi, pleuré aux aventures d'André et Julien depuis 80 ans »), les épisodes suivants dressent un résumé de l'action, là où elle avait été laissée précédemment. S'affichent ensuite sur l'écran les titres des épisodes, les morales et la carte de France permettant de suivre le parcours. Les résumés, en dessins et images d'animation, complétés par le récit de la voix *over*, viennent parfois clarifier la diégèse. Jusqu'au treizième épisode, à la fin de l'émission, le téléspectateur se voit annoncer l'épisode suivant, avec quelques dessins, vecteurs ou non d'indices, et quelques mots (correspondant parfois au titre du prochain épisode), le but étant de susciter l'attente du spectateur. À partir de l'épisode 14, les dessins sont supprimés, il ne subsiste qu'une annonce de titre ou quelques mots, destinés à éveiller la curiosité du public pour l'émission de la semaine suivante.

À chaque nouvelle partie, les génériques et les résumés changent de forme et de présentation. Mais, sous l'impulsion de Radio-Canada⁷⁴, des modifications interviennent aussi dès la deuxième partie sur la forme du feuilleton, le récit, mais aussi les éventuelles informations éducatives, qui doivent être amoindries. Ce

⁷² André Gardies et Jean Bessalel définissent la diégèse comme « le monde fictionnel, fonctionnant à l'image du monde réel », « univers spatio-temporel cohérent ayant ses propres lois » et qui fait illusion. Dans André, Gardies, Jean, Bessalel, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Paris : Éd. du Cerf, 1992, collection 7^{ème} Art, p. 58.

⁷³ Le terme « voix *over* » est souvent confondu avec « voix *off* ». La voix *over* n'appartient pas au même espace-temps que ceux de l'écran. Elle appartient à un narrateur invisible qui n'intervient pas dans l'histoire mais la raconte et la commente. La voix *off* désigne la voix d'un personnage que l'on entend depuis le hors-champ et qui n'apparaît pas pour le moment dans le champ de la caméra.

⁷⁴ Myriam, Tsikounas, art. cité, p. 178.

feuilleton est entièrement filmé en noir et blanc. C'est d'ailleurs la seule adaptation qui ne soit pas en couleurs. Le film de 1924 avait bien sûr été tourné en noir et blanc mais la version de la Cinémathèque de Saint-Étienne avait été colorisée par la suite (l'écran était entièrement colorisé dans une couleur, qui variait ensuite selon les extérieurs, intérieurs et les changements dans l'action).

L'adaptation étant modernisée, le résumé diffère de celui de la matrice de 1877, dans les détails plus que dans le fond. Deux frères, Julien et André Leclerc, âgés respectivement de 7 et 15 ans arrivent en bateau depuis le Canada et débarquent au Havre, à la recherche de leur oncle François. Leur père, tout juste décédé, était français d'origine mais avait émigré depuis huit ans au Québec. André et Julien sont ainsi français par leurs parents. Cependant, ils ne retrouvent pas leur oncle au Havre et se lancent à sa recherche à travers la France, aidés par différents personnages tout au long du feuilleton. Vont-ils réussir et retrouver un foyer ? Voilà la question qui est censée maintenir le jeune spectateur en haleine devant l'écran pendant plusieurs mois.

3) Diffusion et réception du feuilleton

En France, les treize premiers épisodes du *Tour de la France par deux enfants* sont diffusés sur la première chaîne, à partir du 3 novembre 1957 jusqu'au 26 janvier 1958 toutes les semaines le dimanche soir à 19 heures. La diffusion s'interrompt quelques mois pour reprendre du 20 avril au 13 juillet 1958, du quatorzième au vingt-sixième épisode. Elle s'interrompt une dernière fois, la troisième partie étant diffusée du 12 octobre 1958 au 4 janvier 1959. La diffusion a duré au total un peu plus d'un an⁷⁵. Les notices de l'Ina consacrées aux épisodes classent le feuilleton dans la catégorie de public « programme jeunesse ». Myriam Tsikounas signale que nous sommes donc en présence de deux publics différents, ayant chacun des attentes particulières. Au Canada, le feuilleton est diffusé sur Radio-Canada, le lundi à 18 heures, comme « programme “Pour la jeunesse” »⁷⁶.

La réception aurait cependant été différente selon les deux pays. Les journaux québécois ne consacrent aucun article au *Tour de la France par deux enfants*⁷⁷. Il n'aurait donc pas particulièrement été apprécié et n'aurait en aucun cas intéressé la critique. En France, le magazine *Radio Cinéma Télévision* n'accorde guère d'importance au feuilleton *a priori*. Les numéros correspondant

⁷⁵ Ces informations proviennent des notices rédigées par l'Ina pour chacun des épisodes et consultées à l'Ina.

⁷⁶ Myriam, Tsikounas, art. cité, p. 179-182.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 184. M. Tsikounas précise qu'aucun article n'a été repéré au sujet du feuilleton dans 17 journaux parus au Québec de novembre à janvier 1957.

aux différentes dates de diffusion du *Tour de la France* signalent sa diffusion dans les pages consacrées à la programmation télévisuelle hebdomadaire. Sont indiqués quelques noms de l'équipe de réalisation, les villes visitées et un résumé de l'action. Le numéro 407 de *Radio Cinéma Télévision* accorde un article un peu plus long au feuilleton puisqu'il s'agit de sa toute première diffusion, le 3 novembre 1957, et le rapporte immédiatement à la matrice d'Augustine Fouillée⁷⁸. Le numéro 409 consacre une brève au feuilleton, lors de la diffusion du troisième épisode, intitulée « Départ du Tour » :

Il s'agit du... Tour de France de deux enfants [sic]. Cette réalisation correspond à ce que nous pouvions espérer d'une entreprise montée avec le plus grand soin par William Magnin. Le premier épisode est un épisode d'exposition, et comme tel, possède l'inconvénient habituel : un commentaire, peut-être un peu long, mais nécessaire. Il reste que, dès cette première émission, le but paraît atteint : photo, cadrages et montage soignés, suspense bien dosé pour enfants⁷⁹.

Le programme est ainsi clairement destiné aux enfants par le magazine, de manière élogieuse, sans cependant parler d'un grand succès. Le feuilleton convient aux enfants mais n'est pas jugé exceptionnel par la critique, ce qui explique que rien de plus ne sera dit à son sujet⁸⁰.

La réception des téléspectateurs français semble avoir été bien plus favorable. Patrick Cabanel mentionne la réussite du *Tour de la France* auprès du public⁸¹. En outre, dans une émission de 1959, William Magnin évoque la réception du feuilleton avec Pierre Tchernia, qui présente tout d'abord ce dernier comme « une des réussites de la télévision enfantine »⁸². Il annonce qu'un disque contenant le récit et les dialogues des treize premiers épisodes du *Tour de la France* est sur le point d'être commercialisé. Le récit est interprété par C. Santelli et les dialogues sont assurés par les comédiens du feuilleton. Le succès de ce dernier a dû être conséquent pour entraîner la commercialisation d'un dérivé. W. Magnin précise également que des sondages ont été faits pour connaître la réaction du public. Il en ressort que celui-ci avait largement apprécié *Le Tour de la France*.

⁷⁸ *Radio Cinéma Télévision*, n° 407, 3 novembre 1957, p. 9.

⁷⁹ J. L. C., « Départ du Tour », *Radio Cinéma Télévision*, n°409, 17 novembre 1957, p. 8.

⁸⁰ Ces numéros de *Radio Cinéma Télévision* ont tous été consultés à l'Institut Lumière de Lyon. Malheureusement, les numéros 433 à 443, et 456 à 467 comportent des manques importants, soit à partir de la diffusion de l'épisode 16 du 4 mai 1958 à celle de l'épisode 39 du 4 janvier 1959. Nous ne savons donc pas si les pages manquantes contenaient potentiellement des articles sur le feuilleton. Néanmoins et de manière sûre, rien n'a été écrit sur *Le Tour de la France* dans ce magazine pendant la diffusion des quinze premiers épisodes, ce qui laisse penser que le programme n'a pas été jugé d'un grand retentissement par la rédaction de *Radio Cinéma Télévision*.

⁸¹ Patrick, Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants : romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e – XX^e siècles)*, op. cit., p. 238.

⁸² Jean, Kerchbron (réal.), *Discorama : Emission du 23 décembre 1959*, Office national de radiodiffusion télévision française (ORTF) (prod.), première chaîne, présentée par Pierre Tchernia, avec la participation de William Magnin et d'Olivier Richard (interprète de Julien), de 7 min 30s jusqu'à 15 min 10s. Signalée par Myriam Tsikounas, art. cité, p. 184.

Plus précisément, le jeune public touché par le feuilleton a été en majorité féminin, à la grande surprise de ses créateurs qui n'avaient pas prévu cette réaction de la part des téléspectateurs ni ne s'étaient rendu compte du « petit côté sentimental » du *Tour*. La pochette du disque, montrée à l'écran de *Discorama* accrédite cette affirmation : elle présente deux petites filles tournées de dos en train de regarder *Le Tour de la France* à la télévision. À la suite de ce sondage, les producteurs se sont réorientés vers ce public inattendu, leur dédiant un dérivé du programme télévisé.

Le Tour de la France par deux enfants d'Augustine Fouillée ne sera pas à nouveau adapté avant un peu plus de vingt ans. La France redécouvre alors ce livre de lecture lors de son centenaire en 1977. Ceci explique peut-être les deux seules et dernières adaptations rapprochées dans le temps auxquelles nous allons par la suite nous intéresser. Si le projet de *France tour détour deux enfants* est amorcé avant l'émission *Claude Rich lit G. Bruno*, dès 1977, cette dernière est toutefois diffusée un an plus tôt, en 1979.

C) CLAUDE RICH LIT G. BRUNO : LE TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS (1979)

1) Un cas particulier

Cette troisième adaptation est produite par France Régions 3 Nancy, en Lorraine, et réalisée par Michel Guillet en 1979. Depuis *Le Tour de la France par deux enfants* de 1957, la télévision française s'est largement développée et la société est maintenant équipée. La troisième chaîne naît à la toute fin de l'année 1972. Son rôle est hétéroclite : se consacrant aux informations régionales et aux documentaires, elle doit aussi diffuser des œuvres cinématographiques. En 1974, suite à la disparition de l'ORTF, elle se transforme en France Régions 3 et entre dans la course avec les deux autres chaînes, TF1 et Antenne 2⁸³. L'adaptation de 1979 est ainsi produite à l'initiative de la station régionale de Lorraine et destinée à l'ensemble du public français.

Contrairement aux autres œuvres appartenant à notre corpus, elle est également la seule à être indissociable d'un ensemble d'émissions. Le titre générique de ce programme est « Un comédien lit un auteur », émission produite

⁸³ Monique, Sauvage, s. v. « FR3 – France 3 », dans Jean-Noël, Jeanneney (dir.), Agnès, Chauveau (collab.), *L'écho du siècle : dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, op. cit., p. 183-187.

Première partie : Présentation du corpus des *Tours de la France* au cinéma et à la télévision de 1979 à 1982, où un comédien célèbre lit les écrits d'un auteur connu⁸⁴. Chaque antenne régionale choisit elle-même son adaptation-lecture et est libre d'y intégrer ce qu'elle souhaite : entretiens, séquences filmées, images.

Le programme *Claude Rich lit G. Bruno* reste un cas particulier dans ce corpus des adaptations du *Tour de la France*. À la différence des autres adaptations, c'est une lecture, qui suit le texte de G. Bruno de 1906⁸⁵. Mais elle ne doit pas être négligée car elle double la lecture d'images, de gravures, de séquences filmiques complétant l'histoire d'Augustine Fouillée. L'émission utilise *Le Tour de la France* d'une manière particulière, faisant ressortir ou gommant au contraire certains aspects. Nous pouvons considérer qu'il s'agit d'une adaptation dans la mesure où les réalisateurs ont fait un effort pour replacer l'histoire dans son contexte par l'image. Autre différence de poids, il s'agit d'un programme court, qui dure 51 minutes. Le film de L. de Carbonnat équivaut environ à 3 heures de visionnage tandis que le feuilleton de 1957 et la série *France tour détour deux enfants* couvrent respectivement environ 15 heures et 5 heures. Pour cette raison, nous avons moins de remarques à faire à propos de ce programme.

Le titre complet de l'émission est *Claude Rich lit G. Bruno : Le Tour de la France par deux enfants*. La notice du programme établie par l'Ina mentionne « *Claude Rich lit Giordano Bruno* », ce qui est une erreur fréquente. Courte durée, appartenance à un ensemble d'émissions plus vastes, quels sont donc les choix de cette adaptation qui consiste davantage en une ébauche de prise de distance avec la matrice qu'en un réel détachement permettant de créer une nouvelle œuvre et dont l'ambition est sûrement moindre ?

2) Contenu et composition

Nous sommes ainsi en présence d'une lecture. Il était cependant impossible en 51 minutes de lire l'intégralité du *Tour de la France*. La production a donc choisi de faire commencer la lecture au début de l'œuvre et se clore sur la fin de l'étape à Épinal (p. 63, XXIX^e chapitre). Si des raisons d'ordre technique sont avant tout à l'origine de ce choix, il faut aussi considérer qu'il s'agit une production FR3 Nancy, donc en Lorraine. Les passages du manuel retenus comprennent justement la totalité des épisodes se déroulant en Alsace et en Lorraine. La lecture s'arrête juste au moment où André et Julien vont quitter cette

⁸⁴ Voir les fiches des différentes émissions « Un comédien lit un auteur » sur le site IMDb, (disponible sur le site < http://www.imdb.com/title/tt0202740/?ref_=fn_al_tt_1>) (consulté en février 2014).

⁸⁵ L'édition de 1906 a fait l'objet d'une réédition anastatique chez Belin en 2012 : c'est de cette dernière dont nous nous servons tout au long de cette étude, sauf cas particuliers signalés.

zone. La production a privilégié les passages concernant sa propre région et favorisé l'intelligibilité pour le téléspectateur en commençant la lecture au début du manuel.

La lecture, comme l'indique le titre de l'émission, est assurée par Claude Rich, que l'on voit à l'écran et dont on entend la voix. Pour éviter que le programme soit lourd et la caméra trop statique, Claude Rich se déplace par moments dans le décor. La caméra oscille entre la lecture du comédien, ses déplacements, ses regards et les illustrations en images. La lecture est complétée par des gravures. Deux voix *over* interviennent : celle d'un enfant qui lit les commentaires dispensés sous les gravures du manuel de G. Bruno, et celle d'une femme. Il ne s'agit pas d'une lecture *in extenso* : certains passages des chapitres lus ont été supprimés et nous verrons plus précisément quels types de passages ont été retirés dans la seconde partie de cette étude. Le début du récit correspond donc à celui du livre. André et Julien quittent Phalsbourg pour passer en France. Ils se rendent chez des amis de leur père, auxquels ils racontent les circonstances de sa mort. André et Julien traversent ensuite à pied la frontière entre l'Alsace et la France, arrivent à Épinal chez Mme Gertrude, une vieille dame qui les héberge un mois, avant de repartir en direction de Marseille.

3) Diffusion et réception de l'émission

L'émission *Claude Rich lit G. Bruno* est d'une moindre importance en regard des trois autres adaptations. Sa diffusion et sa réception sont beaucoup plus simples : l'émission n'a vraisemblablement eu que peu d'impact sur le public. La diffusion a lieu dans le cadre d'une collection d'émissions, ce qui suppose peut-être des attentes de la part des téléspectateurs habitués de ce programme. On pourrait s'attendre à ce que *Claude Rich lit G. Bruno* soit dédiée aux enfants. Cependant, la collection ne semble pas être destinée à un public en particulier. La notice du programme provenant de l'Ina donne les descriptifs de genre suivants : « documentaire ; lecture », mais ne mentionne pas de type de public. Ce sera d'ailleurs également le cas pour *France tour détour deux enfants*. Une hésitation règne quant aux destinataires potentiels de ces émissions. La matrice, destinée à l'origine aux enfants, est connue par de nombreux adultes. Ces adaptations s'adressent-elles alors au même public que *Le Tour de la France* de 1877 ou à un public adulte qui a gardé le souvenir de cette lecture faite dans l'enfance ?

L'émission est diffusée le dimanche 25 mars 1979 à 17 h 30. Elle n'a apparemment pas eu un grand retentissement. Relevons la critique plutôt mitigée de Jacques Renoux dans le *Télérama* de cette même semaine :

Cette production nancéenne nous propose légitimement de relire les pages lorraines. [...] La lecture qui nous est donnée n'est pas très originale. [...] Claude Rich lit, lui, le récit proprement dit, comme l'aurait lu un instituteur – certes, particulièrement doué pour la diction ! – avec la naïveté et le sens dramatique requis. [...] Et si l'on admet cette évocation pieuse et respectueuse, elle nous paraît limitée, insuffisante. Pourquoi n'avoir pas carrément reconstitué la classe et filmé la lecture, telle qu'elle se passait, à l'origine de la "laïque". À moins d'un attachement déjà certain pour l'œuvre et pour le comédien, cette émission risque de paraître fastidieuse⁸⁶.

Une telle critique ne laisse pas beaucoup de chance à l'émission et dissuade déjà les téléspectateurs de lui accorder de l'attention. Le programme est jugé à l'aune de sa fidélité au livre de lecture d'Augustine Fouillée, comme une « évocation », qui renvoie infailliblement à la matrice. *Claude Rich lit G. Bruno* ne semble donc rien apporter de plus à l'œuvre de départ, si l'on en croit cette réaction de la part d'un périodique spécialisé. Si l'émission ne fait pas preuve d'une créativité notable et ne tient pas vraiment le téléspectateur en haleine, il est tout de même intéressant d'étudier le regard porté sur le célèbre livre de lecture de la III^e République, cent ans après sa première parution. Cette troisième adaptation précède de peu la dernière de notre corpus, prête dès 1979 mais diffusée à la télévision un an plus tard, *France tour détour deux enfants*.

D) FRANCE TOUR DETOUR DEUX ENFANTS DE JEAN-LUC GODARD ET ANNE-MARIE MIEVILLE (1980)

1) Production de la série : « un mouvement de 260 millions de centimes vers une petite fille et un petit garçon »

France tour détour deux enfants est restée dans les mémoires de la télévision (et parfois du cinéma) pour avoir été réalisée par Jean-Luc Godard, cinéaste célèbre pour son goût de la provocation et ses œuvres militantes. Cependant, *France tour détour deux enfants* est aussi l'œuvre d'Anne-Marie Miéville, elle-aussi cinéaste et compagne de Godard dans les années 1970-1980. À

⁸⁶ Jacques, Renoux, « Un comédien lit un auteur. Claude Rich lit G. Bruno : *Le Tour de la France par deux enfants* », *Télérama*, n° 1523, semaine du 24 au 30 mars 1979, p. 50.

cette époque, la télévision française connaît de nouvelles mutations. La perspective des chaînes privées commence à devenir séduisante et les trois chaînes sont maintenant concurrentes. La télévision devient de plus en plus commerciale, en introduisant les spots publicitaires, puis en recherchant les audiences les plus fortes possibles. Le taux d'émissions culturelles diminue beaucoup dans les années 1970 pour favoriser le divertissement et l'information⁸⁷. Tous ces éléments sont essentiels car ils sont visés par le discours tenu par *France tour détour*.

La production et la réalisation de cette dernière adaptation sont particulières. Celle-ci fait partie d'une période spécifique dans la carrière de Jean-Luc Godard. En 1973, le cinéaste rompt avec le cinéma et, en quête de liberté, il s'intéresse de près au matériel vidéo, dans lequel il investit. La vidéo lui permet une plus grande indépendance. Il recherche la maîtrise de ses créations en intégralité⁸⁸. Selon Antoine de Baecque, Godard « cherche à être son propre producteur : posséder l'ensemble du matériel qui lui permette de réaliser un film, de A à Z, du début à la fin de la chaîne technique de conception, tournage, enregistrement du son, montage, mixage et visionnement⁸⁹ ». Il fait des projets de films, qu'il abandonne ou qui sont des échecs, et fuit en province, avec sa compagne Anne-Marie Miéville. L'Ina lui commande une première émission en épisodes, *Six fois deux, sur et sous la communication*, dans laquelle Godard utilise des effets vidéo que l'on retrouvera dans *France tour détour deux enfants* (ralentis, incrustations) et donne la parole « à ceux qu'on ne voit jamais à la télévision », dont des chômeurs, un paysan... *Six fois deux* satisfait les commanditaires, reçoit de sévères critiques de la part du public avant d'être apprécié pour sa valeur intellectuelle. Installés à Rolle en 1977, Godard et Miéville reçoivent une deuxième commande de l'Ina et d'Antenne 2 : il s'agit d'adapter le manuel *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno pour son centenaire. Le directeur d'Antenne 2 souhaite une adaptation sous forme de feuilleton, à raison de douze épisodes de 26 minutes. La diffusion est prévue pour les vacances de Noël de 1977, à 19 heures. Le programme est donc destiné à la famille et aux enfants⁹⁰. Godard et Miéville ont neuf mois pour honorer le contrat⁹¹. Toutefois, le résultat sera bien éloigné de la commande originelle...

⁸⁷ Monique, Sauvage, Isabelle, Veyrat-Masson *et al.*, *Histoire de la télévision française : de 1935 à nos jours*, *op. cit.*, p. 150-152.

⁸⁸ Antoine (de), Baecque, *Godard : biographie*, Paris : Grasset, 2010, p. 517-520.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 520.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 550.

⁹¹ Richard, Brody, *Everything is Cinema. The Working Life of Jean-Luc Godard*, 2008, [trad. fr. *Jean-Luc Godard, tout est cinéma : biographie*, [Paris] : Presses de la Cité, 2010], *op. cit.*, p. 476-477.

Godard commence par chercher les deux enfants de la série, qui seront choisis à Paris : il s'agit de deux camarades de classe, Camille Virolleaud et Arnaud Martin, tous deux âgés de 9 ans⁹². En octobre 1977, les commanditaires sont déjà avertis que l'adaptation n'aura pas beaucoup de lien avec la matrice qu'est le manuel de G. Bruno. Godard lit quand même :

*Le Tour de la France et l'adaptation qu'il propose tient en quelques lignes : "Nul doute qu'à l'époque où fut publié l'ouvrage pour la première fois, cette façon d'établir un triple rapport entre une gravure, sa légende, et le texte du récit, nul doute qu'elle est la clé de son immense succès populaire, et nul doute pour nous que ce sera là notre principale fidélité à l'ouvrage et à sa méthode. Il y a là en effet une série de télévision avant la lettre, et retrouver cette lettre sera pour nous le meilleur moyen d'en sauvegarder l'esprit. Notre travail sera donc de regarder simplement autour de nous, en faisant un peu le tour des questions et des problèmes, en regardant comment ils sont nés, en écoutant le bruit que ça faisait, il y a une centaine d'années, notre pays en train d'entrer dans aujourd'hui, ses paysages, ses commerces, son travail, ses inventions, etc. Rien à juger, rien à prouver, rien qu'à montrer et à organiser l'écoute et la vision. [...]"*⁹³.

La réalisation prend déjà du retard, puisque Godard a en tête un retour au cinéma dans un futur proche⁹⁴. Le tournage commence, avec une équipe réduite (trois techniciens) et se déroule à Paris (dans les X^e et XIX^e arrondissements⁹⁵), avec un scénario pour le moins elliptique (consistant en dessins et notes rapides de la main de Godard)⁹⁶. Le tournage dure environ trois mois avec les enfants, qui sont surpris de ne pas incarner de personnages mais de jouer leur propre rôle⁹⁷, jusqu'en janvier 1978, ne permettant pas une diffusion à la date prévue. Le tournage recommence ensuite en février 1978, avec les acteurs Betty Berr et Albert Dray. Le montage est accompli en février et mars et la série est enfin dévoilée aux commanditaires ainsi qu'aux enfants en avril. Il est bien trop tard pour une diffusion célébrant le centenaire. Elle ne reçoit pas l'enthousiasme escompté : les parents et leurs enfants n'apprécient pas, tout comme Antenne 2, qui avait commandé une fiction, qui plus est en costumes, alors que Godard leur présente sa série comme un documentaire⁹⁸. *France tour détour deux enfants* serait davantage une création artistique porteuse d'un discours qu'un documentaire objectif et diffère techniquement des trois autres adaptations, en raison de l'expérimentation

⁹² Antoine (de), Baecque, *op.cit.*, p. 550-551.

⁹³ Propos réunis par Antoine (de), Baecque, *op. cit.*, p. 551.

⁹⁴ Richard, Brody, *Everything is Cinema. The Working Life of Jean-Luc Godard*, *op. cit.*, p. 478.

⁹⁵ Antoine (de), Baecque, *op. cit.*, p. 552.

⁹⁶ Richard, Brody, *op. cit.*, p. 480.

⁹⁷ Richard, Brody, *op. cit.*, p. 480.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 479.

de la vidéo. Godard utilise pour cette série un matériel tout à fait nouveau qui lui permet d'expérimenter de nouveaux effets. Les informations sur les conditions de production et de réalisation de la série proviennent de deux biographies de Jean-Luc Godard, écrites respectivement par Antoine de Baecque et Richard Brody. Des articles de presse, parus pendant et après la réalisation de *France tour détour deux enfants*, en rendent également compte.

Le titre de la série retenu est *France tour détour deux enfants*, titre plutôt anarchique, à l'image de la série elle-même. On y retrouve des mots du titre du livre de lecture, la France, le tour et les deux enfants, mais dans le désordre. Des termes analogues sont conservés, mais un autre mot attire l'attention, au centre du titre : le détour, s'opposant directement au « tour ». Ce mot contient l'essence même de la série de Godard et Anne-Marie Miéville : le téléspectateur sera emmené là où il ne s'y attend pas, et ce d'autant plus s'il pense regarder une adaptation fidèle du *Tour de la France*. La série va à rebours, brusquant les habitudes et le monde des spectateurs. À l'origine, un autre titre avait été retenu par Godard, suite à une remarque que lui avait adressée Anne-Marie Miéville : *Un mouvement de deux cents soixante millions de centimes vers une petite fille et un petit garçon*, en référence au budget de 2,6 millions de francs que leur avaient alloué les commanditaires. Voici ce qu'en disait Godard, dans un entretien publié dans *Les Cahiers du cinéma* :

Pour le Tour de France⁹⁹, Miéville avait trouvé ce reproche : écoute, tu fais un mouvement de deux cents soixante millions de centimes vers une petite fille et un petit garçon... C'est comme ça que je voulais appeler le film, je trouvais que c'était un bon titre, mais ils n'ont pas voulu, ils ne voulaient pas qu'on dise le prix : deux cents soixante millions de centimes... Mais c'était exactement ça... Or, à des moments, deux cents soixante millions de centimes pour aller parler géométrie à une petite fille, c'est de la folie pure¹⁰⁰.

« De la folie pure »... c'est peut-être le sentiment qu'ont éprouvé les téléspectateurs et les critiques et ce qui a entraîné des réactions parfois très sévères contre la série. Un autre état du titre, signalé dans *Le matin de Paris*¹⁰¹ : « Tours et détours de France », qui se rapproche du choix final de Godard et Miéville. Dès sa production et sa réalisation, *France tour détour deux enfants* semble s'opposer aux trois autres adaptations, qui ont fait le choix de rester tout de même proches de la

⁹⁹ Jean-Luc Godard désigne parfois ainsi *France tour détour deux enfants*, en référence au livre de lecture de 1877.

¹⁰⁰ [Anon.], « Les dernières leçons d'un donneur : fragments d'un entretien avec Jean-Luc Godard », *Cahiers du cinéma*, n° 300, mai 1979, p. 67.

¹⁰¹ P. Ch., « Tours et détours de France », *Le matin de Paris*, n° 719, 19 juin 1979, p. 30.

matrice d'Augustine Fouillée. Que va-t-il rester du *Tour de la France* dans *France tour détour* ?

2) Contenu et composition

L'équipe des comédiens est très réduite. Les enfants Camille et Arnaud, ainsi que Godard qui incarne le personnage de journaliste Robert Linard. Les deux autres acteurs, Betty Berr et Albert Dray, interprètent deux présentateurs. Beaucoup d'autres personnes apparaissent dans la série mais ne sont pas créditées et restent anonymes à l'écran. Albert Dray avait d'abord été choisi pour incarner Robert Linard, mais les questions posées par le personnage du journaliste étaient imaginées par Godard, sur le vif, en plein tournage. Puis il les transmettait aussitôt au comédien Albert Dray afin qu'il les pose aux enfants. Pour des raisons de rapidité, Godard a vite remplacé Dray dans le rôle de Robert Linard¹⁰². Deux orthographes sont employées pour ce personnage dans des ouvrages et articles de presse : Linhart ou Linard. La première serait la plus vraisemblable puisque ce nom aurait été choisi en hommage à Robert Linhart¹⁰³. Selon Richard Brody, Robert Linhart était un intellectuel marxiste célèbre en mai 1968, qui s'était intéressé au travail de décomposition dans les films du cinéaste Dziga Vertov. Godard aurait réutilisé cette technique de décomposition et d'analyse dans la série *France tour détour deux enfants*, et aurait connu le véritable Robert Linhart. Pour ne pas confondre celui-ci et le personnage de *France tour détour*, nous utiliserons l'orthographe « Linard » pour désigner ce dernier.

France tour détour deux enfants, comme les deux autres longues adaptations du *Tour de la France* de 1924 et 1957, est divisée en épisodes, ici au nombre de douze, appelés « mouvements ». Ces épisodes s'organisent autour des entretiens de Linard avec soit Camille, soit Arnaud, en intérieur et en extérieur. L'image ressort par ses couleurs saturées, très vives. Un générique diégétisé ouvre chaque épisode, alors qu'alternent à l'écran Camille et Arnaud dans un studio d'enregistrement, un micro à la main ou devant la caméra. Chaque « mouvement », très structuré, se compose de trois parties. La première consiste en un entretien entre Robert Linard et Arnaud ou Camille, auxquels le faux journaliste pose des questions. La seconde partie, nommée « Télévision », tient un discours sur la télévision et fait généralement intervenir les deux présentateurs-journalistes Albert et Betty. Les épisodes se terminent par la partie « Histoire », dans laquelle

¹⁰² Richard, Brody, *Everything is Cinema. The Working Life of Jean-Luc Godard*, op. cit., p. 479.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 484.

interviennent de nouveau Betty et Albert. Ces derniers présentent une histoire à l'issue de laquelle ils débattent ensemble. Ils interviennent aussi en voix *over* pendant l'entretien entre les enfants et Linard, mais à des occasions plus rares. Robert Linard n'est jamais dans le champ de la caméra, celui-ci est toujours occupé par Arnaud ou Camille. On entend Linard en son *off*. Des images ou séquences, renvoyant à la réalité ou fictionnelles sont utilisées dans les parties « Télévision » et « Histoire ».

Le journaliste Robert Linard questionne donc à tour de rôle Camille et Arnaud, deux enfants de Paris, sur leur vie et la Vie. Il n'y a pas d'histoire à proprement parler. *France tour détour deux enfants* s'oppose en cela aux adaptations vues précédemment. C'est le degré extrême de l'adaptation : plus qu'une inspiration simple, c'est une inspiration libre. L'écart sensible entre la matrice et son adaptation a dérangé les commanditaires comme les destinataires, nous pouvons d'ores et déjà le dire. Pour cette raison, la diffusion et la réception de *France tour détour deux enfants* ont été surprenantes.

3) Une diffusion et une réception plutôt décevantes

Déception. Tel est le qualificatif qui traduit le mieux la réaction des commanditaires comme des critiques. Ce qui se promettait d'être la véritable célébration du centenaire du *Tour de la France* n'a pas convaincu. Commanditaire principal, Antenne 2 n'apprécie pas vraiment le résultat de la commande et met de côté la série¹⁰⁴. *France tour détour deux enfants* est diffusé pour la première fois en 1979 au festival de Rotterdam puis deux fois à Paris¹⁰⁵, en-dehors du circuit télévisuel. Les réactions sont plutôt satisfaisantes. Antenne 2 finit par diffuser la série en avril 1980, avec beaucoup de réticence et en mentionnant au début du programme « librement inspiré du *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno ». Cette précision liminaire précède le générique, comme un avertissement dispensé par prudence¹⁰⁶. Elle est destinée à prévenir le spectateur de l'éloignement de l'adaptation avec le manuel scolaire.

France tour détour deux enfants est diffusée par ensemble de trois épisodes, en deuxième partie de soirée : les vendredi 4, 11 et 25 avril, et 2 mai, à 23 heures. Cette diffusion par groupe déconstruit le sens donné par Godard et Miéville, puisque les émissions sont censées se dérouler sur 12 jours¹⁰⁷. Antenne 2 sacrifie la

¹⁰⁴ Antoine (de), Baecque, *Godard : biographie op. cit.*, p. 553-554.

¹⁰⁵ Richard, Brody, *op. cit.*, p. 489.

¹⁰⁶ Voir aussi Antoine (de), Baecque, *op. cit.*, p. 554.

¹⁰⁷ Olivier, Cena, « *France, tour, détour, deux enfants* », *Télérama*, n° 1576 du 29 mars au 4 avril 1980, p. 88.

série, la diffusant d'une manière qui n'incite pas les téléspectateurs à la regarder, choisissant une heure tardive. Godard est déçu. Antoine de Baecque rapporte la réaction du cinéaste : « L'avoir sortie comme cela, c'est horrible. Je n'ose même pas la regarder, tant j'ai honte. En fait, il s'agissait surtout d'empêcher de la voir¹⁰⁸. » De nombreux articles sont parus au sujet de *France tour détour*, certains avant même que la série ne soit terminée ou même diffusée.

D'une manière générale, la presse et la critique de la télévision crient au scandale alors que la critique cinématographique est plutôt favorable¹⁰⁹. Parmi les éléments positifs sont retenus les effets visuels qui attirent l'attention de certains critiques approbateurs, comme Alain Bergala¹¹⁰. La collaboration d'Anne-Marie Miéville est passée la plupart du temps sous silence et la série est rattachée à la personne de Godard. D'autres articles se focalisent sur le discours de la série, attribué inmanquablement au cinéaste : pour la critique, il s'agit du discours personnel de Godard et non de celui porté par son œuvre. *Les Cahiers du cinéma* consacrent plusieurs articles à la série, tout comme les journaux plus généralistes. Une chose est indéniable, l'adaptation *France tour détour deux enfants* fait parler d'elle. Les réactions négatives ou peu intéressées sont nombreuses. L'adaptation de Godard est véritablement sujette à débat. *Télérama* va même jusqu'à confronter l'avis de deux spécialistes, l'un en faveur de la série et l'autre contre. On peut y lire : « Le travail de Godard dérange¹¹¹ ». Jean Collet apprécie le discours critique de *France tour détour* sur la télévision, la réflexion menée sur la vie et les mots, tandis que Jacques Siclier parle d'une « mer de rabâchages et d'ennui », d'une énième « provocation » de la part de Godard, d'un « discours qui brille par la confusion »¹¹². Mais ce que Jacques Siclier évoque avant tout, c'est que la série dit s'inspirer du *Tour de la France par deux enfants* sans le faire le moins du monde :

Que Jean-Luc Godard se soit comme il est dit "librement inspiré" (c'est-à-dire ne se soit pas inspiré du tout du Tour de la France par deux enfants, œuvre d'instruction civique de G. Bruno [...]) n'est pas pour surprendre. La télévision aurait pu en faire un feuilleton. [...] Godard devait en faire, nécessairement, un anti-feuilleton. Cela répond à ce goût de la provocation qui le poussa dans les années 60, à pulvériser les codes narratifs du cinéma. [...] Cette provocation, hélas ! ne le mène pas loin aujourd'hui¹¹³.

¹⁰⁸ Antoine (de), Baecque, *op. cit.*, p. 554-555.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 555.

¹¹⁰ Alain, Bergala, « Enfants : ralentir », *Cahiers du cinéma*, n° 301, juin 1979, p. 28-33.

¹¹¹ Jean, Collet, Jacques, Siclier, « Les avis sont partagés sur : *France, tour, détour, deux enfants*, de Jean-Luc Godard », *Télérama*, n° 1576 du 29 mars au 4 avril 1980, p. 34-35.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ Jean, Collet, Jacques, Siclier, « Les avis sont partagés sur : *France, tour, détour, deux enfants*, de Jean-Luc Godard », art.cité, p. 34-35.

Ce type de critique négative revient fréquemment. On la retrouve dans un article du *Figaro Magazine*¹¹⁴, écrit par Anne-Philip Muratori : rien ne rappelle le fameux manuel de G. Bruno et cette émission est le produit d'un cinéaste mal en point et perdu. *France tour détour* n'est pas perçue comme un programme à part entière, que l'on juge sans forcément le rattacher à son réalisateur. Ici, la création est inséparable de son créateur, aux provocations cinématographiques duquel le public est habitué. C'est une véritable déception pour la presse. *France tour détour* est vécue comme une nouvelle provocation qui lasse. L'adaptation n'est pas comprise ou est considérée comme une œuvre obscure. L'image retenue pour illustrer un article de *Libération* est d'ailleurs révélatrice : il s'agit d'une image de la série où l'écran est accaparé par l'incrustation « OBSCUR », qui apparaît à de nombreuses reprises lors du tout premier mouvement. Une série difficile à comprendre parce qu'elle s'accroche aux détails, aux questions ; difficile parce que, comme le souligne le magazine *Télérama* : « ce qu'ont réalisé Godard et Anne-Marie Miéville ne ressemble à rien de connu ou vu précédemment à la télévision¹¹⁵. »

L'Ina classe *France tour détour deux enfants* dans le genre « création audiovisuelle » et dans la thématique « information politique économique sociale ; vie quotidienne »¹¹⁶, ce qui diffère considérablement des autres adaptations. De plus, ceci explique la tendance des critiques à classer *France tour détour* plutôt dans la création cinématographique que dans la production télévisuelle. On ne le trouve pas dans les Histoires de la télévision, mais plutôt dans les Histoires du cinéma. Le cinéma a davantage un rôle de création et d'expérimentation, ce qui est beaucoup moins bien accepté à la télévision, où les spectateurs ont leur mot à dire et veulent être contents par les programmes.

Godard n'a pas seulement été déçu par la diffusion mais aussi par la réception de son travail. Il l'a lui-même vécu comme une « catastrophe¹¹⁷ ». Dans un entretien avec une journaliste du *Monde*, il déclare de même : « *Six fois deux* avait surpris, le *Gai savoir* était un peu infantile, mais, ça [*France, tour, détour, deux enfants*], je suis étonné qu'on ne l'ait pas reçu comme un travail sérieux, qu'on ait cherché la provocation là où elle n'était pas¹¹⁸. » Déception et incompréhension, donc, de la part du cinéaste. La réception est très mitigée et surtout négative dans l'ensemble. Rares sont ceux qui soutiennent la démarche de

¹¹⁴ Anne, Muratori-Philip, « Tours et détours d'un cinéaste », *Le Figaro*, [n° ?], 4 avril 1980, p. 21.

¹¹⁵ Olivier, Cena, « *France, tour, détour, deux enfants* », *Télérama*, n° 1576 du 29 mars au 4 avril 1980, p. 88.

¹¹⁶ Ces informations proviennent des notices rédigées par l'Ina pour chacun des épisodes et consultées à l'Ina.

¹¹⁷ [Anon.], « Les dernières leçons d'un donneur : fragments d'un entretien avec Jean-Luc Godard », *Cahiers du cinéma*, n° 300, mai 1979, p. 60-69.

¹¹⁸ Claire, Devarieux, « Se vivre, se voir », *Le Monde*, n°10939, 30 mars 1980, p. IX.

Godard. Le cinéma s'est réapproprié l'œuvre au départ destinée à la télévision. Encore récemment, *France tour détour deux enfants* a été programmée dans des manifestations cinématographiques. En octobre 2003, deux épisodes de la série ont été projetés lors du Festival du documentaire de Lussas en Ardèche (où s'est manifestée Camille Virolleaud, la petite fille de la série)¹¹⁹. Ces projections ont provoqué encore une fois les débats : entre admiration et indignation.

Ultime adaptation jusqu'à ce jour, *France tour détour deux enfants* est de loin l'œuvre de notre corpus qui a suscité le plus de réactions et de débats. Ce corpus est ainsi composé d'adaptations variées dans leur production autant que dans leur contenu. De 1877 à 1980, qu'est alors devenu le *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno ? Qu'en reste-t-il ? Quel regard les adaptations ont-elles porté sur cette matrice ? C'est ce que nous allons étudier dans une seconde partie, au sujet des mutations du *Tour de la France* dans ses adaptations.

¹¹⁹ Alain, Bergala, « Ondes de choc d'un pari lointain », art. cité, p. 64-68 ; et Camille, Virolleaud, « Camille, vingt-cinq ans après », *Cahiers du cinéma*, n° 583, octobre 2003, p. 66-67.

DEUXIEME PARTIE : LES MUTATIONS DU *TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS* DE G. BRUNO

Le livre de lecture écrit par Augustine Fouillée a subi de nombreuses mutations au fil des différentes adaptations. Ces dernières font référence à la matrice, en réutilisant parfois le texte et les gravures. L'histoire d'André et Julien est elle-aussi modifiée selon des degrés bien différents, qu'il s'agisse des personnages, de la narration, de la temporalité ou de l'espace. De même, la représentation de la France et des Français particulière au *Tour de la France* de G. Bruno est reprise voire modifiée par les quatre adaptations, selon les choix de leurs créateurs. Nous nous attacherons dans un premier temps à étudier les références faites au *Tour de la France* par les adaptations, tout d'abord d'un point de vue textuel et graphique, pour considérer ensuite la réutilisation et l'évolution des caractéristiques de son récit.

A) LES REFERENCES AU *TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS* DANS LES ADAPTATIONS

1) Les réemplois de l'ouvrage de G. Bruno

a) Réemplois du texte

De manière générale, le texte d'Augustine Fouillée n'est pas réemployé tel quel dans les adaptations. La lecture faite par Claude Rich est un cas particulier : le texte est bien lu et réutilisé, des chapitres I à XXIX¹²⁰, mais pas en totalité. Tout d'abord, les titres des chapitres sont supprimés, ce qui permet une plus forte liberté avec le texte. En effet, ces derniers annoncent le contenu des chapitres, qui peut être de deux ordres : des informations sur les instructions dispensées ou sur le récit en lui-même. Ils synthétisent également les péripéties concernant André et Julien. L'attente créée par ces titres est déjouée par la lecture télévisée de 1979 et permet ainsi des suppressions et modifications du texte sans que le téléspectateur ne s'en aperçoive. Les coupures interviennent à différents moments : elles peuvent se résumer à un mot modifié ou oublié, ou s'étendre sur plusieurs phrases, paragraphes, voire chapitres. Les passages retirés de la lecture sont au nombre d'une trentaine, pouvant être classés en différentes catégories. Le premier type de

¹²⁰ Le texte réemployé par l'adaptation de 1979 est celui de l'édition de 1906. Les références au manuel sont celles correspondant à cette édition.

suppressions correspond aux petits détails du récit, servant à alléger la lecture et à la rendre plus rapide. L'émission de télévision doit être efficace puisqu'elle ne dispose que d'un temps très limité. Il lui faut également soutenir l'attention du spectateur, la capter et la conserver. Elle ne permet pas de faire une pause dans la lecture, contrairement au livre qui est découpé en chapitres. Certains passages descriptifs disparaissent car ils contribuent aussi à alourdir l'histoire. Un des paragraphes de la page 19, décrivant les impressions et quelques éléments de caractère d'André, est ôté. Des péripéties entières peuvent être oubliées, la plus saillante étant la suivante : André et Julien se rendent chez un garde-chasse qui doit les aider à passer la frontière. Celui-ci ne peut les accompagner et leur décrit le chemin qu'ils doivent prendre pour arriver en France. Ce passage n'aidant pas l'avancée du récit, les chapitres VI et VII lui correspondant ne sont pas lus par Claude Rich. L'ellipse est comblée par une mention dactylographique défilant à l'écran, qui résume la suppression en deux phrases. Après avoir traversé la frontière, André et Julien arrivent à Celles dans une ferme, le temps de cinq chapitres (XII à XVI). Comme cette péripétie ne fait que très peu avancer les deux héros dans leur quête, elle est réduite. Un autre type de suppression concerne des sujets particuliers, comme la patrie, les anciennes valeurs et morales, l'école. Ces thèmes perturbent un peu le récit en lui-même, qui est apparemment le centre d'intérêt de cette adaptation. Ainsi, la page 26 fait l'éloge de la propreté, éloge désuet en 1979, en décalage avec le temps et les préoccupations des téléspectateurs. Ces passages sont écourtés ou purement escamotés. Enfin, dernière classe de suppression : les instants de pathos et d'émotion. Ceux-ci ne sont pas systématiquement évités, ils sont en revanche allégés par des coupures de texte. Les phrases pathétiques exagérant la mort du père disparaissent lorsqu'il confie le cadet à l'aîné¹²¹. De même, summum du pathétique, lorsque les deux frères jettent un bouquet de fleurs dans une rivière dans l'espoir qu'il atteindra Phalsbourg et ainsi leur père¹²². L'émotion ici en surcharge est volontairement limitée. L'adaptation accorde davantage d'importance au récit, à l'histoire d'André et Julien et à sa lecture rapide, qu'aux caractéristiques fondatrices du manuel, qui sont d'instruire et de moraliser tout en faisant durer l'histoire. Les autres adaptations s'éloignent du texte d'Augustine Fouillée, même si elles suivent parfois fidèlement les détails du récit.

Si l'adaptation de 1957, *Le Tour de la France* de Magnin et Santelli, ne réemploie pas le texte – sauf certaines morales –, le discours de la voix *over* tend

¹²¹ G. Bruno, *Le Tour de la France (...)*, *op. cit.*, p. 10.

¹²² *Ibid.*, p. 36.

toutefois à s'en rapprocher. Celui-ci se fait par instants très imagé, soigné, dans un style recherché qui se rapproche de la littérature, alors que les dialogues entre personnages sont plus spontanés et marqués par l'oralité. Les réflexions de la voix *over* sont parfois énigmatiques, effet produit par les images et figures de style. Le septième épisode présente la cathédrale de Reims visitée par André et Julien. La voix *over* accompagne cette séquence d'un discours entre Histoire et déclamation littéraire, entre guerres et description de la cathédrale :

Il y a là toute la moisson du temps, qui fauche les colonnes et fait crouler comme des fruits murs les têtes des anges de pierre. [...] Et ce que le temps avait épargné, la furie du destin et des hommes a bien failli le détruire. [...] Une nuit de 1914, les cloches, soudain, s'abattent dans les tours, le grand corps de pierre frissonnait de la base au sommet. [...] Au sommet de la cathédrale se cache la cloche de l'armistice, celle qui a sonné la dernière heure du massacre, qui a crié comme un adieu à la mort. Elle est là, comme un oiseau de nuit, blotti dans l'ombre. [...] Depuis ce jour, elle laisse sonner ses autres cloches, celles qui ne parlent que de vie et d'espérance, qui ne convient les Champenois qu'à des assemblées pacifiques, celles qui annoncent à chaque aube que le seul sang répandu désormais sur la terre de Champagne est celui de ses grappes mûres.

Ce type de discours, repérable tout au long du feuilleton, ajoute une once de registre épique, convenant au voyage initiatique des héros. Au huitième épisode, les personnages visitent une fonderie, écho de la célèbre description du Creusot se trouvant dans *Le Tour de la France* de G. Bruno. La voix *over* complète la description en images du site : « Comme si brusquement, on était descendu aux entrailles de la terre. [...] Étrange pays sans air ni silence, où les rivières sont d'acier fondu, la pluie de cendres, où les seules voix qu'on puisse entendre sont les clameurs furieuses que hurlent le métal et la flamme ». Le narrateur nous rappelle ainsi la source livresque première du *Tour de la France* de 1957, sans pour autant réutiliser le texte de G. Bruno. *France tour détour deux enfants* ne fait aucun cas du texte et le film de 1924 se contente de pasticher le début de l'incipit de G. Bruno.

Un pan du manuel d'Augustine Fouillée est systématiquement ignoré par toutes les adaptations : l'épilogue de 1906, qui comprend huit chapitres et raconte ce que sont devenus André et Julien vingt ans plus tard. Le contenu du manuel, son histoire comme ses enseignements, semble avoir été réutilisé bien plus que le texte en lui-même. Celui-ci n'est pas uniquement constitué du récit principal mais aussi d'éléments annexes, dont font partie les maximes et morales.

b) Maximes et morales

Le Tour de la France par deux enfants n'est pas seulement un manuel de lecture et de géographie : il inclut une éducation civique, comme le dénotent les deux mots du sous-titre « devoir et patrie », par le biais de maximes et morales. Il faut donc véhiculer la bonne morale de la République, morale patriotique exaltant la France, les valeurs du travail, de l'honnêteté, du courage et... de la pauvreté. Les morales liminaires, que doivent illustrer les aventures d'André et Julien, sont rédigées d'un ton catégorique et sentencieux et ont pour sujets principaux : le travail, la patrie et le devoir, une bonne moralité, la technique et les sciences, l'instruction, la nature et l'agriculture, le bonheur et le foyer. Les chapitres doivent illustrer les morales en question. Les maximes liminaires sont un élément marquant du texte, qui ressort bien plus dans les adaptations que le texte et le style d'Augustine Fouillée.

Elles sont absentes de *France tour détour deux enfants*, au profit du discours critique des personnages Robert Linard, Albert et Betty. Les trois premières adaptations, quant à elles, font référence ou réutilisent les morales, à divers degrés. Celles-ci n'apparaissent pas dans le film de Louis de Carbonnat. Retenons seulement le titre du quatrième épisode, « Aidons-nous les uns les autres », que l'on retrouve au chapitre LXXIV du manuel de G. Bruno. D'autres morales peuvent être déduites des aventures vécues par André et Julien : l'honnêteté doit être préférée à l'argent. Ce sont des matériaux textuels, plus percutants et efficaces à l'écrit, qu'entendus ou vus rapidement à l'écran. Elles sont également présentes dans l'adaptation de 1979, *Claude Rich lit G. Bruno*, au nombre de trois et font partie du matériel visuel : « Ce qu'il y a de plus beau au monde, c'est la charité du pauvre » (chapitre IV), « Les enfants d'une même patrie doivent s'aimer et se soutenir comme les enfants d'une même mère » (chapitre V) et « Combien il est facile de se faire aimer... ! Il suffit d'un peu de bonne volonté » (chapitre XVIII). Elles défilent à l'écran en écriture dactylographique. Il s'agit de morales privilégiant les bons sentiments (générosité et amour). Les maximes sont très peu réutilisées dans cette lecture. Elles ne sont pas considérées en lien direct avec le texte mais plutôt comme des notes liminaires et subissent le même sort que les titres des chapitres. Le but de l'émission étant d'avancer rapidement dans le récit et de clore sur le départ d'Épinal et de Lorraine, tout ce qui constitue un frein à la lecture doit être écarté.

Le feuilleton télévisé de 1957 est l'adaptation qui réemploie le plus les morales, appelées « maximes » par la voix *over*. Dans le manuel, elles sont mises

en exergue au début des chapitres mais aussi disséminées dans le récit. Chez Magnin et Santelli, elles ne sont pas répétées au cours des épisodes. Elles ne se trouvent en général pas dans les dialogues, même si certaines leçons doivent être tirées des aventures d'André et Julien. Les maximes apparaissent après les résumés introductifs. Ce sont des éléments auditifs, énoncés par la voix *over*, éventuellement illustrés par des dessins. C'est un clin d'œil au manuel inspirateur mais cette technique se révèle moins efficace qu'une morale apparaissant en toutes lettres à l'écran, d'autant plus qu'elle est précédée du résumé et rapidement suivie par le début des aventures. Nous avons répertorié les maximes des 39 épisodes du feuilleton dans un tableau, en recherchant à quelles morales du manuel d'Augustine Fouillée elles correspondaient¹²³. D'une manière générale, elles respectent la forme du manuel, en étant présentées dès le début, juste avant le générique, comme en début de chapitre. Elles sont simplifiées et plus rapides que celles de G. Bruno. L'ordre du manuel n'a pas été respecté, comme si l'adaptation avait cherché à les réutiliser là où elle le pouvait. Les morales patriotiques, pourtant nombreuses chez G. Bruno, n'ont pas été retenues tout comme celles concernant l'agriculture. Les notions de devoir et de pauvreté se font beaucoup plus discrètes. Les morales retenues sont, pour presque la moitié d'entre elles, liées aux valeurs d'amour, d'amitié, d'union, au sein de la famille autant qu'avec le reste de l'humanité. Sont exaltés à plusieurs occurrences le travail et une bonne moralité. En revanche, l'instruction n'est quasiment plus au centre du discours, tout comme les sciences, la ville ou encore les difficultés du voyage.

Cependant, le récit éclipse rapidement ce qui pourrait être sérieux ou grave dans les maximes. La voix *over* prévient d'ailleurs les téléspectateurs lors du premier épisode et explique les choix de la réalisation : « Nous avons même tenu à conserver les maximes qui précèdent chacun des chapitres dans le livre de jadis, en espérant qu'elles ne vous feront pas trop sourire¹²⁴. » La voix *over*, incarnant pour le moment les créateurs de l'adaptation, souligne l'écart entre 1877 et 1957. Les maximes sont conservées mais dès le départ discréditées. Il s'agit d'éduquer, certes, mais d'une manière moderne, et surtout de divertir (« en espérant qu'elles ne vous feront pas trop sourire »). La dernière maxime – « Tout est bien qui finit bien » – se rapporte elle-aussi au divertissement : elle clôt le feuilleton d'une manière positive. C'est d'ailleurs la seule que l'on ne retrouve pas dans *Le Tour de la France* de G. Bruno. Myriam Tsikounas souligne tout de même que l'adaptation

¹²³ Voir l'annexe 2, tableau 3 « La réutilisation des morales du *Tour de la France* de G. Bruno, Maximes du *Tour de la France* de 1957 correspondant aux morales du *Tour de la France* de 1877 », *infra*, p. 173-176.

¹²⁴ Voir aussi Myriam, Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 177.

du *Tour de la France* est un bon choix si l'on considère que la télévision canadienne comme la télévision française cherchaient un télé-feuilleton « sans armes et sans violence, plus moral que les feuilletons américains »¹²⁵. La moralité est ainsi présente sans être pour autant sévère comme elle l'était dans l'ouvrage d'Augustine Fouillée. Elle est plus récréative et axée sur les bons sentiments. Si les maximes et morales, retenues à des degrés très différents par les adaptations, sont une des caractéristiques marquantes du manuel, les gravures le sont tout autant.

c) Réutilisation des gravures

En effet, les gravures sont une composante particulière du livre de lecture d'Augustine Fouillée. L'édition de 1877 contient 200 vignettes et 17 cartes géographiques tandis que celle de 1906 comprend 212 vignettes et 19 cartes géographiques. Cette augmentation s'explique par l'ajout d'un épilogue de 18 pages et la suppression de certains passages. Quelques gravures ont été modifiées en 1906 ou simplement ajoutées. Elles ont un rôle pédagogique¹²⁶ et participent à « rendre la patrie visible et vivante », comme l'affirme la préface du *Tour*¹²⁷. Le champ lexical de la vue est prépondérant dans cette préface, il faut apprendre par le texte, mais aussi par l'enseignement visuel : « Ces dessins auront l'avantage de graver dans l'esprit des enfants les objets, les contrées, les villes et monuments, les hommes illustres dont on leur parle. » Ils sont un premier pas vers l'adaptation visuelle de l'histoire par d'autres médias : le cinéma et la télévision.

La lecture de Claude Rich est illustrée à l'écran de onze gravures reprises du manuel. Ce sont essentiellement celles se rapportant directement à l'action et aux deux enfants. Ces derniers sont d'ailleurs représentés dans quelques-unes des illustrations du manuel où leurs silhouettes sont reconnaissables¹²⁸. Les vignettes utilisées dans l'émission restent anodines et suivent les suppressions du texte opérées pour le programme. Cependant, la réalisation ne s'est pas contentée de les afficher à l'écran. Elles ne sont plus des images fixes mais mises en mouvement, sur lesquelles on peut trouver différents points d'intérêt. Cette réutilisation permet de les envisager autrement, avec plus de précision et d'attention. Ainsi, des détails

¹²⁵ Myriam, Tsikounas, art. cité, p. 177.

¹²⁶ Voir l'article de Ségolène Le Men qui s'intéresse à l'usage de l'image et à son rôle dans *Le Tour de la France* : les gravures sont à la fois instructives et récréatives, support de connaissance et d'expérience autant que d'identification avec les héros. Les explications accompagnant les vignettes doivent également permettre à l'instituteur d'introduire les leçons de chose, comme l'indique la préface du *Tour*. Ségolène, Le Men, « La pédagogie par l'image dans un manuel de la Troisième République : *Le Tour de la France par deux enfants* », dans Stéphane, Michaud, Jean-Yves, Mollier et Nicole, Savy (dir.), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris : Créaphis, 1992, p. 118-127.

¹²⁷ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 4.

¹²⁸ Voir aussi Ségolène, Le Men, « La pédagogie par l'image dans un manuel de la Troisième République : *Le Tour de la France par deux enfants* », art. cité, p. 125.

apparaissent : la caméra s'attarde sur la brodeuse lorraine¹²⁹, ce qui nous permet de remarquer que sa broderie porte le nom « France ». Ceci passe inaperçu lors de la lecture du manuel car l'œil se porte peu sur les détails. Pourtant, il insiste sur la patrie, réellement au centre du récit puisqu'elle est sans cesse rappelée aux lecteurs et même insérée dans une illustration. Les gravures oubliées correspondent à des passages supprimés ou n'apportant pas d'information directe sur l'action. Par exemple, le passage où Julien et André visitent une papeterie étant supprimé, la gravure représentant la papeterie l'est également. D'autres sont remplacées par des illustrations modernes : un dessin sur un papier bleu et doré est substitué au plan de la Grande Ourse et de l'Étoile polaire¹³⁰.

Le film de Louis de Carbonnat contient des plans et séquences ressemblant beaucoup à des scènes de la matrice et même à des gravures. Le prospectus promouvant *Le Tour de France* de 1924¹³¹ nous permet de remarquer cette similitude. La photographie d'André et Julien partant de Phalsbourg¹³² correspond à la toute première illustration du *Tour de la France*, représentant la Porte de France de Phalsbourg. De même, la scène représentant les deux frères sous un sapin¹³³ est une transposition de la gravure du manuel intitulée « Le sapin des Vosges »¹³⁴. Les vues panoramiques ou d'ensemble des villes françaises sont stéréotypées, ce qui explique la ressemblance entre les vignettes et les plans filmiques. Ainsi, les illustrations représentant les forteresses d'Avignon, le port de Marseille, les forteresses de Carcassonne¹³⁵, ont beaucoup de points communs avec les plans correspondant à ces villes dans le film de 1924. Sur ce modèle de vues d'ensemble, *Le Tour de France* de Carbonnat expose de la même manière Moulins, Valence, Aigues-Mortes, Nîmes, La Rochelle ou Brest, qui n'apparaissent cependant pas chez G. Bruno. Certaines gravures du manuel sont reprises, mais leur forme, le modèle de représentation qu'elles proposent, sont réutilisés dans le film sous la forme de plans fixes.

Ce procédé est utilisé pareillement par *Le Tour de la France* de 1957. Le quinzième épisode contient par exemple un plan en vue d'ensemble de Besançon, faisant découvrir au spectateur ses murailles et le Doubs. La ville sera ensuite détaillée plus tard dans l'épisode. Cette forme permet d'embrasser du regard certains éléments et rappelle les gravures qui instruisent visuellement le lecteur du

¹²⁹ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 54.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 19.

¹³¹ Voir l'annexe 1 : prospectus du *Tour de France par deux enfants*, Pathé-Consortium-Cinéma, *infra*, p. 165.

¹³² Voir l'annexe 1, *infra*, p. 167.

¹³³ Voir l'annexe 1, *infra*, p. 167.

¹³⁴ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 22. Sauf exceptions signalées, la pagination mentionnée correspond en permanence à l'édition de 1906.

¹³⁵ *Ibid.*, respectivement p. 175, 181 et 205.

manuel. Certaines scènes fonctionnent comme des clins d'œil se rapportant à des illustrations : la séquence où André rencontre un berger basque monté sur des échasses (épisode 30) rappelle la gravure du « berger des Landes »¹³⁶. Alors qu'André et Julien ne voient pas le Mont-Saint-Michel, l'abbaye est représentée de loin afin d'illustrer les phénomènes des marées¹³⁷. Le feuilleton télévisé reprend le même type de vue d'ensemble stéréotypée et va même plus loin en situant en partie l'action de l'épisode dans l'abbaye au 37^e épisode.

Les vignettes, caractéristique célèbre du manuel d'Augustine Fouillée, sont reprises par les trois premières adaptations, selon des modes différents. Elles sont directement filmées pour l'adaptation-lecture de 1979 alors qu'elles sont pastichées par le film de L. de Carbonnat. Le modèle de représentation fourni par la gravure est également repris par *Le Tour de la France* de 1924 et celui de 1957. Quant à la dernière adaptation, *France tour détour deux enfants*, aucune référence n'est faite à ces illustrations. Le texte ne bénéficie pas d'une grande attention et n'est que peu repris. En revanche, les adaptations retiennent l'histoire narrée par *Le Tour*, dont ses protagonistes, fidèlement brossés ou métamorphosés.

2) Les personnages

a) *Les héros André et Julien*

André et Julien Volden sont confrontés à des épreuves peu habituelles pour des enfants. Ils doivent rechercher un nouveau foyer à la mort de leur père : un oncle inconnu et une patrie, la France. Ces personnages centraux fonctionnent comme des modèles pour l'élève qui lit *Le Tour de la France* et doit normalement s'identifier à eux. Le lecteur s'attache aux deux personnages puisqu'il les suit tout au long du livre. Il ne les quitte qu'à de très rares occasions pour s'intéresser aux actions d'un adjuvant, qui agit d'ailleurs en pensant aux deux frères. Ils permettent de faire le tour de la France et donnent une cohérence d'ensemble au manuel, qui serait sinon morcelé. Leur statut de héros est confirmé par leur omniprésence dans l'histoire. Ils sont à la fois les destinataires et les acteurs de leur quête initiatique, qui doit les amener à construire un foyer en France. De plus, l'accent est mis sur leur situation pathétique d'orphelins, qui est censée leur attirer les bonnes grâces des adjuvants rencontrés mais aussi des lecteurs. Les deux frères sont cependant différents. S'ils sont tous deux présentés comme des enfants, Julien est considéré

¹³⁶ G. Bruno, *op. cit.*, 1877, p. 220. La gravure n'apparaît pas dans l'édition de 1906.

¹³⁷ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 217.

comme le véritable enfant de l'histoire. Dès la première page¹³⁸, sa description d'emblée élogieuse attire la sympathie et l'attention du lecteur (il est « courageux et intelligent plus que ne le sont d'ordinaire les jeunes garçons de cet âge »). Julien gagne également la sympathie des autres. Le narrateur omniscient énumère au fil de l'histoire les différentes qualités des deux frères. Julien est en vérité le protagoniste central, parallèle au jeune lecteur. Par sa curiosité et ses interrogations, il permet l'introduction de différents enseignements. André, lui, a déjà achevé son parcours scolaire et répond parfois aux questions de son frère. Ce dernier est toujours ramené à son statut d'élève et d'enfant, renforcé par les appellations « enfant » ou « petit », que lui donnent les personnages adultes. Il n'en est pas de même pour André, qui se retrouve à mi-chemin entre l'enfant et l'adulte.

Dans *Claude Rich lit G. Bruno*, André et Julien forment le couple habituel que l'on trouve dans *Le Tour de la France*. En raison des diverses suppressions textuelles, le personnage d'André est plus effacé à partir de l'épisode d'Épinal, alors que Julien est au contraire plus présent. Toutefois, la différence majeure est la suivante : les personnages n'existent qu'à travers la lecture, en son et non en images. On assiste à une transcoding¹³⁹ des paysages et des découvertes, non des personnages : André et Julien n'apparaissent jamais à l'écran et ne sont pas incarnés par des comédiens. Le téléspectateur a visuellement accès à ce que voient les héros, de leur point de vue de spectateurs, mais ceux-ci ne sont présents que dans la lecture et en imagination. Ils restent désincarnés.

Dans *Le Tour de France* de 1924, la caméra s'intéresse souvent à Julien : très expressif, il s'attire la sympathie de tous. André apparaît davantage comme l'accompagnateur de Julien – son rôle diminue au fil du film. On le voit souvent tenir la main de son frère, geste de protection. Le cadet a besoin d'être guidé par l'aîné. De même, le film accorde peu d'attention au sauvetage de Jean-Joseph par André. La scène de l'incendie est très rapide alors qu'elle est détaillée dans le manuel de G. Bruno, où André est longuement félicité pour sa bravoure. En revanche, certains détails concernant Julien sont conservés : les épisodes où l'enfant demande un parapluie à Mr Gertal comme salaire, son accident dans le Sud de la France, ses relations avec les autres personnages (qui l'embrassent à de multiples reprises) sont rendus avec un souci de précision par la première adaptation. Les deux frères sont là aussi identifiés rapidement comme héros parce que le spectateur ne les quitte jamais, si ce n'est lors de flash-backs. La

¹³⁸ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 5.

¹³⁹ Le message verbal est transformé en message visuel afin que le spectateur y ait accès et le comprenne.

focalisation du méga-narrateur¹⁴⁰ se porte sur Julien. Ce sont les souvenirs de ce personnage qui sont transcodés : Julien se rappelle par exemple un moment difficile dans leur route vers la France ou encore les différents adjuvants rencontrés avant d'arriver en Provence et qu'il a dû abandonner pour continuer son périple. Plus enclin au découragement, il déclare, alors qu'il est victime d'une foulure dans la troisième partie : « André, je voudrais retourner à Phalsbourg, à la maison ! ». Des plans rapprochés poitrine lui sont consacrés à plusieurs reprises alors que le film utilise plutôt des plans moyens ou rapprochés taille pour les personnages. Le plan moyen cadre le personnage des pieds jusqu'à la tête, le plan rapproché taille ne fait voir le personnage qu'à partir de la taille, tandis que le plan poitrine se concentre sur le haut du corps et permet un rapprochement du visage. Au cours des épisodes 4 et 5 qui se déroulent en mer, Julien est souvent à l'écran dans sa cabine, en train de lire ou écrire, alors qu'André est situé dans le hors-champ de la caméra. Cependant, les deux frères apparaissent comme une entité inséparable aux yeux des autres personnages, qui en parlent de manière élogieuse : « Il nous est arrivé deux petits alsaciens. Deux petits anges ! » (au premier épisode, chez la fermière de Celles), alors que le méga-narrateur s'attarde sur Julien. L'adaptation de 1924 met l'accent sur ce personnage.

Le Tour de la France par deux enfants de 1957 réutilise toujours les deux héros d'Augustine Fouillée. Néanmoins, ils ne sont plus alsaciens mais québécois¹⁴¹, ce qui permet au public canadien de se retrouver dans le feuilleton et de s'identifier aux héros. Julien est présenté dès le second épisode comme un écolier. Le cas d'André est plus complexe : s'il ne fait pas d'exercices scolaires, il découvre cependant des choses en parcourant la France. Leur nom de famille n'est plus Volden mais Leclerc, nom correspondant aussi bien aux Français qu'aux Québécois. Julien évolue peu dans le feuilleton, contrairement à André, qui devient adulte petit à petit. En cela, le feuilleton rééquilibre l'attention portée aux deux héros. Julien est très présent mais naturellement évincé du champ de la caméra lorsque les choses deviennent sérieuses et qu'André se retrouve confronté à des difficultés d'adulte. De plus, les deux frères sont plus souvent séparés que dans *Le Tour de la France* de G. Bruno, où ils ne l'étaient que lorsqu'André travaillait. Le Julien de 1957 se retrouve même plusieurs fois seul, dans la troisième partie¹⁴², signe métaphorique indiquant que le personnage grandit. Ces étapes de solitude

¹⁴⁰ Le méga-narrateur est le narrateur principal, instance supérieure qui produit les images et détient la narration. Il peut aussi être appelé « énonciateur filmique ».

¹⁴¹ Voir aussi Myriam, Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 178.

¹⁴² Aux épisodes 28, 29, 30, puis 32 et 33.

sont initiatiques et formatrices. Le passage à l'âge adulte d'André est marqué lors de l'avant dernier épisode, où il se fait raser pour la première fois par un barbier ; ses 15 ans sont aussi fêtés. Étonnamment, il n'est pas question de l'anniversaire de Julien – si ce n'est au 38^e épisode – parce que même si celui-ci grandit, il reste toujours un enfant. Autre évolution, les deux frères sont aidés par de nombreux personnages et en aident beaucoup d'autres : Julien réunit par exemple la famille d'une fillette rencontrée en Périgord (épisode 29), accédant au véritable statut de héros, et André sauve l'orphelin Jacques – réminiscence de l'orphelin Jean-Joseph de 1877 – d'un incendie (épisode 11). Le narrateur se détache plus facilement des héros pour faire découvrir en aparté des personnages secondaires. Dans cette adaptation, le statut d'aîné d'André est clairement revendiqué : il tient très souvent la main de son frère. Julien ne lui est d'aucune aide pour les affaires sérieuses, comme trouver un travail, de l'argent ou l'oncle. André devient un père de substitution plutôt qu'un frère ou un simple accompagnateur.

Globalement, ces trois premières adaptations conservent les traits distinctifs majeurs des deux héros, ainsi que les aventures principales auxquelles ils sont confrontés. Les choses changent beaucoup avec la dernière adaptation *France tour détour deux enfants*. Tout d'abord, il n'est peut-être pas aussi facile d'appeler héros les deux enfants de la série de 1980 parce qu'ils n'agissent pas et appartiennent à la réalité. Nous retrouvons un couple d'écoliers, Arnaud et Camille. Pour la première fois, et ceci est un signe de modernité, nous ne sommes pas en présence de deux garçons, mais d'un garçon et d'une fille. Les personnages principaux ne sont plus des frères, ils ont le même âge et sont interrogés séparément. La série va chercher l'individualité de l'enfant, sa réflexion, son ressenti personnel. C'est une expérience plus individualiste que collective. Le spectateur n'accède jamais à ce que les enfants pensent en leur for intérieur alors que les pensées, les envies et la quête des héros de G. Bruno étaient parfaitement limpides. André et Julien, devenus Arnaud et Camille cent ans plus tard, passent du statut de héros à celui de simples personnages. Les protagonistes de G. Bruno sont eux-aussi touchés par des mutations. Les trois premières adaptations font néanmoins clairement référence aux deux héros de 1877 et les reprennent fidèlement, en ce qui concerne les créations de 1924 et 1979, un peu plus librement si l'on considère *Le Tour de la France* de 1957. Néanmoins, André et Julien ne sont pas les seuls personnages essentiels à l'histoire. Les parents et l'oncle des enfants occupent aussi une place prépondérante, qui peut fluctuer au fil des adaptations.

b) Les personnages secondaires : les parents et l'oncle

Les personnages secondaires que sont le père et l'oncle d'André et Julien détiennent la plus grande influence sur l'histoire. Ils sont à la fois le point de départ et l'aboutissement de la quête. Michel Volden, blessé mortellement alors qu'il exerce son métier, est une figure capitale du *Tour de la France par deux enfants* : il est à l'origine du voyage de ses fils et reste présent en filigrane tout au long de l'histoire. Selon ses dernières volontés, l'aîné prend soin du benjamin. La perte du foyer paternel entraîne la recherche d'un foyer de substitution, en la personne de Frantz Volden. Ces deux personnages sont à la fois présents et absents : le père reste dans l'esprit de ses enfants, qui essaient de rejoindre leur oncle mystérieux. La pensée de l'oncle habite elle-aussi André et Julien. Ce protagoniste est difficilement accessible : les retrouvailles ont finalement lieu à Bordeaux, où il est hospitalisé, au chapitre LXXXIV. Il accepte ses neveux, les accompagne à Phalsbourg pour qu'ils obtiennent officiellement la nationalité française et leur offre le foyer tant recherché. C'est en fait un double du père. Sa description limitée est tout à fait révélatrice : « André regarda et le cœur lui battit d'émotion, car cet inconnu ressemblait tellement à son cher père, qu'il n'y avait pas moyen de se tromper. [...] Julien, [...] [fut] frappé, lui aussi, par la ressemblance de son oncle avec son père¹⁴³. » S'il apparaît peu de leur rencontre jusqu'au dénouement, il est sécurisant. Ce personnage est davantage une figure, un symbole, qu'un protagoniste ayant une présence réelle. De la mère des deux enfants, il n'est rien dit sinon qu'elle est morte depuis plusieurs années¹⁴⁴. Grande absente de l'histoire, elle est figurée symboliquement par l'allégorie de la Patrie française. La France leur offre un foyer, la Grand'Land, et surtout une identité, alors qu'ils sont nés dans une région rattachée à l'Empire allemand. André et Julien sont donc également en quête d'une mère figurée, qu'ils apprennent à connaître par leur tour et à chérir.

La recherche de l'oncle est au premier plan dans le film de 1924, où il est retrouvé exactement comme le décrivait le manuel. Deux flash-backs détaillent le décès de Michel Volden : le premier nous apprend qu'il désirait retrouver son frère, puis on le voit dans le second, un peu avant sa mort, désigner aux enfants le portrait de Frantz Volden accroché au mur. Un visage peut d'ores et déjà être rattaché au nom de l'oncle, qui paraît ainsi moins irréel que dans la matrice. Il ne prend toutefois que peu de place dans l'adaptation, en apparaissant au quatrième

¹⁴³ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 210.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 9 et 270, sous la forme d'allusions.

épisode. Il reste en arrière-plan, comme une présence rassurante pour l'avenir des enfants. La caméra continue à se concentrer sur André et surtout sur Julien. La mère n'apparaît absolument pas, si ce n'est au travers d'allusions à la patrie et au nouveau foyer qu'est la Grande Lande, où vivent des femmes.

L'adaptation de 1979, *Claude Rich lit G. Bruno*, fait passer le personnage de l'oncle en arrière-plan pour se concentrer sur André et Julien. Ce protagoniste appartient à un avenir lointain puisque la lecture ne concerne que le début du texte. L'oncle ne s'est pas encore substitué au père, dont le souvenir est encore très présent : les deux enfants jettent des fleurs dans une rivière en pensant à lui. Le périple en lui-même, le voyage à travers la Lorraine et le reste de la France apparaissent centraux dans cette adaptation partielle. Celle-ci porte sur une péripétie particulière, déterminante pour la quête d'un nouveau foyer : la traversée de la frontière allemande et le passage en France. André et Julien sont véritablement les personnages centraux de la lecture de 1979, même si le père reste présent en filigrane.

En 1957, le père est relégué au degré de souvenir. Il n'est pas incarné par un comédien et ne possède pas de visage, ce qui l'empêche de faire pleinement partie des personnages. Si les deux frères arrivent seuls en France, ce n'est qu'au troisième épisode que le spectateur apprend qu'ils sont orphelins, contrairement à la matrice. Leur mère est morte en donnant naissance à Julien. André explique que leur père est décédé au Canada il y a un mois et qu'il doit le remplacer auprès de son frère en attendant de rejoindre leur oncle. Celui-ci, dont le prénom François s'est substitué à celui de Frantz, occupe une place considérable. Dès leur arrivée au Havre, les enfants sont obnubilés par sa recherche. Ils se rendent dans le village natal de leurs parents, aux épisodes 21 et 22, mais s'en détachent rapidement pour se concentrer sur les pistes qui doivent les conduire jusqu'à lui. Dans cette adaptation, c'est un personnage insaisissable, en perpétuel mouvement : les deux héros ne le trouvent ni au Havre, ni à Metz et, après avoir enfin réussi à le contacter par télégrammes et lettres, manquent le rendez-vous qu'il leur avait donné à Lyon. Un personnage secondaire (La Palud, ancien associé de François Leclerc) qui tend un piège aux enfants et les poursuit depuis Chambéry jusqu'au Mont-Saint-Michel, renforce encore la présence de l'oncle : il est difficile à atteindre, mais bien réel. Sa valise, que les deux frères découvrent à Metz et emmènent avec eux, est aussi un rappel constant et métaphorique de sa présence dans l'histoire. Il est invisible mais influe pourtant sur le voyage, volontairement ou non. Un dernier rendez-vous est pris à Bordeaux, concluant cette fois-ci, et les enfants peuvent enfin se reposer sur un véritable substitut de père. Le lien familial

est beaucoup plus prononcé dans cette adaptation et conditionne *Le Tour de la France*. Grâce à ce personnage, les aventures sont dilatées, permettant au feuilleton d'occuper plus longtemps la grille des programmes. Il est un élément de suspense accru, en regard de la matrice et des autres adaptations, assurant la présence du téléspectateur chaque semaine. Le feuilleton de 1957 multiplie les facettes de François Leclerc : c'est un personnage plus complexe. Il est certes adulte mais, comme les enfants, accomplit lui-même une sorte de tour de la France, en changeant régulièrement de métier (mécanicien, routier, machiniste de navire). Installé au Havre, il passe par Metz, possède un pied à terre à Lyon, puis s'embarque sur la Méditerranée avant d'être rejoint par ses neveux à Bordeaux. Ce personnage est lui aussi confronté à une épreuve initiatique : il doit sauver une jeune femme.

Le Tour de la France de 1957 fait évoluer la recherche de la mère, qui correspondait en fait à celle de la patrie, dans la matrice¹⁴⁵. Il n'est plus question pour André et Julien de trouver une identité nationale car elle ne pose pas problème – ils sont québécois et français d'origine – mais une mère de substitution, une figure féminine réelle. Aux épisodes 15 et 16, deux femmes, mère et fille, préfigurent ce besoin maternel au moins pour Julien : Mme Bulle, et sa fille. André et Julien sont en quête d'une famille à reconstruire, élément implicitement souligné au fur et à mesure du feuilleton. Les deux héros participent à la construction de plusieurs familles tout au long de leur aventure : ils réussissent notamment à convaincre Cécile de rester avec l'oncle François, lors de l'épisode 39, pour former un foyer. Le spectateur peut déjà remarquer dans les derniers épisodes que Cécile veille sur Julien, alors qu'André évolue seul ou avec son oncle. La figure maternelle tangible et non plus symbolique naît dans cette seconde adaptation. L'oncle, substitut du père, est un personnage approfondi et entre en résonance avec ceux de ses neveux. Les adultes doivent aussi opérer des quêtes de leur propre chef et vaincre leurs opposants.

En revanche, *France tour détour deux enfants* élimine totalement ces aspects. Il n'est absolument pas question de la recherche d'un oncle ou d'un autre parent. Cette adaptation consiste en une incursion dans la vie des enfants en général, représentés par Arnaud et Camille. *France tour détour* montre tout de même des adultes. Les parents d'Arnaud et Camille sont laissés en marge et sont présents dans la bande son. Ce ne sont pas des personnes très positives. Ils sont

¹⁴⁵ Voir aussi Laurence, Olivier-Messonnier, *Guerre et littérature de jeunesse française (1870-1919) : de la voix officielle à la matérialisation littéraire et iconographique*, 2008, thèse de littérature française, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, p. 249-250 (disponible sur le site <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/68/10/71/PDF/2008CLF20003.pdf>>) (consulté en novembre 2013).

impatiens, comme la mère d'Arnaud qui ne cesse de l'appeler pour qu'il aille se coucher. Ils donnent des ordres, parlent d'école, s'occupent des frères et sœurs, travaillent. Ce sont des protagonistes mineurs, des spécimens étudiés en tant qu'adultes en général. Ils ne sont pas individualisés mais présentés d'un point de vue social : ils dirigent la cellule familiale. La caméra les ignore. Arnaud et Camille sont l'objet d'étude et de focalisation du méga-narrateur. Ceci est particulièrement remarquable au onzième mouvement : Camille est exposée lors d'un repas en famille le soir, en temps réel. Ces séquences démontrent à quel point elle est seule. Son petit frère accapare toute l'attention des parents, qui préfèrent d'ailleurs discuter entre adultes. Ces parents ne semblent pas être d'un grand secours pour leurs enfants. On ne les voit rien faire pour eux, sauf tenir la maison. Dans *France tour détour deux enfants*, il est surtout question du noyau familial parents-enfants.

Les protagonistes secondaires que sont les parents et l'oncle peuvent être approfondis et considérés de manière très différente par les quatre adaptations. *Le Tour de la France* met aussi en scène d'autres personnages secondaires, tous nécessaires à la production de péripéties et à l'avancée d'André et Julien dans leur quête. Il s'agit de personnages adjuvants ou opposants.

c) Les personnages adjuvants ou opposants

Le Tour de la France par deux enfants d'Augustine Fouillée présente une palette restreinte de protagonistes adjuvants et plus encore de protagonistes opposants. Les grandes figures apportant leur aide aux deux frères sont les suivantes : les Étienne, Mme Gertrude à Épinal, Mr Gertal, le marchand jurassien itinérant, Mr Jérôme patron d'un navire qui emmène les frères de Marseille à Cette et enfin le marin Guillaume, ami de leur oncle, avec lequel ils partageront la ferme de la Grand'Lande. D'autres adjuvants un peu moins importants apparaissent, pour des épisodes relativement courts : le garde-chasse Fritz de St-Quirin, la fermière de Celles, les gendarmes les sauvant d'un voiturier ivre, un conducteur de char à bancs, le patron d'un navire qui emmène André et Julien de Cette à Bordeaux et le bateau qui les secourt lors du naufrage. Tous ces adjuvants forment une chaîne qui permettent aux héros de faire leur voyage et d'accomplir leur quête : ils se connaissent entre eux et se confient les deux enfants chacun à leur tour. Quant aux opposants, ils sont presque inexistantes et ne sont pas des menaces sérieuses. Ils appartiennent davantage à la catégorie de producteurs de péripéties, de suspens, qu'à celle des opposants. La menace de la sentinelle allemande lors de la traversée de la frontière n'a aucun impact sur les héros, qui ne trouveront personne sur leur

chemin pour les empêcher de quitter le territoire allemand. Le voiturier ivre, auquel les deux frères font naïvement confiance, les menace sous l'effet de l'alcool mais s'endort rapidement. Là encore, André et Julien s'en sortent facilement. Lors du naufrage, l'équipage du navire refuse que l'oncle et ses neveux montent dans la chaloupe par manque de place (chaloupe qui coulera). Ils embarquent alors dans un canot, ce qui leur sauve la vie. Le plus grand opposant au voyage des enfants est en fait le hasard : Julien se fait une entorse et tombe malade sans que ce soit la faute de quiconque, tout comme le naufrage. Jean-Joseph est un personnage à part. Il n'est pas un adjuvant mais un double d'André et Julien, un ami – ils s'écriront d'ailleurs des lettres et certaines seront intégrées au récit du *Tour* – ainsi qu'un faire-valoir pour les deux frères. Julien, par sa gentillesse et sa spontanéité, crée immédiatement des liens avec Jean-Joseph qu'André sauve courageusement lors d'un incendie. Il est aussi orphelin et cette situation similaire à celle d'André et Julien l'amènera à la Grand'Lande, où il trouvera lui-aussi un nouveau foyer.

Claude Rich lit *G. Bruno* opère des suppressions d'adjuvants pour aller plus vite et ne tient compte que de ceux présents dans la partie se déroulant en Alsace-Lorraine. Le personnage passé sous silence est le garde forestier, qui ne fait pas beaucoup avancer l'histoire. Un commentaire écrit permet de souligner l'ellipse et de passer rapidement au reste du récit. Le rôle de la fermière de Celles, qui doit faire découvrir l'environnement agricole à André et Julien, est considérablement restreint. Les véritables adjuvants de cette adaptation sont les Étienne et Mme Gertrude, dont le rôle n'est pas amoindri. Quand aux menaces, elles sont absentes, si ce n'est la sentinelle allemande redoutée par les enfants mais invisible. Le récit doit aller au plus vite, en se concentrant sur André et Julien.

Le Tour de France par deux enfants de L. de Carbonnat reprend les personnages adjuvants et opposants présentés dans la matrice. Comme chez G. Bruno, on ne trouve pas de réels opposants, qui contrarieraient volontairement le parcours des deux enfants. L'exception reste le passage du voiturier ivre, qui est amplifié et exagéré : il écume plusieurs cabarets à la suite. Les adjuvants (Étienne, Mme Gertrude, Mr Gertal, Jean-Joseph, le patron Jérôme, le pilote Guillaume et sa famille) sont tous représentés et font preuve de beaucoup d'affection envers André et Julien, bien plus que dans le récit originel de 1877. Les personnages s'embrassent très souvent et l'insistance sur l'émotion des adieux est prononcée. Les deux frères s'attirent facilement la sympathie d'inconnus. Lors du troisième épisode, en Provence, ils s'arrêtent à la terrasse d'un café pour manger et sympathisent avec des villageois. La scène est très rapide mais elle suffit à attirer

aux enfants la bienveillance des personnes rencontrées. Ce *Tour de France* est dépourvu de figures négatives et se déroule très rapidement, tout en effusion.

De même, l'adaptation de 1957 réutilise des adjouvants du *Tour* de G. Bruno et les enfants sont très entourés. Cependant, les personnages secondaires sont bien plus nombreux et différent selon les villes parcourues. Le feuilleton se déroulant sur 39 épisodes, le voyage d'André et Julien est dilaté. En conséquence, la liste des adjouvants se dilate à son tour, afin que les héros trouvent une aide extérieure dans chaque épisode. La multiplication des adjouvants entraîne une variété pour ne pas lasser le téléspectateur : des marchands, des travailleurs, marins, hôtelier, riche contrebandier, nobles, vétérinaire, matelots de péniches, marionnettiste chez Guignol, chauffeur routier, personnes âgées... Certains d'entre eux rappellent des protagonistes du *Tour de la France* de G. Bruno : Mme Leroux est une Mme Gertrude remodelée, Mr Gertal, toujours marchand ambulant mais d'un caractère plus fantaisiste, Jacques, le caractériel commandant Jérôme, et Guillaume, l'ami de l'oncle François. Les autres protagonistes sortent de l'imagination de Santelli : le routier Mr Renaud, Ursy le chien, la vétérinaire Mlle Bulle, les mariniers de la péniche, la jeune lyonnaise Marie, le marin Séraphin et bien d'autres, moins mémorables. Mais des personnages ambigus se rencontrent également, gênant la progression du voyage, et qui n'existaient pas dans la matrice : Mr Joseph, un écrivain¹⁴⁶, Mr Edmond (un contrebandier qui aide pourtant les frères en leur donnant de l'argent et en les emmenant à Carcassonne)¹⁴⁷, Mr Alexandre (qui est victime d'un accident en montagne)¹⁴⁸, Marcel, le neveu du commandant Jérôme (qui finit par retrouver le droit chemin grâce à André)¹⁴⁹. Jacques (adaptation du personnage de Jean-Joseph, enfant sauvé de l'incendie par André), jaloux d'André et de Julien, fait injustement punir ce dernier¹⁵⁰. Tous ces personnages hésitent entre fonction d'adjouant et d'opposant. Certains, négatifs au premier abord, deviennent ensuite utiles aux deux frères. D'autres, vus sous un jour positif, deviennent des freins au périple des héros. L'opposant véritable de ce feuilleton reste Adrien La Palud, personnage négatif de bout en bout, ancien associé de l'oncle François et qui l'a escroqué¹⁵¹. Désigné de façon négative sous le nom de « l'homme en noir » par la voix *over*, il poursuit les enfants qui détiennent sans le savoir des documents compromettants. Ce personnage est un obstacle à la quête d'André et Julien et les empêche de retrouver l'oncle à Marseille puis à Bordeaux,

¹⁴⁶ Aux épisodes 13 et 14.

¹⁴⁷ Aux épisodes 27 et 28.

¹⁴⁸ Aux épisodes 19 et 20.

¹⁴⁹ Aux épisodes 25, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 37 et 39.

¹⁵⁰ Aux épisodes 11 et 12.

¹⁵¹ Aux épisodes 19, 20, 22, 25, 28, 29, 31, 36 et 37.

aux épisodes 35 et 31. Les deux frères ne cessent de le retrouver sur leur route. Le spectateur est averti de cette menace grâce au méga-narrateur (caméra et voix *over*) avant même qu'André et Julien n'en soient conscients. Ce personnage apparaît dans la deuxième partie du feuilleton, créant du suspense alors que la fin du voyage se profile. Il ressort à intervalles réguliers et dynamise la diégèse, apportant de la tension ou accélérant le rythme. Le téléspectateur assiste ainsi à une véritable multiplication de ces personnages complexes, qu'il ne confond pas. Il était crucial de les différencier largement afin de ne pas lasser le public.

Par ailleurs, il a été reproché au livre de lecture d'Augustine Fouillée de ne laisser qu'une place très limitée aux personnages féminins, effectivement peu nombreux dans la matrice¹⁵². *Le Tour de France par deux enfants* de 1924 montre à l'écran des femmes, en couple avec les hommes adjuvants, mais en accord avec l'histoire d'Augustine Fouillée : les femmes n'aident pas seules André et Julien, sauf dans le cas de Mme Gertrude. En revanche, l'adaptation de 1957 a recours à de nombreux personnages féminins. Si les femmes sont peu présentes au début du feuilleton, elles sont introduites au fur et à mesure : ce *Tour* se féminise et se termine avec une mère de substitution – mais ce sont dans l'ensemble des femmes peu puissantes. Mlle Bulle (aux épisodes 15 et 16), jeune vétérinaire célibataire, propose à André de les adopter s'ils ne retrouvent pas leur oncle à la fin de leur voyage. La fermière alsacienne Mme Héberlin est injuste avec Julien et Mme Leroux n'a pas toute sa tête. Mme Bulle, la mère de Mlle Bulle, donne à Julien un avant-goût de ce que pourrait être la vie avec une mère aimante (et dont le nom de famille est déjà une promesse de protection maternelle). Ce sont toutefois toujours des femmes respectables. Le renforcement de la présence féminine dans cette adaptation est un signe de modernité.

La dernière adaptation *France tour détour deux enfants* ne réutilise pas les personnages de G. Bruno, qu'ils soient principaux ou secondaires. Néanmoins, d'autres personnes sont présentes dans la série : une institutrice à trois reprises (mouvements 4, 5 et 7), la famille en général, mais ils sont plutôt vus comme des opposants aux enfants, leur dictant des règles et leur conduite. Le reporter Robert Linard et les journalistes Albert et Betty apparaissent dans chacun des épisodes, leur donnent de l'impulsion et les ordonnent. Ce sont eux qui émettent un discours critique sur les images, les commentent et opèrent les transitions entre entretiens avec les enfants et séquences sur d'autres sujets. Linard conduit les entretiens avec Camille et Arnaud. Il n'apparaît pas dans les autres séquences et ne fait que parler

¹⁵² Patrick, Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants : romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e – XX^e siècles)*, *op. cit.*, p. 194-195.

aux enfants. Albert et Betty quant à eux n'interviennent jamais directement dans les entretiens mais présentent les séquences « Télévision » et « Histoire » alternativement au fil des épisodes, et discutent entre eux, notamment lors de la clôture des épisodes. Leurs rôles sont bien définis. D'autres figures secondaires apparaissent. Ce sont souvent des inconnus, donnés au téléspectateur comme des exemples mais qui ne sont pas en contact avec les enfants : des serveuses dans un restaurant, des passants dans le métro ou dans la rue, la cliente d'une librairie, des ouvriers, des employées de bureau. Ces figures sont parfois des personnages réels et historiques ou simplement connus. Tous ces protagonistes représentent en fait une catégorie attaquée dans *France tour détour* et nommée « les monstres ». Ceux-ci sont les véritables opposants, dénoncés par les journalistes narrateurs Albert et Betty. Les « monstres » sont les adultes, embrigadés dans une société et qui détruisent tout sur leur passage. Ils vont au travail, consomment et ne sont pas différenciés. Les monstres, personnages habituels de la littérature, se retrouvent dans la réalité, bien plus nombreux que ce qu'on pourrait imaginer, et loin de ce que le téléspectateur aurait pu attendre. Ces personnages secondaires, si omniprésents qu'ils en deviendraient presque les protagonistes principaux, sont ainsi des adultes déshumanisés perdus dans le fonctionnement d'une société. Ils sont parfois présentés en groupe, parfois individuellement, en arrière-plan ou en pleine lumière. Ils complètent le discours des journalistes mais aussi les réponses données par Camille et Arnaud. *France tour détour* vient ainsi s'opposer à la matrice de 1877 qui considère les adultes comme des guides pour les enfants et où les adjouvants sont tous positifs. Cette vision évolue au fil des adaptations puisque *Le Tour* de 1957 commence à la mettre en doute en mettant en scène des personnages ambigus, hésitant entre actions positives et négatives. *France tour détour deux enfants* contredit cette vision. Par ailleurs, les femmes font autant partie de l'adaptation que les hommes. Nombre d'entre elles apparaissent à l'écran. Les adaptations travaillent ainsi beaucoup sur les personnages, jusqu'à s'éloigner fortement de la palette du *Tour de la France* de G. Bruno, la complétant, la modifiant. Les évolutions de la société sont prises en compte dans les adaptations et celles-ci sont les reflets des conceptions que les créateurs ont de la France à leur époque mais aussi de ce à quoi s'attend – ou ne s'attend pas – le public de ces créations. L'histoire du *Tour de la France* ne se limite pas à ses protagonistes et bénéficie d'une structure temporelle, spatiale et narrative, qu'il faut considérer.

3) Temps, espace et récit dans les *Tours de la France*

a) *La temporalité*

Le Tour de la France par deux enfants est un livre étudié pour que sa lecture en classe se déroule sur la totalité de l'année scolaire, grâce à un découpage en chapitres très courts. Ceci donne l'impression que le temps du récit et le temps réel de la lecture s'accordent. André et Julien commencent leur voyage au tout début septembre 1871, alors que leur père est décédé depuis plusieurs mois¹⁵³. Les chapitres ne couvrent pas des portions temporelles égales : les trente premières pages ne représentent que quelques jours tandis que les trente suivantes équivalent à plus d'un mois. La temporalité du voyage d'André et Julien est floue. Les repères précis comme les mois sont rares alors que les mentions « le lendemain » ou « le jour suivant » sont très nombreuses. Les jours s'écoulent mais sans que le lecteur puisse réellement se repérer dans le temps. Le *Tour* commence effectivement en septembre et s'achève plusieurs mois après. Au chapitre CIV, André et Julien ont survécu au naufrage, ont atteint Dunkerque et partent avec leur oncle vers Phalsbourg. Il est possible de lire : « On était à la fin de janvier et chacun préparait la terre à recevoir les semences du printemps¹⁵⁴. » Le reste du voyage se passe très rapidement, même si le flou temporel persiste. Le lecteur peut supposer que l'histoire se clôt au plus tard à la mi-février 1872. Les mentions temporelles précises sont peu nombreuses et amplifiées par les passages où Julien lit son livre des grands hommes. Le texte que le personnage lit est proposé au lecteur du manuel. Ceci provoque des pauses dans le récit et le figent, particulièrement à partir des trajets en bateau, où rien ne se passe et où Julien lit beaucoup. Il s'agit alors de s'intéresser à la temporalité des adaptations du *Tour*. À quelle époque celles-ci ont-elles pris le parti de se dérouler ? Comment la temporalité est-elle régie dans le récit et les images ? Comment le spectateur la reçoit-il ?

En 1924, le film de Louis de Carbonnat se veut clairement une fiction en costumes de la fin du XIX^e siècle. L'adaptation reprend la temporalité du livre d'Augustine Fouillée. Les deux jeunes Alsaciens traversent la frontière pour devenir français : l'Alsace-Lorraine est sous le contrôle de l'Allemagne et l'action est clairement placée en 1872 dès le début du premier épisode. La date est précisée par un carton à l'écran. Le déroulement de l'histoire est flou. Les différentes villes par lesquelles passent les héros rythment le voyage. La temporalité est en fait supplantée par le parcours de l'espace. Les indications temporelles du décor ne

¹⁵³ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 9.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 259.

sont pas fiables non plus. Elles sont stéréotypées et liées à l'espace : le brouillard de l'automne pour le nord-est de la France, la pluie, puis des plans enneigés alors qu'André et Julien sont dans le Jura et les Alpes, et à nouveau les beaux jours, lorsque les héros arrivent en Provence. Le temps n'influe pas véritablement sur le paysage, toujours luxuriant. Au contraire, l'espace impose ses stéréotypes régionaux au temps, donnant la fausse impression qu'une année s'écoule pendant le *Tour*. La temporalité n'est pas l'élément majeur du *Tour* et est éclipsée par le parcours du territoire. Ce sont les différentes images des villes françaises qui témoignent de l'avancée du voyage d'André et Julien. Les héros partent en septembre 1872, pour arriver à Épinal le 15 septembre et repartir le 15 octobre. Il n'y aura après cela aucune autre mention temporelle précise. Les ellipses sont par contre nombreuses et marquées par les intertitres, où les noms des villes défilent. C'est un voyage beaucoup plus spatial que temporel, parce que seule l'image informe le spectateur (il n'y a aucun son, ni dialogues autres qu'écrits). Le seul autre marqueur d'écoulement du temps consiste en des lendemains, désignés par les alternances entre nuit et jour. Les intertitres donnent des informations approximatives, du type « le lendemain » ou « quelques jours plus tard ». Le temps devient plus flou à mesure que les héros se rapprochent de l'oncle. Une accélération est largement sensible dans la cinquième partie, où les plans s'enchaînent très vite et où l'action est réduite à quelques plans efficaces. André et Julien atteignent la Grande Lande au début du mois de février : à Phalsbourg, une lettre destinée à l'oncle est datée du 2 janvier 1873 et l'attend déjà depuis un mois. La temporalité se rapproche donc de celle de la matrice.

De même, l'adaptation *Claude Rich lit G. Bruno* témoigne de la volonté de se placer dans le passé, et pas en 1979, année de la réalisation de l'émission. Même si aucun des personnages n'est incarné par des comédiens, le téléspectateur peut quand même voir la foire d'Épinal, avec des paysans en costumes du XIX^e ou début XX^e siècle. Cette foire est replacée dans l'ancien monde paysan, qui n'a plus rien à voir avec ce que l'on connaît en 1979, sans que l'on puisse la dater précisément. L'adaptation opère une sorte de mélange dans la temporalité. On peut y voir le désir de respecter le passé, tout en exposant à l'image des artisans des années 1970. La temporalité du récit est d'autant plus réduite que la lecture n'est pas séquencée en plusieurs parties, mais au contraire accélérée. Les éléments anciens et modernes se mélangent mais il est possible de remarquer l'accent mis sur le récit au début de l'émission : le programme avance au maximum l'histoire d'André et Julien. La temporalité n'a donc que peu d'importance : André et Julien partent de chez eux en septembre, puis rencontrent plusieurs adjuvants, restant un

mois chez Mme Gertrude à Épinal. Elle n'apparaît pas comme essentielle et hésite entre XIX^e siècle et années 1970-1980.

Cette hésitation entre deux époques n'apparaît pas dans *Le Tour de la France* de 1957, pleinement ancré au milieu du XX^e siècle. Il est précisé au téléspectateur dès le prologue du premier épisode, par le biais de la voix *over*, que le feuilleton se déroule en 1957 : « Évidemment, André et Julien de 1877 nous feraient un peu sourire aujourd'hui, ils voyageaient à pied, [...] où empruntaient les glorieux moyens de locomotion de l'époque. [...] Non, André et Julien tels que vous allez les voir sont bien des enfants de 1957, de vrais garçons du siècle de la vitesse, et pourtant, leur histoire est toujours la même, ou presque... » En parallèle, les dessins représentant André et Julien sont remplacés à l'écran par les photographies des comédiens incarnant les nouveaux héros, parfaitement contemporains des enfants qui regardent le feuilleton. L'histoire de 1877 a bel et bien cédé la place à sa réécriture de 1957. Cependant, la temporalité interne au récit, le déroulement des péripéties, sont profondément modifiés et ceci peut-être à cause d'une dilatation en 39 épisodes. Le périple ne dure pas quelques mois, voire une année scolaire, mais presque un an et demi, selon les indications de la voix *over* et des personnages. Les enfants débarquent au Havre le 11 juillet 1957 et l'histoire se termine aux alentours de septembre-octobre de l'année suivante.

Les principales étapes du *Tour* de 1877 sont à peu près conservées mais ont été amplifiées, étirées. Si *Le Tour* de G. Bruno donne très peu de dates précises, les marqueurs temporels sont ici presque absents. Chaque épisode se focalise sur une région ou une ville, sans utiliser les repères attendus (pas de vacances, de jours fériés, pas de Noël ni de nouvel an, exactement comme en 1877¹⁵⁵). Les ellipses, nombreuses, n'indiquent généralement pas combien de temps s'est écoulé. C'est le cas au quatorzième épisode où André et Julien sont séquestrés par un écrivain. Seul repère temporel : le rendez-vous prévu avec l'oncle le 15 octobre est raté depuis un long moment. L'écoulement du temps, précis au début du feuilleton, devient trouble au fur et à mesure du périple : plus l'oncle s'éloigne, plus les repères disparaissent. Le spectateur, perdu dans le temps, doit faire confiance aux informations données par la voix *over*, qui peut parfois l'induire en erreur. De nombreuses incohérences peuvent être relevées. Selon les dates égrenées et les jours qui s'écoulent à l'écran, le dixième épisode devrait logiquement se dérouler au tout début du mois d'août (les frères ayant débarqué au Havre le 11 juillet) mais personnages et narrateur sous-entendent que l'on serait déjà le 25 septembre, soit

¹⁵⁵ Jacques et Mona, Ozouf, « Le Tour de la France par deux enfants : le petit livre rouge de la République », dans Pierre, Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, vol. 1, La République, Paris : Gallimard, 1997, p. 285.

un décalage d'un mois et demi ! Quelques épisodes plus tard, une nouvelle incohérence se présente : trois jours se seraient écoulés jusqu'à l'arrivée à Neuf-Brisach (épisode 14) or, selon les dates indiquées par la voix *over*, ces trois jours se sont mués en douze. Le temps du *Tour* est ainsi dilaté. Suite à une ellipse, le spectateur n'est autorisé à voir les enfants que quinze jours après leur installation à Lyon (épisode 17). Par ailleurs, le paysage est tout à fait trompeur : Lyon revêt un aspect printanier alors que l'action se situe à la fin novembre. Deux épisodes après, l'hiver est arrivé, grâce à un détour à Chambéry et à une course contre le temps dans la neige¹⁵⁶. Deux jours après, ils arrivent à Montélimar et la voix *over* signale déjà l'arrivée du printemps. Les saisons sont totalement dérégées et manipulées par le narrateur. Les éléments naturels, qui pourraient être des repères temporels, sont en vérité des marqueurs spatiaux (neige à Chambéry et dans les Alpes, soleil et chaleur en Camargue, orage dans les Pyrénées, été en Périgord). Comme dans le film de 1924, ce sont des repères régionaux stéréotypés. Les saisons, les paysages et le temps sont en fait subordonnés aux déplacements des protagonistes. La multitude des épisodes et des villes visitées donne l'impression que le temps s'écoule vite, alors que selon la voix *over*, l'action se situe au lendemain de l'épisode précédent. Ceci contribue à brouiller la cohérence du feuilleton et fait croire au spectateur à un semblant de cohérence temporelle. Les jeunes téléspectateurs ne se rendaient sûrement pas compte de ces décalages, étant donné qu'ils regardaient un épisode chaque semaine. Ces problèmes de temporalité pourraient alors être résolus en les reliant à la période de diffusion du feuilleton. À ce sujet, Myriam Tsikounas fait remarquer que les aventures correspondent au calendrier des téléspectateurs : les péripéties dans le sud de la France pendant les vacances d'été (ce qui devrait normalement se dérouler en hiver dans la diégèse), l'épisode 38 (du 21 décembre 1958) au Mont-Saint-Michel juste avant la messe de minuit retransmise depuis le Mont-Saint-Michel le 24 décembre¹⁵⁷.

Le feuilleton de 1957 utilise donc un récit contemporain de l'audience télévisuelle. La série *France tour détour deux enfants* opère le même choix. Elle se déroule à la fin des années 1970 et les références contemporaines sont omniprésentes. Le récit se fait au présent et non au passé. Les entretiens avec les enfants et les interventions des présentateurs se veulent simultanés, avec une alternance entre reportages et studio de télévision. Les réalisateurs cherchent à donner l'impression d'un magazine télévisé ou d'un documentaire des années 1980

¹⁵⁶ Lors du dix-neuvième épisode, André et Julien rencontrent Mr Alexandre qui, ayant un peu forcé sur le rhum, tombe en panne d'essence, entraîne les deux frères dans une marche en montagne, tombe accidentellement dans un fossé et contraint les héros à aller chercher du secours seuls, la nuit et dans une couche de neige impressionnante.

¹⁵⁷ Myriam, Tsikounas, art. cité, p. 181.

: les faux journalistes semblent contrôler le direct et dirigent le studio. Pour donner l'illusion du direct, Albert et Betty remercient souvent Linard et font comme s'ils reprenaient l'antenne à la fin de ses reportages. C'est un discours au présent qui interpelle le téléspectateur et l'incite à regarder ce qui se passe chez ses contemporains. Les entretiens avec les enfants sont censés se dérouler sur douze jours consécutifs, les présentateurs faisant systématiquement référence au lendemain et à une « autre histoire ». *France tour détour* n'utilise pas le temps fictionnel d'une histoire, mais cherche à donner l'illusion d'un présent réel, de la simultanéité entre ce qui est enregistré par la caméra et ce que regarde le public. Cette fausse impression de direct est néanmoins déjouée par les nombreux ralentis et arrêts sur image, qui figent les mouvements. Cela entraîne un étirement du temps, une dilatation du moment présent, mais demande un travail sur les bandes vidéo après enregistrement.

La temporalité est donc un élément important, exploité différemment par chacune des adaptations. Les trois dernières tendent tout de même à se rapprocher de leur propre présent et essaient d'y ramener *Le Tour de la France* de 1877. Elles peuvent également porter un regard sur leur contemporanéité. Le temps est cependant mis de côté, au profit de l'espace, utilisé pour mesurer l'avancée du voyage d'André et Julien. *Le Tour de la France par deux enfants* a marqué les esprits aussi parce qu'il permettait de parcourir la France par procuration.

b) Parcourir le territoire français

Le territoire français parcouru tant dans la matrice de G. Bruno que dans les adaptations est partagé entre lieux véritablement visités et lieux simplement évoqués par les personnages ou le narrateur principal. Pour plus de clarté, nous avons fait l'état des différents parcours de la France en les situant sur des cartes géographiques, suivant la méthodologie de Myriam Tsikounas¹⁵⁸. Deux cartes sont consacrées au *Tour de la France* d'Augustine Fouillée, l'une concernant le parcours effectif des deux héros, et l'autre concernant les villes et régions simplement évoquées (sont exclus les lieux uniquement cités et non accompagnés d'informations). Une carte est ensuite consacrée à chacune des quatre adaptations ci-dessous. Le point de départ des *Tours* de 1877-1906, 1924 et 1979 est la ville de Phalsbourg. Celui du *Tour* de 1957 est la ville du Havre.

Le manuel d'Augustine Fouillée limite le parcours de la France par les personnages aux pourtours du territoire. Ils suivent en fait les frontières et côtes

¹⁵⁸ Myriam Tsikounas a établi des cartes pour *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno et l'adaptation de 1957, art. cité, p. 185-186.

maritimes. Deux incursions plus profondes dans le pays sont repérables, d'abord en Auvergne, puis en Île-de-France et en Beauce. En revanche, les autres régions sont évoquées par les personnages et accompagnées de cartes géographiques, permettant au lecteur de voir tout de même l'ensemble du territoire¹⁵⁹.

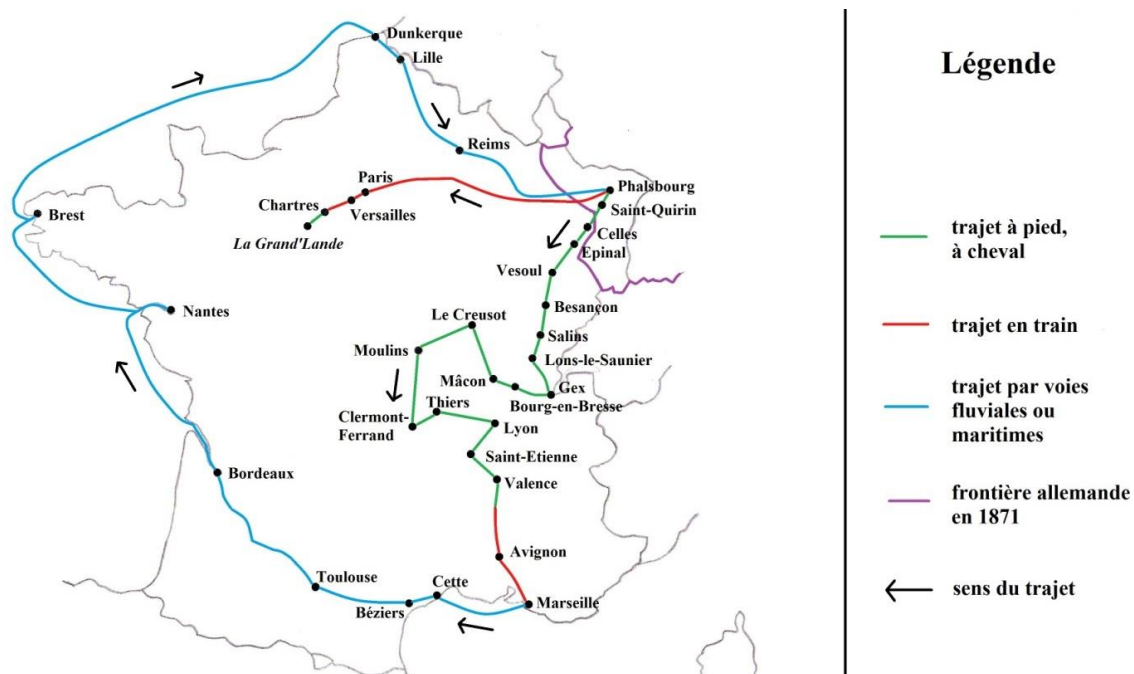


Figure 1 : *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno, carte des villes visitées

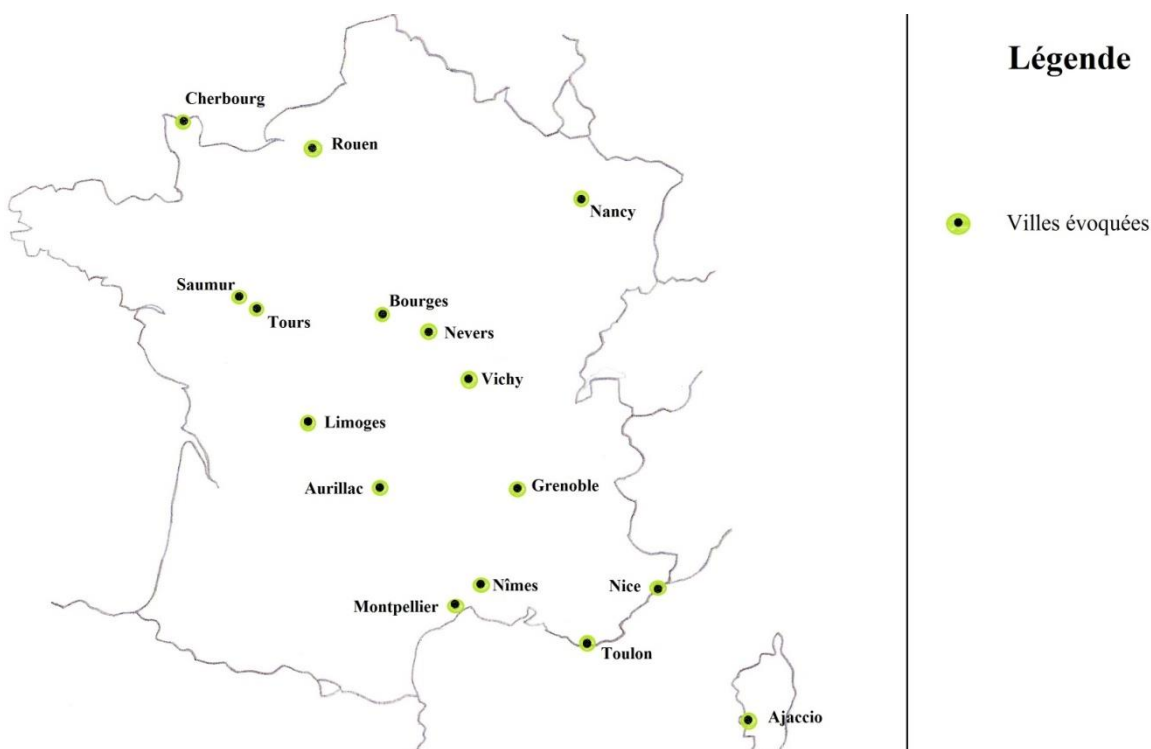


Figure 2 : *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno, carte des villes évoquées

¹⁵⁹ Voir le chapitre consacré par Patrick Cabanel au parcours du territoire français dans *Le Tour* de G. Bruno, *Le Tour de la nation par des enfants (...)*, op.cit., p. 203-207.

Le Tour de France de 1924 suit exactement les premiers déplacements présentés dans le manuel. Mais il s'en éloigne petit à petit et oublie certaines villes ou régions (Saint-Étienne, la Savoie). L'attention se porte sur d'autres endroits de la France, sûrement pour des raisons techniques. En effet, la lecture de Julien sur les grands hommes étant impossible à rendre dans un film muet, l'adaptation de Louis de Carbonnat en profite donc pour ajouter des plans des principales villes devant lesquelles passe le navire des héros (comme Nîmes, Aigues-Mortes, La Rochelle ou encore Douarnenez, épisodes 4 et 5). Dans ce film, les informations passent par un jeu de la caméra qui alterne entre les plans des villes ou sites marquants (plans panoramiques, d'ensemble ou rapprochés) et les plans des adultes dont le récit est transmis en images. Cette alternance permet au spectateur de comprendre que les lieux font l'objet d'une description par les personnages, les intertitres ne pouvant être utilisés en permanence pour rendre les dialogues. Ces récits, ces villes que la caméra nous donne à voir sans que les personnages fassent partie du même espace-temps, sont en fait des plans transcodés, transvisualisés¹⁶⁰. Les mots prononcés – que l'on ne peut entendre puisque le film est muet, même si l'on voit tout de même les protagonistes dialoguer à l'écran – sont immédiatement remplacés par des images. Le même procédé est utilisé lorsque le marin Guillaume, au cours du quatrième épisode, raconte aux enfants quelques-uns de ses voyages : à l'écran s'enchaînent quelques vues de ports en Chine (correspondant à l'idée que les spectateurs peuvent s'en faire : marché bondé, pousse-pousse, ponts ronds), de Californie (montagne, pêcheurs, chutes d'eau) et d'Océanie (mer phosphorescente), qui suffisent à donner une rapide impression sur ces contrées étrangères. Les images de pays étrangers sont tout à fait remarquables : dans le manuel de 1877, un marin évoque bien quelques aspects marquants de ses voyages, mais on en reste à un aspect naturel. Louis de Carbonnat a tenté de reprendre les itinéraires définis par la matrice.

¹⁶⁰ Un message oral est converti en message visuel pour le spectateur.

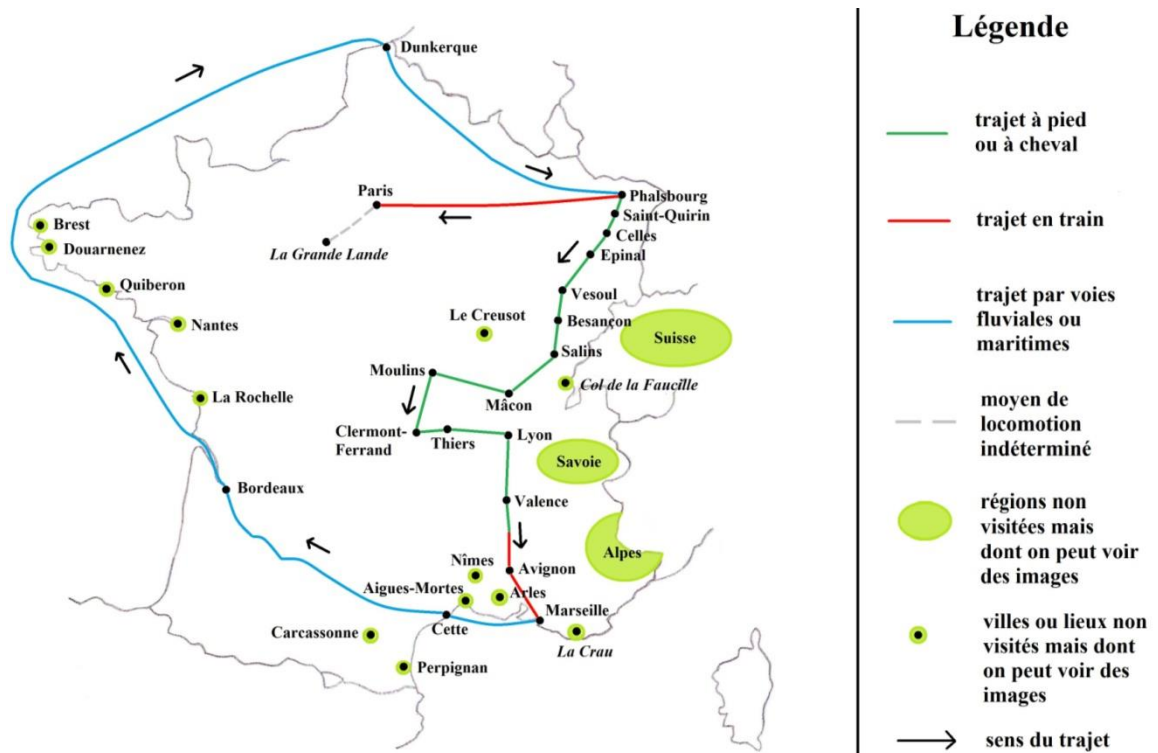


Figure 3 : carte du *Tour de France par deux enfants* (1924)

En revanche, le parcours du *Tour de la France* de 1957 diffère beaucoup de celui choisi par Augustine Fouillée. Le feuilleton utilise surtout des grandes villes comme repères. Chaque épisode se centre sur une voire deux cités, et plus rarement sur des régions entières. Celles-ci apparaissent en masse dans la troisième partie. La mutation majeure concerne le point de départ du parcours qui se situe en France au Havre (et non pas à Phalsbourg, qui ne sera d'ailleurs pas visité). Le détour en Auvergne, un des rares moments où le manuel de G. Bruno traite des provinces intérieures, est supprimé dans l'adaptation de 1957. À trois reprises, les enfants se retrouvent séparés, lors des épisodes 15 et 16 (Besançon et Jura) puis 28 à 30 (Toulouse, Périgord et les Landes), et enfin au cours des épisodes 32 à 35 (La Rochelle, Saint-Nazaire, Bretagne et Cornouaille). Tandis qu'André est sur l'océan avec l'oncle, la caméra suit Julien qui parcourt la terre ferme de son côté. Ces incursions dans le territoire permettent de montrer de nouvelles parties de la France, qui n'avaient été traitées ni par Augustine Fouillée ni par Louis de Carbonnat, comme le Périgord. Cette séparation des personnages a un double avantage : la narration est facilitée, sans recourir à des subterfuges tels que la lecture d'un livre d'histoire (plus difficile à réaliser à l'écran) et le pays continue à défiler sous les yeux des téléspectateurs. En outre, les protagonistes passent très rapidement dans certaines villes comme Carcassonne et s'attardent dans d'autres :

Deuxième partie : Les mutations du *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno

deux épisodes complets sont consacrés à Lyon¹⁶¹, ce qui est relativement long. D'un point de vue général, les étapes sont beaucoup plus nombreuses dans cette adaptation (plus de quarante contre une trentaine chez G. Bruno).

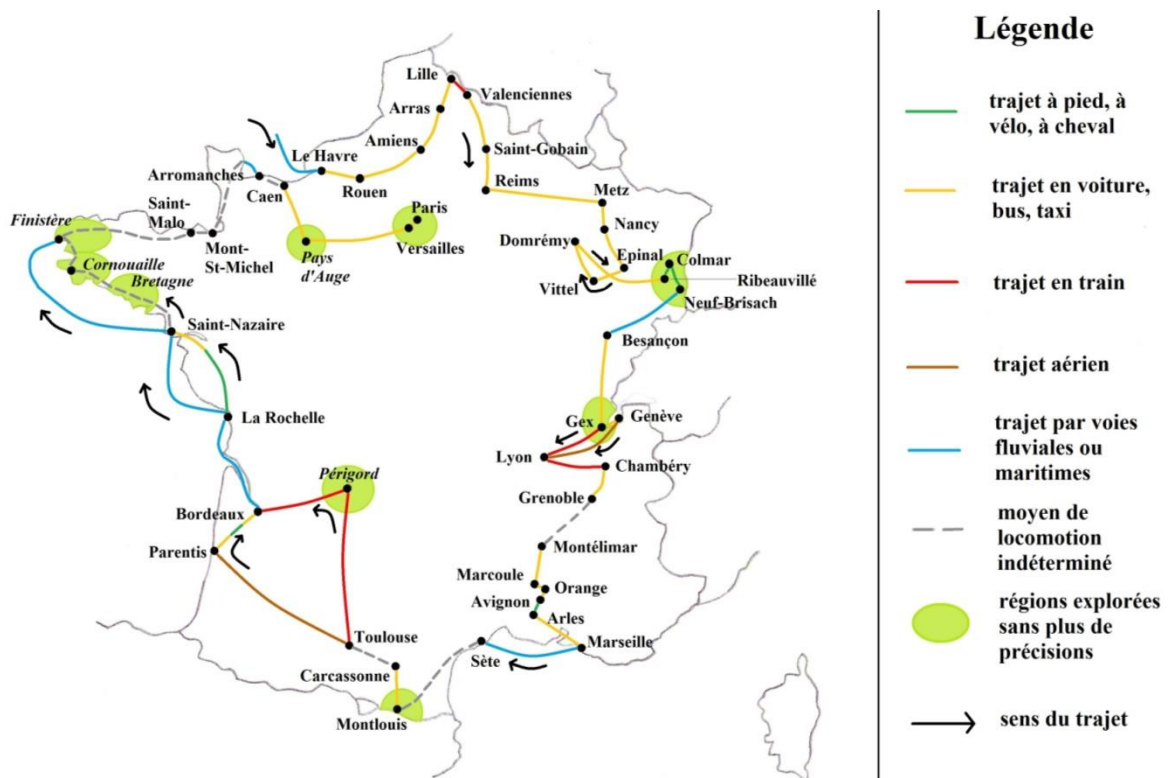


Figure 4 : carte du *Tour de la France par deux enfants* (1957)

Quant à l'émission *Claude Rich lit G. Bruno*, le parcours du territoire alsacien et lorrain est tout à fait semblable à celui du manuel et correspond à quatre petites villes : Phalsbourg, Saint-Quirin, Celles et Épinal, qui ne sont d'ailleurs pas filmées, à l'exception de la Porte de France de Phalsbourg. Ce parcours est davantage rural et solitaire : quelques habitations et paysages apparaissent sans que le téléspectateur sache exactement où ils se situent, si ce n'est en Alsace-Lorraine.

¹⁶¹ Il s'agit des épisodes 17 et 18.

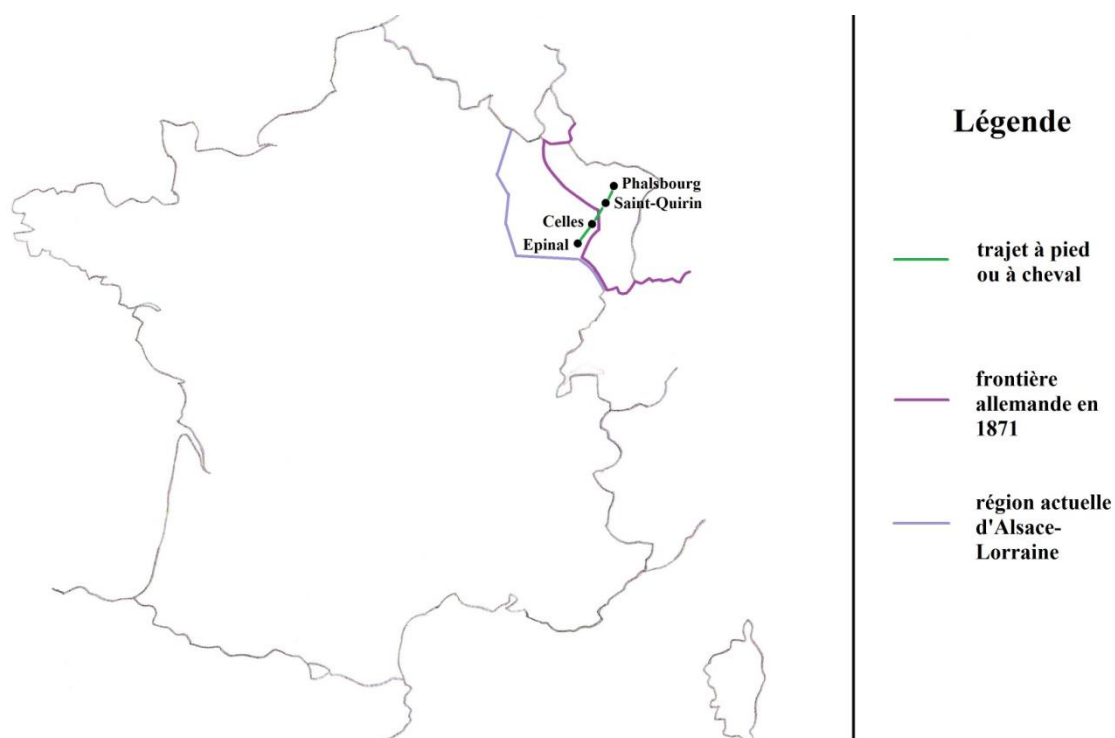


Figure 5 : carte de Claude Rich lit G. Bruno (1979)

Les cartes géographiques viennent compléter le parcours des personnages. Une carte de France a été ajoutée à l'édition de 1906 et détaille le trajet global des héros. Les cartes régionales ne sont pas les mêmes entre les deux éditions. Les trois adaptations de 1924, 1957 et 1979 réutilisent ce procédé, avec des graphismes et animations particuliers. Dans *Le Tour de la France* de 1957, l'aspect enfantin est toujours mis en avant, grâce à des collages et des dessins qui lui confèrent une atmosphère joyeuse. La caméra offre d'abord une vue d'ensemble des cartes, puis zoome sur une partie : au fur et à mesure des épisodes, elle privilégie ainsi le nom d'une ville, ou s'attarde sur son emplacement, ou encore trouve un compromis entre les deux, afin d'embrasser du regard à la fois les lieux et l'itinéraire parcouru. Le graphisme a sûrement évolué pour des raisons visuelles : les premières cartes sont moins claires et la couleur noire de celles de la deuxième partie du feuilleton dégrade la lisibilité. Le trajet est symbolisé différemment : les traits pleins représentent le parcours sur terre ferme et les pointillés les traversées en mer. Dans le dernier épisode, une carte retrace le chemin parcouru.

Le film de Louis de Carbonnat utilise des cartes au début de chaque épisode, afin de rappeler le parcours effectué. Elles sont très rapides et ne permettent pas vraiment au spectateur de se repérer : elles ne serviraient que de rappels pour un spectateur déjà censé connaître l'histoire. Des cartes supplémentaires du Rhône et de la Garonne sont insérées au cours du film, pour préciser le trajet. Les cartons permettent d'annoncer les villes visitées par les héros ou décrites par d'autres

personnages.

La lecture de 1979 recourt aux cartes animées en couleur, d'abord intermédiaires, agrémentées de dessins, désignant les déplacements d'André et Julien en Lorraine. Une carte de France est aussi utilisée, avec l'Alsace-Lorraine délimitée et le parcours complet des héros s'affichant sous la forme de pointillés. Curieusement, le tracé de leur voyage fait une boucle pour s'arrêter sur Phalsbourg, mais ne rend pas le reste du parcours, jusqu'à la Grand'Lande. L'itinéraire est simplifié et ne tient pas compte de tous les détours effectués. Il reste schématique, de l'ordre de la belle histoire, qui se termine bien, à Phalsbourg. Ces trois adaptations manifestent une focalisation sur l'objet cartographique qu'utilise le manuel. La carte apparaît comme un lien rappelant la paternité de l'histoire et du livre. Le parcours du territoire est crucial. La toponymie s'inscrit à l'écran grâce aux plans et inserts sur les panneaux routiers. Elle invite le spectateur à des figurations mentales de ce qu'il va voir, prépare à la découverte et provoque des attentes spécifiques et stéréotypées.

À l'inverse de tout ce qui a pu être dégagé jusqu'à présent, *France tour détour deux enfants* ne procède pas à un réel parcours du territoire. Une ville se tient au centre de la série, Paris, à l'extérieur, chez les enfants, dans des lieux publics ou à l'école. Linard, Albert et Betty restent sur place. Des plans sont pourtant consacrés à des images de pays étrangers, de personnes connues, d'archives, de guerres... Mais le tour de la France effectué par la série consiste en un tour « sur place », intérieur, en une plongée dans la vie quotidienne des Français¹⁶² et des enfants, dans la société française des années 1970. Ce ne sont pas des étapes géographiques mais sociologiques, des pans du vécu des Français. Les mouvements ne sont pas motivés par des noms de villes ou d'étapes, mais plutôt par des matières scolaires ou des concepts. En conséquence, les cartes ne sont pas utilisées.

¹⁶² Voir aussi Marie-Anne Lanavère, qui parle d'un « voyage au sens figuré dans les modes de vie des Français », dans son article « France / Tour / détour / deux enfants », *Encyclopédie Nouveaux Médias* (disponible sur le site < <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-serie.asp?ID=15000000001903&lg=FRA>>) (consulté en octobre 2013).

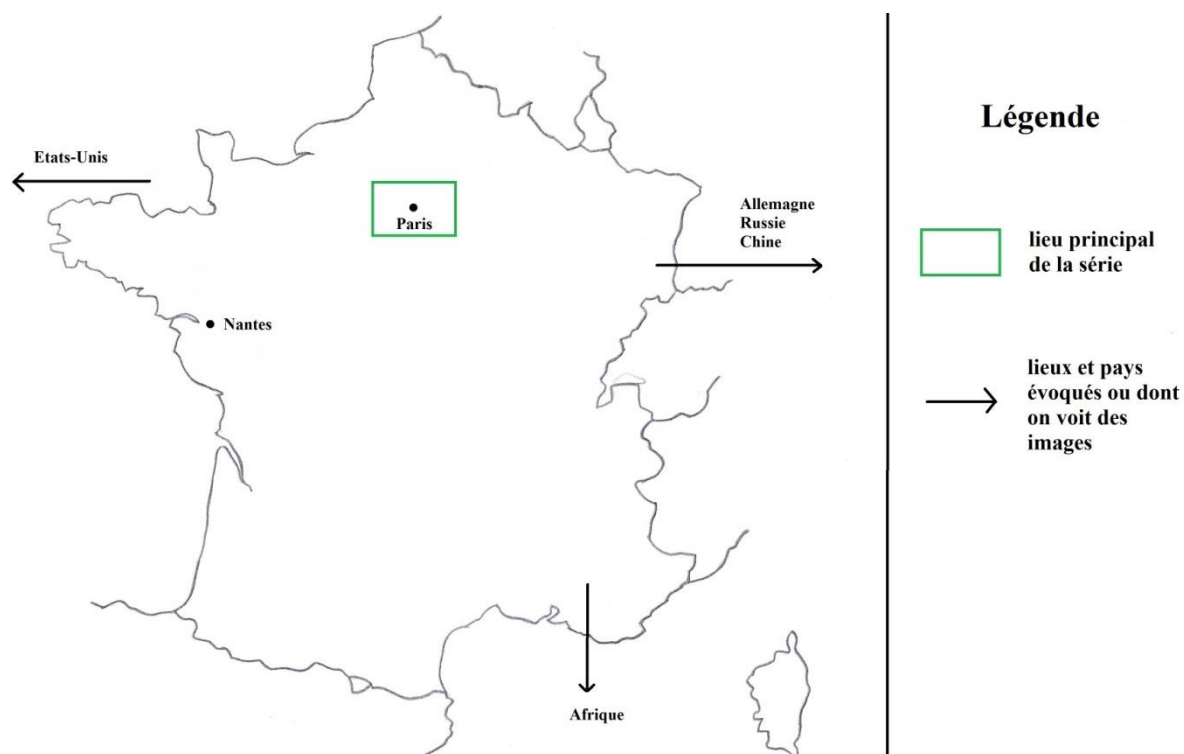


Figure 6 : carte de *France tour détour deux enfants* (1980)

Si *Le Tour de la France* permet aux élèves de mieux connaître leur pays, il les instruit tout en les divertissant au moyen du voyage initiatique d'André et Julien. Mais comment l'histoire se construit-elle et comment les adaptations mettent-elles en place leur système de narration en images ?

c) La narration : texte, sons et images

Le Tour de la France par deux enfants se déroule au fur et à mesure du trajet parcouru par André et Julien. Il permet de cette manière d'instruire les élèves qui le lisent, en mettant en scène deux héros qui s'instruisent eux-mêmes. Du point de vue de l'histoire qui y est racontée, *Le Tour de la France* est un récit initiatique : les héros sont livrés à eux-mêmes et doivent traverser différentes épreuves à l'issue desquelles ils évoluent. Les péripéties ne sont pas nombreuses en elles-mêmes et l'attention est davantage portée sur les enseignements pédagogiques et les découvertes qui ponctuent le parcours de la France. Une dernière épreuve, la plus importante puisqu'elle rapproche les protagonistes de la mort, est le naufrage près des côtes normandes. De là, les péripéties ne sont plus que positives : la nationalité française enfin acquise, la richesse inopinée et la création d'une véritable famille. Le narrateur est omniscient : il connaît les sentiments et pensées des personnages, qu'il transmet au lecteur. Cependant, il ne nous donne pas d'indices quant à la fin de l'histoire. N'apparaissant qu'à de très

rare occurrences dans le récit, sous la forme d'un « nous » incluant le lecteur, il est effacé et laisse toute la place à la pédagogie.

Les adaptations reprennent à des degrés très variés le déroulement du récit ainsi que la narration. Dans *France tour détour deux enfants*, il ne s'agit plus d'un récit initiatique, ni même d'un récit tout court, si l'on exclue la dernière partie des épisodes nommée « Histoire ». Arnaud et Camille n'agissent pas, mais sont questionnés. Ici, l'initiation se fait à l'envers : elle passe par leurs réponses. Le noyau de cette dernière adaptation se résume à la monstration de la vie quotidienne de deux enfants au contact d'adultes. Dans la série de 1980, tout a été modifié : le contexte, le temps, l'espace, les personnages, l'apprentissage. Le spectateur dispose d'un message visuel, doublé d'un message linguistique : des mots s'affichent en incrustation. Il s'agit d'une adaptation totalement renouvelée, dans sa forme, son fond, son fonctionnement, sa structure et ses buts. Le point de vue n'est pas similaire. Nous sommes en présence de trois narrateurs homodiégétiques, qui appartiennent – en apparence – au même espace-temps : Robert Linard, Betty et Albert. Ils appartiennent à la diégèse (Linard est indissociable des entretiens avec les enfants) tout en narrant les récits seconds « Histoire » dans lesquels ils n'apparaissent pas. Les personnages Albert et Betty sont conscients des ralentis imposés aux images et les évoquent alors qu'ils sont en cours à l'écran. Il ne s'agit pas d'une histoire en particulier mais de fragments, de bribes, faits de séquences filmées mais aussi de photographies, de musiques et de chansons. Les narrateurs ici sont partiaux : il n'y a pas d'objectivité mais des avis donnés sur différents sujets, des questionnements lors des dialogues entre Albert et Betty.

Au contraire, l'émission *Claude Rich lit G. Bruno* retient en règle générale les péripéties des soixante premières pages du manuel. Une emphase est cependant mise sur le passage où André et Julien redoutent de rencontrer une sentinelle allemande, qui les empêcherait de passer en France. Puisqu'il s'agit du texte d'Augustine Fouillée, le système de narration est identique : le narrateur n'apparaît que très peu et est omniscient. Le fait que le texte soit lu fait néanmoins un peu ressortir la personne du narrateur : cela crée une distance supplémentaire entre le récit et son destinataire. Les séquences filmiques sur l'artisanat – modernes – éloignent récit (oral) et pédagogie (visuelle). L'alternance entre récit et enseignements est conservée.

Tout comme l'adaptation de 1957, *Le Tour de France par deux enfants* de 1924 conserve le noyau commun et les grandes composantes structurales¹⁶³ du

¹⁶³ Ce vocabulaire d'analyse provient de l'ouvrage d'André, Gardies, Jean, Bessalel, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, p. 18

récit. L'instruction du spectateur en faisant le tour du pays est cependant moins complète. Il sait que Julien lit parfois son livre mais ne peut avoir accès à son instruction. La caméra ne peut expliquer ce qu'il lit, ceci demanderait de trop nombreux intertitres, qui couperaient le récit¹⁶⁴, ou de longs plans sur le livre, ou encore des scènes supplémentaires représentant les actions des grands hommes lues. Le film ne dispense pas une connaissance théorique de la France (ni Histoire, ni chiffres ou détails), mais géographique. Il n'aboutit pas au même degré de variation que le manuel, parce qu'il lui manque l'élément linguistique pour véhiculer des informations plus précises ou théoriques. L'image seule n'aboutirait qu'à un mélange d'espaces et de temporalités bien trop différents pour permettre au destinataire de comprendre le récit. Des séquences documentaires sont bien insérées, mais elles se limitent à des enchaînements de plans et images, sans compléments verbaux. Les intertitres ne suffisent pas : ce sont des informations rapides, tronquées, qui donnent une idée des dialogues mais ne permettent pas de les développer. Le récit reste donc approximatif. Dès qu'elle veut atteindre des subtilités, des abstractions ou des concepts, l'image est réductive, voire impuissante. Le cinéma a certes perdu de son expressivité par le son (les comédiens font moins d'efforts dans leur gestuelle), mais il a gagné en clarté et en variété¹⁶⁵. Le narrateur est effacé et en cela très proche de la matrice, où le destinataire peut se sentir proche des héros. Reste le problème du réglage du savoir spectatoriel¹⁶⁶, c'est-à-dire les stratégies utilisées pour donner ou non des informations au spectateur. Par son point de vue omniscient (par lequel nous proviennent les images du médium filmique), le narrateur choisit de suivre certains personnages en particulier. Le spectateur reçoit les informations un peu avant ou en même temps qu'André et Julien. Cependant, il ne se sent pas frustré ou manipulé par ce narrateur, puisqu'il a l'impression d'en savoir autant que lui. Les intertitres sont autant de messages qui lui permettent de comprendre ce qui se passe à l'écran. Il lui autorise par les flash-backs et les transvisualisations (des rêves ou pensées, par exemple) l'accès à des points de vue internes, c'est-à-dire à ceux des personnages et très souvent de Julien.

Le Tour de la France par deux enfants de Magnin et Santelli est modernisé, puisque le récit se déroule en 1957. Ceci entraîne quelques changements structurels tout en respectant la trame générale du livre. Claude Santelli explique en 1968 : « Et on a décidé que c'était une histoire d'oncle, du Canada et que ces

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 160. J. Bessalel et A. Gardies expliquent que « les cartons du muet rompaient inévitablement la continuité narrative et introduisaient dans le film un corps étranger ».

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 160-161.

¹⁶⁶ Ce vocabulaire d'analyse provient de l'ouvrage d'André, Gardies, Jean, Bessalel, *op. cit.*, p. 17-19.

gosses débarquaient du Canada pour visiter la France, à la recherche d'un oncle introuvable. Ce qui est le mécanisme même du roman en question¹⁶⁷. » Myriam Tsikounas, quant à elle, invoque des raisons plus complexes à cette modernisation : André et Julien étant maintenant deux petits canadiens débarquant en France, il faut changer l'époque de la fiction, « pour [leur] faire traverser l'Atlantique » et oublier la guerre de 1870 entre France et Prusse¹⁶⁸. Pour s'adapter au public canadien comme au public français, l'action doit se dérouler en 1957¹⁶⁹. Cela simplifie également la mise en scène et les décors, qui sont contemporains. Le noyau général de l'histoire est semblable à celui de la matrice. Des éléments périphériques et des péripéties ont ensuite été dilatés, transposés, transformés et de nouveaux y ont été greffés. La structure s'organise là aussi grâce aux étapes dans le territoire français et aux grands événements initiatiques (incendie, naufrage, maladie). Le feuilleton de 1957 fonctionne en mouvements ascendants et descendants, se composant d'épisodes joyeux, positifs, et d'épisodes négatifs, qui semblent empêcher les héros de mener à bien leur mission. Les titres des épisodes donnent un exemple synthétique de cet aspect. Voici ceux des épisodes 19 à 25 : Perdus, D'un cauchemar à l'autre, Les grandes espérances, Ursy retrouvé¹⁷⁰, La poursuite, Le paradis, Pris au piège. Les dangers auxquels sont confrontés les héros sont également multipliés. Si les principaux éléments du récit de G. Bruno sont repris (comme l'incendie, parfaitement détaillé dans l'épisode 12), trois sauvetages supplémentaires mettent l'accent sur l'initiation des héros¹⁷¹. Le récit initiatique est plus approfondi dans *Le Tour de la France* de 1957, où l'attention est clairement portée sur les enfants qui grandissent.

Les adaptations fonctionnent de manière linéaire, hormis quelques brèves analepses et flash-backs¹⁷² : les événements se déroulent dans l'ordre chronologique et le spectateur n'a aucune idée des situations à venir. Le lecteur ou le spectateur restent pratiquement en permanence au contact d'André et Julien, parce qu'il est difficile de se détacher des héros. Les adaptations filmées sont multi-signifiantes : elles conjuguent différents véhicules d'information (images, sons, dialogues, et mentions écrites) et sont ainsi plus efficaces. La musique, très présente dans le feuilleton de 1957, ajoute du sens aux images. Elle exprime le

¹⁶⁷ Jean-Marie, Drot (réal.), *Le feuilleton à la télévision et Le Tour de la France par deux enfants*, entretien extrait des *Yeux et la mémoire : Claude Santelli*, 1968.

¹⁶⁸ Myriam, Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 178-179.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ André et Julien avait perdu leur chien Ursy alors qu'ils s'étaient perdus en montagne, près de Chambéry, aux épisodes 19 et 20. Ils le retrouvent lors du vingt-deuxième épisode. Le titre de ce dernier se veut alors positif et rassurant pour le jeune spectateur.

¹⁷¹ Aux épisodes 20, 30 et 37.

¹⁷² L'analepse correspond à un retour en arrière verbal, raconté, mais non montré en images, tandis que le flash-back correspond à un retour dans le passé en images, visuel.

mystère lorsqu'il s'agit de montrer l'industrie, se fait légère pour les séquences touristiques, amusante pour les pauses comiques. Elle rythme l'action, guide le spectateur, souligne la tension et l'émotion. Elle peut être un élément supplémentaire d'information, si le spectateur dispose de l'encyclopédie nécessaire : il doit reconnaître l'ouverture de *Carmen* de Bizet ou la musique du Pont d'Avignon.

Le savoir spectatorial est régi par la caméra et la voix *over*, qui sont le point de vue d'un narrateur extérieur omniscient¹⁷³ et qui ne fait à aucun moment partie de l'action. Celui-ci choisit de donner des informations (lieux, actions, pensées des personnages, hypothèses), mais peut aussi induire en erreur ou troubler volontairement l'histoire. Il interdit par exemple au public de savoir qui est l'homme en noir, alors qu'il attire tout à fait délibérément l'attention sur ce personnage¹⁷⁴. De même, il omet au début du feuilleton de préciser pour quelle raison les enfants viennent en France ; il joue sur les attentes du spectateur. La voix *over* commente l'action, à la manière d'un narrateur livresque, mais est aussi vecteur d'émotion, en donnant accès aux pensées des personnages. Très présente, elle sert de relais lorsque les scènes sont muettes. Le téléspectateur bénéficie également d'informations supplémentaires grâce aux scènes de dialogues, aux sons-*in* ou hors champ¹⁷⁵. Les images qui fonctionnent avec la voix *over*, ou en complément, sont aussi des vecteurs de savoir spectatorial : il arrive que celle-ci s'intéresse à un sujet et que les images traitent en parallèle d'un sujet tout autre, pour une plus grande efficacité. La caméra fait ainsi de nombreux inserts sur des panneaux, écriteaux, lettres. Si le manuel de 1877 se concentre essentiellement sur les deux héros, le narrateur de 1957 s'en détache. La caméra peut se fixer longtemps sur un objet ou un personnage pour frustrer le spectateur. Elle n'est pas objective, tout comme la voix *over*, dont l'intervention est parfois nécessaire pour que le public comprenne vite et bien. La manipulation du public pour créer du suspense est tout à fait sensible dans cette adaptation.

La segmentation est un élément indissociable du *Tour de la France*, y compris dans ses adaptations. Ceci pour une raison de longueur, mais aussi parce que c'est une nécessité : les étapes doivent être marquées. Cette segmentation s'adapte au récit (1924, 1979), aux étapes du parcours (1877, 1957) ou aux thèmes abordés (1980). Elle permet d'éclairer le sujet d'étude de différentes manières. Le sujet global de toutes les adaptations reste la France. Il s'élargit un peu au monde

¹⁷³ En langage cinématographique, ce type de narrateur est appelé extradiégétique : il est extérieur à l'histoire.

¹⁷⁴ Par exemple aux épisodes 19, 20 et 22.

¹⁷⁵ Dans ou en-dehors du champ de la caméra.

avec *France tour détour deux enfants*, alors que la mondialisation et l'uniformisation des modes de vie sont amorcées.

Les adaptations font référence à la matrice d'Augustine Fouillée, réutilisant moins le texte que l'histoire globale d'André et Julien, qui se trouvent métamorphosés au fil du XX^e siècle. Les représentations de la France que met en œuvre *Le Tour de la France* sont également touchées par ces mutations. Que devient alors la société immortalisée en 1877 ?

B) LES REPRÉSENTATIONS DE LA FRANCE ET DES FRANÇAIS A TRAVERS CES TOURS DE LA FRANCE (1877-1980)

Le Tour de la France de G. Bruno véhicule une vision particulière de la société et de certaines de ses caractéristiques. Il s'agira d'étudier quelles représentations de la société française supportent les adaptations et quelles mutations se sont produites lors du passage du média textuel à ceux de l'image cinématographique et télévisuelle. Dans son introduction aux *Lieux de Mémoire*¹⁷⁶, Pierre Nora avance que le manuel d'Augustine Fouillée est un lieu de mémoire parce qu'il « cliche » la société française à un moment de son histoire. Que deviennent alors ces différents clichés, ces photographies de la société française ? De même, Myriam Tsikounas, postule que l'adaptation de 1957 décrit la France aux publics français et canadien en « présent[ant] des lieux de mémoire communs ou des images d'archives¹⁷⁷ ». Mais si le feuilleton proposait des lieux de mémoire pour les téléspectateurs de l'époque, il n'en présente pas moins une mémoire de la société française de 1957. Toutes les adaptations, de 1924 à 1980, présentent des clichés (au sens de photographies) des particularités de la société française à divers moments de son histoire.

1) Représentations des Français

a) Une vision plus réaliste des enfants au fil des adaptations

Le Tour de la France par deux enfants propose une représentation des enfants au travers de ses deux héros. Ce thème central est réutilisé par toutes les adaptations et modifié. En 1877, l'attention est attirée sur Julien, modèle d'enfant presque parfait, réunissant toutes les qualités morales. Julien est premier de la classe, respectueux, reconnaissant et raisonnable. Il s'exprime de manière réaliste,

¹⁷⁶ Pierre, Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, vol. 1, *La République*, Paris : Gallimard, 1997, p. 38-39.

¹⁷⁷ Myriam, Tsikounas, art. cité, p. 179.

aime apprendre (« Dès qu'on parlait de la France, son esprit était en éveil¹⁷⁸ ») et surtout ne commet jamais d'erreurs. Les enfants du manuel ne mettent jamais en doute ce que peuvent leur dire les adultes. Les deux frères sont responsabilisés : afin de respecter la dernière volonté de leur père, ils entreprennent seuls un voyage et l'accomplissent. André, quant à lui, oscille entre statut d'enfant et d'adulte. Il exerce déjà le métier de serrurier à la mort de son père. Ces enfants ne correspondent pas à la réalité : André n'a que 14 ans mais transporte des « meules de fromage pesant vingt-cinq kilogrammes », s'attirant ainsi l'admiration de son frère¹⁷⁹. Il est un modèle d'aîné, remplaçant les parents et assurant la subsistance de la fratrie. L'intelligence des deux garçons est sans cesse mise en avant. André fait preuve de sagesse et accomplit des actions héroïques : il sauve un charretier ivre, puis un autre enfant lors d'un incendie. *Le Tour de la France* propose deux visions de l'enfance : l'enfant véritable, encore jeune, et l'adolescent, qui se rapproche du statut d'adulte sans l'avoir encore atteint. L'enfant est ici idéalisé, presque utopique : les personnages d'André et Julien, donnés en modèle au jeune lecteur, ne sont pas vraisemblables¹⁸⁰. S'ils sont livrés à eux-mêmes et aux adultes qu'ils rencontrent, ils bénéficient toujours de circonstances favorables et réussissent tout ce qu'ils entreprennent. L'identification du lecteur est difficile : les personnages ne représentent que le meilleur de l'enfance, sans défauts. C'est aussi ce que souligne Jean-Pierre Bardos dans sa postface à l'édition du centenaire : ces héros ont « brûlé toutes les étapes¹⁸¹ » et sont presque adultes.

Des enfants parfaits, qui ne vont peut-être pas le rester dans les adaptations en images du *Tour de la France*. Le regard porté sur l'enfance va évoluer au fil du temps et produire des personnages bien différents de 1877 jusqu'à 1980. Dans l'émission *Claude Rich lit G. Bruno*, les héros ne sont pas représentés en images : rien n'est donc modifié dans leur comportement et la lecture du texte n'est pas suffisamment avancée pour permettre une réelle réflexion sur le sujet. L'enfant modèle se constitue au fil de la lecture, de ses actions et de ses rencontres. L'émission s'intéresse davantage au *Tour de la France* qu'à ses personnages.

En revanche, en 1924, quelques modifications sont déjà perceptibles. *Le Tour de France par deux enfants* conserve des enfants travailleurs, curieux, soucieux d'être bien jugés. L'accent porté par le manuel sur leur honnêteté ressort

¹⁷⁸ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 288.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁸⁰ Voir aussi l'émission radiophonique de Marie-Christine, Clauzet (réal.), *Lieux de mémoire : Le Tour de la France par deux enfants 2*, canal France Culture, 57min 27s, 23 novembre 1995. Jean-Pierre Bardos y explique qu'André et Julien « sont confrontés à de minuscules péripéties, qui ne font pas une trame romanesque. Ce sont des héros parfaits. Ce sont des petits saints. [...] Pas du tout des héros de romans. Ils n'ont pas de problématique intérieure. [...] Ils sont extraordinairement éloignés de toute réalité typologique. »

¹⁸¹ Jean-Pierre, Bardos, postface du *Tour de la France par deux enfants (...)*, rééd. anast. 1877, Paris : E. Belin, 1977, p. 327.

au deuxième épisode. Ce sont toujours des « petits adultes », avec une différenciation entre l'aîné et le cadet, mais tout de même plus réalistes. Julien fait preuve de la spontanéité et de l'enjouement infantiles naturels : il est souriant, affectueux envers les adultes dont il accapare l'attention. Durant leur *Tour*, les André et Julien de 1877 ne sont que rarement confrontés à leurs semblables. Cette situation n'est pas naturelle et les met à l'écart. En 1924, ils se rapprochent d'enfants qu'ils rencontrent dans une auberge provençale. Ils se lient également très rapidement avec Jean-Joseph ou les filles de Guillaume. Il leur arrive aussi de ne pas s'entendre avec d'autres. Dans la matrice, Julien ne fait qu'évoquer le plus mauvais élève de la classe. Dans l'adaptation de L. de Carbonnat, ce cancre de la classe vient narguer Julien en lui tirant la langue et ce dernier agit réciproquement. En cela, l'enfance représentée en 1924 devient plus crédible.

Trente ans plus tard, en 1957, André et Julien ont bien changé. Ils sont devenus de vrais enfants, facilitant l'identification du jeune public. André est adolescent et les actions de Julien correspondent à son âge. Les héros ne sont enfin pas dépourvus de défauts ou de failles. De même, le jeune Jacques, correspondant au Jean-Joseph de G. Bruno, n'est pas un orphelin bien sage : il considère Julien comme un rival et lui attire volontairement les foudres de la fermière alsacienne¹⁸². L'entente immédiate entre enfants n'apparaît pas toujours facile et naturelle. L'enfance du feuilleton ne se résume pas simplement à de bonnes intentions et à la sagesse. André balance entre enfance et âge adulte : la responsabilité de son frère lui a été confiée mais il est parfois tenté d'abandonner son fardeau, par exemple lors de l'épisode en Camargue¹⁸³. Julien est vu comme un petit garçon normal, qui boude, fait des bêtises et s'amuse. Ils sont loin des personnages parfaits et raisonnables d'Augustine Fouillée, tout en connaissant davantage le doute et le danger. En 1957, André se met en colère contre son frère, se fait redresseur de torts, mais est aussi attiré par une jeune fille, Marie, ce qui est tout à fait nouveau et moderne. Ces enfants prennent également des initiatives, même si cela peut s'avérer dangereux ou inconscient : en décidant de faire un détour par Chambéry, André met en danger son frère (au dix-neuvième épisode). La fratrie est envisagée différemment : si l'aîné doit veiller sur son cadet et lui donne des ordres, il se dispute fréquemment avec lui. Alors que Mme Fouillée évoquait le travail des enfants comme une réalité de son époque¹⁸⁴, l'enfant de 1957 est relégué aux

¹⁸² Au dixième épisode, Jacques fait volontairement sortir de l'enclos les chèvres que Julien devait garder.

¹⁸³ Au vingt-quatrième épisode. André passe effectivement la majeure partie de l'épisode à errer dans les marais avec les chevaux sauvages tandis que son frère fait de son mieux pour assurer leur subsistance en vendant des fromages de chèvre et en tenant leur cabane. Les rôles sont inversés dans cet épisode de grand dénuement.

¹⁸⁴ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 110-111.

distractions, aux visites ou tâches ménagères. Lorsqu'André, au cinquième épisode, explique à son frère qu'ils vont devoir travailler, Julien s'imagine en groom d'hôtel ou encore en conducteur de tramway. Il vend aussi des fromages en Camargue, aide Mr Gertal au marché, ce qui relève plutôt de l'aventure ou de l'amusement. Pour assurer sa subsistance et celle de son frère, André travaille, comme le personnage de 1877. Cependant, il ne connaît pas un métier en particulier mais occupe différents petits emplois : vendeur de journaux à Lyon, tailleur de pierres dans une carrière provençale, mousse sur les bateaux, ouvrier à l'aérodrome de Toulouse. Les enfants de 1957 sont modernes et réalistes par leurs caractères et réactions, tout en offrant au téléspectateur des situations variées et la possibilité de s'identifier plus facilement.

En 1980, *France tour détour deux enfants* est encore plus réaliste. Camille et Arnaud incarnent les enfants des années 1970-1980. Ils sont rarement accompagnés de leurs semblables, sauf dans la cour de récréation ou en classe. Au cours d'entretiens, les questions posées par R. Linard permettent une plongée dans leur monde et leur conception de l'existence. La série considère que les enfants ont aussi le droit à la parole. Si en 1877, les enfants sont toujours de l'avis de l'adulte intelligent qui leur apporte aide et instruction, ceux de 1957 commencent à s'exprimer plus personnellement, vont se contredire, croire les mauvaises personnes. La caméra de *France tour détour* accorde à Camille et Arnaud une pleine attention, les suit dans leurs mouvements, effectue des zooms pour mieux saisir l'expression de leur visage. Ils sont également considérés comme de futurs adultes, non pas pour travailler ou être responsables, mais pour participer à la société, dont ils sont les futurs acteurs. Cette démarche est contradictoire : ce sont des enfants bien réels, qu'on nous demande de considérer comme tels, mais auxquels sont posées des questions conceptuelles en rapport avec un monde adulte qu'ils ne connaissent et ne maîtrisent pas. L'enfance de *France tour détour* est victime d'injustices : Camille est punie pour avoir bavardé en classe, parce qu'elle n'a pas d'ordre, selon l'institutrice – ou plutôt parce qu'elle ne respecte pas l'ordre établi (mouvement 7). La punition qu'elle lui donne est associée à un viol, grâce aux incrustations. Le mot VIOLENCE se transforme à l'écran en VIOL. Le journaliste Robert Linard essaie à de nombreuses reprises de suggérer à Camille et au spectateur que la vie des enfants n'est que contraintes, imposées et non choisies. Sujet corollaire à celui de l'enfance, l'école est abondamment représentée dans le corpus.

b) L'école : mission accomplie ou constat d'échec ?

Utilisé pour le cycle d'études primaires, *Le Tour de la France* ne cesse d'encenser le système scolaire et les élèves modèles. Julien fait continuellement référence à l'école, travaille en autonomie, utilise son livre des grands hommes. C'est l'exaltation du bon élève qui en sera récompensé plus tard, et de l'instruction publique. L'enfant qui lit *Le Tour de la France* doit être interpellé par le personnage de Julien, premier de sa classe alors qu'il n'a pas été à l'école depuis plusieurs semaines, et lui donner l'envie d'étudier. En outre, l'école suit les deux frères tout au long de leur périple. Mme Gertrude est justement une institutrice à la retraite qui conduit Julien à l'école d'Épinal. L'instruction est souvent mise en avant dans les descriptions de métiers ou de régions. Par exemple, Mme Gertrude explique à Julien : « Les femmes de Lorraine sont laborieuses et [...] instruites : presque toutes savent lire et écrire¹⁸⁵ ». *Le Tour de la France* véhicule un modèle d'adulte instruit, s'inscrivant dans la lignée de l'enfant, en faisant la promotion des cours d'adultes¹⁸⁶. L'école devient indispensable à la vie. André et Julien sont autant en quête de l'instruction que de leur nationalité française à travers leur voyage. En outre, à de nombreuses reprises, Julien lit correctement des passages à haute voix, aptitude qui est valorisée¹⁸⁷. À travers les héros de G. Bruno, l'école a parfaitement rempli sa mission.

Étonnamment, le discours que porte le film de Louis de Carbonnat sur l'école est moins fortement laudatif. André et Julien sont toujours deux enfants convenablement instruits. Julien est encore en âge d'aller à l'école : un plan très rapide lui est d'ailleurs accordé alors qu'il récite debout devant l'instituteur, au milieu de la classe et en blouse. L'apologie du bon élève est moins apparente, même si Julien obtient une médaille durant le mois passé à l'école d'Épinal. Il continue à s'instruire pendant son tour de la France grâce au livre d'Histoire qui lui est offert. Autre pratique scolaire, représentée à maintes reprises à l'écran : l'écriture par la rédaction de lettres. Deux types de plans sont utilisés : des plans rapprochés de Julien écrivant ses lettres et des inserts sur celles-ci. L'école reste présente en filigrane. Toutefois, elle n'est pas constamment mise en exergue. C'est un discours beaucoup plus léger, sûrement parce que le film a un autre but : présenter les régions françaises à son public. Celui-ci connaît sûrement le manuel et il n'est nul besoin de renouveler l'éloge de l'instruction publique française. Le

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 54.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 45.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 44-45.

film étant limité par sa forme muette, il est normal que soit privilégiée la monstration de l'action et du territoire.

La lecture de 1979 allège elle-aussi l'apologie de l'école. Julien est toujours un très bon élève, une image d'Épinal le représente sous la forme d'un enfant récitant debout au milieu de la classe. Les paragraphes vantant sa concentration et ses aptitudes à la lecture sont conservés. Néanmoins, la lecture impose au texte une coupure alors qu'il abordait justement un bel éloge de l'école française :

- [Mme Gertrude :] *Julien, les écoles, les cours d'adultes, les bibliothèques scolaires sont des bienfaits de votre patrie. La France veut que tous ses enfants soient dignes d'elle, et chaque jour elle augmente le nombre de ses écoles et de ses cours, elle fonde de nouvelles bibliothèques, et elle prépare des maîtres savants pour diriger la jeunesse.*

- *Oh ! dit Julien, j'aime la France de tout mon cœur ! Je voudrais qu'elle fût la première nation du monde.*

- *Alors, Julien, songez à une chose : c'est que l'honneur de la patrie dépend de ce que valent ses enfants. Appliquez-vous au travail, instruisez-vous, soyez bon et généreux ; que tous les enfants de la France en fassent autant, et notre patrie sera la première de toutes les nations*¹⁸⁸.

L'éloge de l'école ne semble pas être une des dimensions du manuel dignes d'être retenues, selon cette adaptation, et serait désuet.

L'école dans *Le Tour de la France par deux enfants* de 1957 n'est pas représentée directement. Aucun des frères ne fréquente un établissement scolaire pendant leur itinéraire. Julien était déjà bon élève au Canada et dit au premier épisode : « J'avais le premier prix de géographie à l'école, [...] à Montréal ». À l'instar du personnage de G. Bruno, il possède bien un livre d'Histoire qu'il lit de temps en temps et affirme que son frère lui fait la classe tous les matins (épisode 2). Cependant, ni la voix *over* ni les personnages ne lisent à voix haute à l'écran. Le spectateur ne s'instruit pas en même temps que Julien. Si le benjamin de 1877 était en pleine instruction, celui de 1957 apparaît déjà très cultivé et reprend d'ailleurs les adultes quand ils font des erreurs. Au tout début du feuilleton, l'école fait encore partie de la vie des enfants mais rapidement, cette dernière semble incompatible avec leur périple. Elle n'appartient pas au *Tour de la France* et est reléguée au passé et au futur, comme l'affirme l'enfant : « Quand on aura retrouvé l'oncle, j'y retournerai, à l'école » (2nd épisode). C'est une éducation autodidacte. Rapidement, les scènes de récitation ou d'instruction vont être complètement

¹⁸⁸ G. Bruno, *op.cit.*, 1906, p. 45

oubliées. L'école stricte se transforme en école buissonnière... Les lectures de Julien se diversifient, tombant au bon moment : il lit *Le petit prince de Saint-Exupéry* au milieu de l'aérodrome de Toulouse, où travaille son frère (épisode 28). Les autres enfants que l'on voit à l'écran, aussi bien en Camargue que dans le Périgord, ne sont pas à l'école, alors qu'ils devraient en toute logique s'y trouver. Le travail scolaire à proprement parler disparaît dès le septième épisode, avant de revenir – pour peu de temps – au trente-deuxième épisode, pendant la traversée en mer. La voix *over* commente alors : « Julien, lui, restait dans la cabine. Mais oui ! Julien était redevenu tout simplement un écolier. L'aventure était terminée, maintenant. Sinon les voyages. La vie recommençait. Adieu les vacances. Et Julien avait repris ses livres de classe un peu négligés depuis quelques semaines. ». Il s'est en vérité écoulé un an entre leur débarquement au Havre et leur arrivée à Bordeaux. Hélas, l'enfant ne consacre qu'une journée à l'arithmétique avant de retrouver le poste qui lui est dévolu : celui de cuisinier sur le navire. Le travail scolaire n'est plus à l'honneur, soit oublié, soit relégué aux ellipses temporelles. Si en visitant des villes, les enfants ne cessent d'acquérir de l'instruction, ce *Tour* est davantage une promenade. Ce n'est plus un apprentissage scolaire bien réglé, mais un apprentissage de la vie. Néanmoins, ces adaptations témoignent d'une réalité : l'école a accompli sa mission, réussissant à former convenablement deux jeunes français (québécois en 1957), leur permettant de se faire apprécier pour leur bonne éducation et leur comportement correct. Si l'éloge de l'école n'apparaît pas explicitement, il est tout de même présent en filigrane, grâce à la conduite des deux héros.

En revanche, *France tour détour deux enfants* rompt complètement avec la matrice : l'école accomplit son devoir, or ce dernier ne consiste pas à instruire les enfants mais plutôt à les modeler. De manière générale, Camille et Arnaud sont vus comme des élèves. Le lexique de l'école est utilisé au sein même des mouvements. L'éducation apparaît dans tous les épisodes (sauf 8, 10 et 12). Lorsque Robert Linard pose ses questions, l'école est un point de comparaison, pour permettre aux enfants de répondre ou de réfléchir. Elle est souvent au centre des conversations, permet d'aller vers une abstraction et est elle-même analysée. L'école est prépondérante dans la vie des enfants. Le premier mouvement s'ouvre sur Camille à qui sa mère demande si elle a préparé son cartable pour le lendemain. Les douze mouvements suivent un déroulement logique et décrivent la journée typique d'un écolier : départ pour l'école, divers exercices en classe, récréation, punition de Camille, goûter après la classe, dîner en famille et coucher. L'école apparaît à l'image : elle est vue de l'extérieur, sous la forme d'une cour de

récréation agitée ; mais aussi de l'intérieur, puisque trois mouvements ont lieu dans la classe. Elle n'est pas valorisée mais devient une institution où l'on apprend l'automatisme : les élèves doivent tous obéir aux ordres donnés par l'institutrice. *France tour détour* s'intéresse à l'enfant dans l'environnement dans lequel il passe la majeure partie de son temps. La caméra capte tous les mouvements d'Arnaud pendant une longue séquence de lecture : il semble s'ennuyer profondément, n'a pas l'air de suivre vraiment et bâille (mouvement 4). L'école est un des principaux sujets abordés dans les entretiens entre R. Linard et les enfants : le personnage de journaliste questionne par exemple les enfants sur leurs leçons, sur la manière dont ils perçoivent leur instruction et leur institutrice. C'est le cas au troisième mouvement, auquel participe Camille :

- *Tu vas à l'école ?*
- *Oui.*
- *Ça fait longtemps que tu vas à l'école ?*
- *Oui. [...] Cinq ans à peu près.*
- *Tu trouves que c'est long ?*
- *Oui.*
- *Et ça fait longtemps aussi, que tu existes ?*
- *Oui. Pour moi, oui.*

Linard semble insister sur l'aspect omniprésent de l'école dans la vie de Camille. Les paroles d'Albert et de Betty survolent les séquences de classe et d'entretien, apportant parfois un éclairage sur la manière dont est vue l'école dans la série. Alors qu'au cinquième mouvement, Arnaud doit résoudre une soustraction au tableau, la voix *over* de Betty commente : « Se perdre dans la forêt, une forêt de chiffres, chiffrer un message, imprimer ça, impression d'ensemble, impression de solitude ». Arnaud est effectivement perdu et bien seul au tableau, face à une opération qu'il ne comprend pas. Linard cherche d'ailleurs à lui faire comprendre que l'école lui est imposée et qu'on ne lui laisse pas le choix : Arnaud suit sans le savoir un programme, celui de l'école et agirait donc mécaniquement, en faisant des choses prévues et de manière répétitive. Linard essaie de lui faire dire qu'une liste d'actions lui est imposée par une institution extérieure à sa propre volonté. L'école est même perçue comme une violence, à l'inverse de ce qu'on est en droit d'attendre d'elle. Le septième mouvement est le plus dur envers l'institution et met d'ailleurs en parallèle deux séquences : la première montre Camille punie, et la seconde présente en alternance des images de guerre et celles d'élèves dans un gymnase, associant implicitement l'école à une armée. Les scènes de guerre ne

sont pas commentées. L'alternance suffit à suggérer le parallèle entre les deux types de scènes. Les plans très courts s'enchaînent à toute vitesse : missiles tirés par un navire, tanks, avions, soldats armés débarquant sur terre en courant, scènes de guerre, sous-marins, et donnant l'unité à la séquence, le son de missiles tirés sans relâche. Les mouvements à l'écran vont dans toutes les directions. Sans plus de transition qu'un fondu au noir, une institutrice rassemble ses élèves en file indienne et les répartit en deux groupes alors que la voix d'Albert commente de manière abstraite les images : « Les copies conformes. Les originaux qu'on déforme. Dès leur naissance, les monstres sont pris en charge par les organisations militaires, dans le but de fournir de la main d'œuvre bon marché et docile aux grandes compagnies industrielles. » Au même moment, les élèves sont rangés en ligne à côté de leur institutrice, droits, les bras le long du corps. L'institutrice donne des ordres : les élèves, le visage fermé, doivent avancer en balançant les bras de manière rigide. Certains sortent du rang mais se font immédiatement remettre en place. Ils apparaissent comme des soldats d'une armée, celle de l'école. Celle-ci n'est donc pas perçue dans *France tour détour* comme une chance d'instruire et de cultiver les enfants pour qu'ils s'intègrent à la société, mais comme un endoctrinement des masses dans le but de les instrumentaliser. On n'apprend pas aux enfants à penser mais à obéir. Cet exercice, qui imite la marche militaire, correspond peut-être à la préparation d'un spectacle ou à un exercice physique. L'institutrice tape sur un tambour, rappelant l'instruction militaire et ordonne : « Redressez-vous [...] et vous balancez les bras, et la tête droite ». Le parallèle est plus fort encore du fait que la séquence a été précédée par des images de guerre. *France tour détour deux enfants* va à rebours de la matrice de G. Bruno : on n'encense pas l'école, au contraire, on l'attaque. En cent ans, l'éloge de l'instruction publique se transforme en procès¹⁸⁹. *Le Tour* se centre sur les enfants tout en proposant une vision de la société française.

c) *Une société française clichée sous des angles divers*

La société décrite par Augustine Fouillée est tout à fait parcellaire : seule la partie de la population à laquelle les jeunes lecteurs du manuel seront confrontés est abordée. C'est la réflexion livrée par Jean-Pierre Bardos, qui juge « la question sociale esquivée¹⁹⁰ » dans *Le Tour de la France* : « La France [parcourue] est une nation de paysans, d'artisans, de petits marchands, où chacun travaille dur et ne gagne guère, miroir parfait pour les classes sociales auxquelles ce livre est avant

¹⁸⁹ Voir aussi Richard, Brody, *Everything is Cinema. The Working Life of Jean-Luc Godard*, op. cit., p. 483-484.

¹⁹⁰ Jean-Pierre, Bardos, postface du *Tour de la France par deux enfants*, art. cité, p. 328-330.

tout destiné¹⁹¹. » André et Julien ne sont effectivement jamais en contact avec des gens riches ou en situation de pouvoir. Les ouvriers travaillent dur mais en sont heureux et fiers¹⁹². Mona Ozouf, quant à elle, explique que *Le Tour de la France* « évite le conflit » en « escamo[tant] » la description de la vie ouvrière et en étant « totalement imperméable à l'idée d'une lutte des classes ou d'une exploitation possible du prolétaire »¹⁹³. Les lecteurs ne voient effectivement qu'un pan de la société française, le plus modeste, sans faire allusion aux patrons, à la bourgeoisie ou à l'aristocratie. L'ouvrier en lui-même n'accède pas à la parole. Le manuel assure qu'être pauvre est un bien et même un avantage à la richesse¹⁹⁴ dans la mesure où la pauvreté confère des qualités humaines et morales. André précise : « Mon patron serrurier avait bien raison de dire que ce qui donne du prix aux choses, c'est surtout le travail et l'intelligence de l'ouvrier¹⁹⁵ ». André et Julien ne rencontrent jamais de personnes fortunées qui pourraient leur venir en aide plus efficacement. Ils veillent à ne pas gaspiller leur argent et travaillent pour dédommager les personnes qui les transportent. Le travail est utile pour vivre mais surtout pour vivre en toute moralité : au chapitre XVII, André travaille à Épinal pour gagner la confiance et « l'estime » de Mme Gertrude. Si l'oncle Frantz récupère finalement l'argent qu'il avait placé chez son armateur, il leur sert à s'établir modestement à la ferme de la Grand'Lande.

Louis de Carbonnat conserve dans son *Tour* la pauvreté des héros ainsi que la société présentée dans l'œuvre, réduite également à des paysans, des marchands, et des marins. Les décors sont révélateurs : à l'écran n'apparaissent que des intérieurs sommaires, en général à pièce unique. Les trois intérieurs de fermes représentés partagent les mêmes caractéristiques : l'espace n'est rempli que par des meubles en bois sommaires, des objets de première nécessité (vaisselle, lampes) et les murs sont nus. Ce sont des intérieurs ruraux et pauvres, ou rien n'est superflu. Un logement urbain est aussi montré. Il se trouve sous les combles mais se distingue des intérieurs précédents : les murs sont recouverts de papier peint, des cadres y sont accrochés, un vaisselier contient quelques pièces d'un service, et des bibelots sont visibles. Le cadre reste modeste, l'appartement se résumant à deux petites pièces, peu meublées. Tous les personnages présentés dans cette première adaptation appartiennent aux classes sociales modestes voire très pauvres.

¹⁹¹ Jean-Pierre, Bardos, postface du *Tour de la France par deux enfants*, art. cité, p. 329.

¹⁹² Bardos complète sa pensée dans l'émission radiophonique de Marie-Christine, Clauzet (réal.), *Lieux de mémoire : Le Tour de la France par deux enfants* 2, 23 novembre 1995. Les héros ne verront ni militaires, ni « classes supérieures », soit « une France sans classes sociales ».

¹⁹³ Marie-Christine, Clauzet (réal.), *Lieux de mémoire : Le Tour de la France par deux enfants* 1, 16 novembre 1995.

¹⁹⁴ Voir aussi Jean-Pierre, Bardos, art. cité, p. 328-330.

¹⁹⁵ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p.82.

L'opulence n'apparaît jamais. Lors d'un marché à Mâcon, Julien porte une commission chez une cliente qui lui donne un livre : c'est l'unique évocation de la bourgeoisie. Julien reste sur le pas de la porte, tout comme le public, qui ne verra rien de l'intérieur bourgeois. Seuls l'habillement de la cliente et la présence d'une domestique laissent deviner la richesse. La société française, au-delà des considérations pécuniaires, est dépeinte à de rares instants de manière folklorique. Le quatrième épisode présente la société traditionnelle camarguaise, où les hommes organisent des ferrades et où les femmes en costumes effectuent des danses traditionnelles. L'apologie du travail n'est pas faite par les intertitres mais de nombreuses images présentent des travailleurs, paysans, ouvriers. Les adultes ne sont jamais oisifs. Cette adaptation rend perceptible à l'image ce que l'on pouvait imaginer dans le livre de G. Bruno, où les intérieurs des habitations n'étaient pas décrits.

Les choses évoluent avec *Le Tour de la France* de 1957. La société française est plus nuancée, dans un panorama complet, composé autant de femmes que d'hommes. Toutes sont différentes : Mlle Bulle est une vétérinaire moderne¹⁹⁶ ; Mme Héberlin, la fermière alsacienne, reste calquée sur un modèle plus ancien, puisqu'on la voit nettoyer son foyer le soir alors que son mari lit le journal ; la marraine de la petite Sylvie¹⁹⁷ présente un type de femme surfaite, attachée à son apparence, attirée par la ville, ses magasins et distractions. La société du *Tour de la France* de 1957 est hétéroclite. André et Julien se lient d'amitié aussi bien avec des personnes modestes (marchand, routier, marins, ouvriers, artisans) qu'avec des personnes aisées voire fortunées. Un riche propriétaire récompense les deux frères en leur offrant une chambre dans son hôtel de luxe grenoblois. L'ameublement de la chambre où Julien passe sa convalescence chez Mme Bulle témoigne d'une certaine aisance et regorge de jouets. Fait marquant, André et Julien entrent véritablement en contact avec des aristocrates, à deux reprises, et ces rencontres sont toujours positives. Lors du 20^e épisode, ils sont accueillis par la propriétaire du château Bayard, qui les invite dans sa bibliothèque et leur lit un livre. Les deux enfants sont tout naturellement acceptés dans cet univers inconnu. Au trente-troisième épisode, ils rencontrent une vieille comtesse et son fils. L'insistance sur leur richesse est beaucoup plus prononcée. La vieille dame met en avant sa naissance et l'histoire de son château. Elle veut exhiber à Julien « les portraits de [ses] glorieux aïeux ». La caméra se

¹⁹⁶ Voir aussi M. Tsikounas, qui estime aussi que ce personnage est moderne puisque Mlle Bulle exerce un métier d'ordinaire masculin, et conduit parfaitement bien sa voiture, dans Myriam, Tsikounas, art. cité, p. 180.

¹⁹⁷ A l'épisode 30, lors du détour de Julien dans le Périgord.

promène dans le château, signalant tapisseries aux murs, trophées de chasse et chandeliers. Ces aristocrates, à l'écart du reste de la société, viennent en aide à Julien tout en gardant des éléments stéréotypés de leur classe sociale. Contrairement à toutes les autres adaptations et à la matrice, *Le Tour de la France* de 1957 n'hésite pas à représenter des personnes nanties, qu'elles le soient par hérédité ou par leurs propres actions. Les héros eux-mêmes deviennent riches à la fin du feuilleton : l'oncle devient propriétaire d'une maison luxueuse, comprenant tapisseries, beaux meubles, marbres, objets d'art et parc boisé. La nouvelle famille d'André et Julien achète également une voiture décapotable, fréquente hôtels de luxe et grands magasins. Le rapport à l'argent est plus libre dans cette adaptation et le confort paraît enfin accessible. André et Julien logent par exemple souvent à l'hôtel tout en travaillant à diverses reprises pour assurer leur subsistance.

En 1980, la société n'est plus constituée des Français mais des « monstres ». La série procède d'ailleurs à une description plutôt inattendue de la France. Alors que l'humanité est habituellement valorisée pour son intelligence, les « monstres » de cette société semblent dépourvus de profondeur et de réflexion, dans « leur perpétuelle glissade à la surface des choses » (mouvement 3). Voilà la vie des monstres, incapables de penser par eux-mêmes et d'agir autrement que selon le plan programmé pour eux. La journaliste Betty, au cours du même mouvement, juge Camille comme un monstre en devenir puisqu'elle « est très douce, très sérieuse. Il y a quelque chose d'inexorable. Il n'y aura jamais de fantaisie ». Ni imagination, ni création. Les adultes sont des outils de travail et les enfants sont préparés à leur succéder. Ce sont des producteurs de masse et des consommateurs, eux-mêmes produits et consommés par la société. Les douze mouvements de la série dressent un portrait désespéré des monstres. La société de *France tour détour* n'est que violence. Le septième mouvement y est d'ailleurs dédié mais ce thème se trouve aussi fortement développé dans le onzième épisode : les monstres ont inventé la mort et la guerre (associée à la sexualité). Ce ne sont pas Camille et Arnaud qui vont à la rencontre de la société et la parcourent mais le public de la série lui-même par les images qui lui sont proposées.

Sujet incontournable de cette adaptation, l'argent, évoqué dans les entretiens et les parties « Histoire ». La question du salaire des employés est récurrente, que ce soit des anonymes ou les parents d'Arnaud et Camille. L'argent et le commerce sont des mots fréquemment employés dans la série et semblent définir la société. Le neuvième mouvement présente d'ailleurs des acheteurs dans un supermarché qui paient leurs articles aux caisses, défilant interminablement les uns après les autres, opérant tous des gestes identiques. L'achat de biens fait partie intégrante de

cette société, comme l'explique Albert : « Parmi ceux qui accompagnaient les monstres dans tous leurs déplacements, figuraient en bonne place les marchandises. » Cette société est décrite dans son besoin d'acheter, de posséder. Robert Linard exhibe d'ailleurs un million de francs en liasses devant Arnaud et l'autorise à prendre ce qu'il veut. Le comportement d'Arnaud change radicalement. Peu intéressé par les questions de Linard, il devient immédiatement agité et ne peut détacher son regard des billets lancés devant la caméra. Arnaud ne veut pas croire à la réalité de ce million, qui lui semble trop beau pour être vrai. Un discours est également tenu sur le travail : de nombreux employés et ouvriers sont en pleine activité (les patrons restent des entités invisibles et puissantes), dans des ateliers comme des lieux publics. La France se caractérise par le travail, qui peut être source de conflits : des manifestations et grèves apparaissent à l'écran (mouvements 6 et 11). La société française est ainsi exposée dans son fonctionnement, sa hiérarchie – patrons et ouvriers, vendeurs et acheteurs. Elle est vue comme l'organisation des monstres, adultes modernes, loin de ce qu'on aurait pu imaginer et du manuel de Mme Fouillée. Une organisation standardisée, où les comportements se ressemblent.

Enfin, *Claude Rich lit G. Bruno* ne s'intéresse pas à la société française du *Tour de la France*. Le programme se contente de montrer des artisans et des paysans dans les quelques séquences documentaires sans que ceux-ci soient au centre de l'attention. Les paysans donnent corps à la reconstitution de la foire d'Épinal et les artisans sont des personnes toutes à fait réelles et contemporaines de l'émission. La société française est décrite différemment par les adaptations : qu'en est-il alors de son Histoire ?

2) Histoire de la France dans les adaptations

a) La Patrie : fil conducteur de la matrice, elle se fait beaucoup plus discrète à l'image

La préface du *Tour de la France* témoigne à quel point la patrie est un des buts premiers du manuel : faire connaître la nation française et donner à voir la patrie aux écoliers¹⁹⁸. Elle est la matière « absolument indispensable dans [les] écoles » selon Mme Fouillée :

¹⁹⁸ Selon L. Olivier-Messonnier, « la parution du *Tour de la France* correspond au souci d'entretenir le culte de la patrie, à la volonté de faire connaître et aimer la patrie », dans Laurence, Olivier-Messonnier, *Guerre et littérature de jeunesse française (1870-1919) : de la voix officielle à la matérialisation littéraire et iconographique*, op. cit., p. 225-279.

Il faut rendre [aux écoliers] la patrie visible et vivante. [...] En leur racontant le voyage courageux de deux jeunes Lorrains à travers la France entière, nous avons voulu la leur faire pour ainsi dire voir et toucher ; nous avons voulu leur montrer comment chacun des fils de la mère commune arrive à tirer profit des richesses de sa contrée [...] nous avons voulu présenter aux enfants la patrie sous ses traits les plus nobles, et la leur montrer grande par l'honneur, par le travail, par le respect religieux¹⁹⁹ du devoir et de la justice²⁰⁰.

Le Tour de la France permet à l'enfant de visualiser la patrie, par un tour géographique de son territoire. L'histoire des deux orphelins doit suggérer aux écoliers à quel point la nation française est préférable et riche. Elle n'est pas seulement une conception « abstraite » mais une réalité qui lie l'ensemble de la société française. Jean-Pierre Bardos²⁰¹ explique à ce sujet que la France du manuel possède et produit beaucoup de choses qui surpassent les pays voisins voire le reste du monde. « Très habilement, le livre vante la diversité des provinces tout en leur interdisant la tentation du particularisme : chacune est différente et toutes sont la France, chacune est invitée à persévérer dans son être, à développer ses ressources, mais pour concourir à la grandeur du pays²⁰². » La « grandeur » de la patrie dépend des efforts et des volontés des Français, à l'instar d'André et Julien. La patrie est effectivement encensée grâce à ses grands hommes (et non sa puissance militaire), mais aussi par les personnages. Julien ne cesse d'admirer chaque région et d'estimer le pays (par exemple : « Si la France est une grande nation, c'est que dans toutes ses provinces, on se donne bien du mal²⁰³ »). Mais pour garantir l'unité de la patrie, il est essentiel de valoriser les régions et que chacune se sente pleinement intégrée au pays. C'est ce que *Le Tour de la France* tente de faire, en célébrant chaque région, avant bien évidemment de les rassembler sous l'égide de la nation française unificatrice. Le marin Guillaume explique à Julien que : « Ses provinces [de la France] sont comme des fleurs de toute sorte entre lesquelles il est difficile de choisir, mais dont la réunion forme le plus beau pays, le plus doux à habiter, notre patrie bien-aimée. Et maintenant, n'oublions pas que c'est sur notre travail à tous, sur notre intelligence et notre honnêteté que repose l'avenir de cette patrie²⁰⁴. » La nation française a accueilli les deux orphelins apatrides et obtient leur reconnaissance, alors qu'au dernier chapitre, Julien répète à pleins poumons « de tout mon cœur, j'aime la

¹⁹⁹ G. Bruno, *op.cit.*, 1877, p. 3-4. Le mot « religieux » est remplacé par « profond » dans l'édition de 1906.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ Jean-Pierre, Bardos, postface du *Tour de la France par deux enfants*, art. cité, p. 321-324.

²⁰² *Ibid.*, p. 322.

²⁰³ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 115.

²⁰⁴ *Ibid.*, p 242-243.

France ! ». Preuve pour les jeunes lecteurs que la France est une grande nation à laquelle ils doivent être attachés.

Toutefois, ce sujet, central dans la matrice, est de loin le moins retenu par les adaptations, quelles qu'elles soient. La France prévaut toujours mais l'exaltation de la nation est amoindrie voire inexistante. L'émission *Claude Rich lit G. Bruno* fait disparaître les séquences d'exaltation patriotique. L'image que l'on a de la France n'est plus la même en 1979. L'histoire est simplement ramenée à celle de deux enfants qui essaient de rester français et de retrouver une famille. Quelques références à la nation sont faites à l'image mais elles ramènent la patrie au passé, en utilisant d'anciennes images d'Épinal. À la lecture du passage concernant la mort du père d'André et Julien, l'annexion de l'Alsace est matérialisée par une Alsacienne en costume traditionnel. L'histoire d'André et Julien est alors replacée dans son contexte historique pour permettre au téléspectateur de comprendre la genèse du voyage des héros. Au moment où le père des enfants meurt en prononçant le mot « France », une image s'intercale à l'écran, représentant la France personnifiée en femme fière et portant les couleurs du drapeau. L'exaltation de la patrie est ramenée au récit, dans un cadre historique passé, et n'est en aucun cas associée à la France de 1979. Si quelques images sont consacrées à la patrie en tout début d'émission, ceci ne se reproduira pas par la suite et l'écran ne servira qu'à illustrer l'histoire et l'artisanat lorrain. Le texte est allégé d'un discours patriotique trop insistant.

Les éléments patriotiques se font assez discrets dans *Le Tour de France* de 1924. La mort du père se centre davantage sur l'oncle à rejoindre et l'émotion. La seule référence à la patrie est le mot « France » qu'il prononce, expliquant le parcours des enfants. L'éloge de la nation ne peut ressortir en images que grâce à l'utilisation d'intertitres lors des dialogues. André et Julien annoncent lors du premier épisode : « Nous sommes deux petits alsaciens qui voulons rester français », référence à la situation de l'Alsace-Lorraine. L'identité française, régulièrement évoquée, glorifie implicitement la nation, pour laquelle les héros prennent la peine de parcourir le pays. L'unique mention faisant explicitement l'éloge du pays est l'intertitre présentant la Bourgogne : « La Bourgogne, que l'Europe assoiffée nous envie. » La suprématie française est ainsi succinctement abordée. Les deux enfants obtiennent au cinquième épisode le droit d'être naturalisés. La patrie n'est plus sans cesse mise en exergue. Le parcours de son territoire permet implicitement sa valorisation, sans que la nation soit une grande entité allégorique.

En 1957, la France est bien au centre du *Tour* mais sa nation a disparu. Il n'y a plus de patrie à conquérir puisque la question de l'identité nationale des enfants n'est pas ici problématique. Elle est remplacée par la recherche d'un foyer. Alors que la patrie de G. Bruno symbolisait la mère, les héros de 1957 trouvent une véritable mère dans la personne de Cécile, future épouse de l'oncle François. La destination du feuilleton à un double public exige de gommer l'aspect patriotique. Le téléspectateur canadien ne doit pas se sentir mis à l'écart par un discours français trop fermé. Un élément fait directement référence à la nation française, il en est même l'un des plus forts symboles : le 14 juillet, lors du quatrième épisode. André et Julien se retrouvent au milieu de la foule à Lille admirant le défilé militaire, qui apparaît nettement à l'écran, avec les drapeaux. En parallèle, des images de militaires et de tambours détaillent le défilé. Julien, au centre de l'image, est attentif et la caméra utilise son point de vue. Plus qu'une simple démonstration de la nation française, il s'agit ici de dévoiler aux jeunes téléspectateurs québécois une coutume incontournable en France. La voix *over* précise ce que cette fête signifie pour les Français : « ce que la France a enseigné au monde : que tous les hommes ont droit au bonheur, tous, jusqu'au plus petit homme du monde. » Le feuilleton évoque tout de même rapidement la situation de l'Alsace lors du 11^e épisode. La voix *over* entreprend un discours généralisant sur les Alsaciens et leur histoire, un peuple « prêt à mourir pour sa liberté, [...] à jamais fidèle, en dépit des guerres et des persécutions d'un occupant tenace, revenu trois fois en 70 ans, fidèle à sa patrie ». La patrie est reléguée du côté de l'Histoire et de la coutume. La France apparaît davantage comme un ensemble de régions et non plus une grande entité indissociable. L'épisode 15 présente notamment un débat entre les deux marinières de la péniche emmenant les deux frères dans le Jura, qui se disputent parce que chacun préfère sa région – résumée à un type de fromage –, le premier vantant le camembert de Normandie et le second le gruyère du Jura. L'aspect patriotique est ramené à une note humoristique. Julien apprend à connaître la France mais n'encense pas pour autant le pays. Alors qu'il lit son livre au trente-septième épisode, il s'intéresse surtout à la découverte du Canada et des Amérindiens, comme l'explique la voix *over* (« Julien, lui, préfère Jacques Cartier, qui découvrit le Canada, son pays. »). L'enfant n'est pas à la recherche d'une patrie mais d'une famille. En conséquence, il considère le Canada comme son pays et aucune démarche administrative ne sera effectuée pour faire de lui un Français. L'importance de la nation française est considérablement diminuée, au profit de son territoire et de sa société en 1957.

Plus de vingt ans après, *France tour détour deux enfants* restreint encore les allusions à la patrie. Il n'en reste qu'une rapide évocation, au onzième mouvement. Alors que des images de manifestants bruyants défilent, Albert commente : « Je ne dis rien. Je regarde. Là des paroles, des paroles, des paroles, et on n'entend rien. [Le son de la manifestation est brusquement coupé.] Là, du silence, et on entend quelque chose. Allons enfants de la patrie... Mais on a perdu les paroles. Alors, on baisse le rideau ? ». La Marseillaise, symbole de la nation française, ne sert manifestement plus à rien, selon Albert, puisqu' « on a perdu les paroles ». Elle n'aurait plus aucun pouvoir, plus de sens, et il n'y aurait alors plus de patrie. *France tour détour* est une non-exaltation du pays. La série s'ouvre d'ailleurs, par l'image, sur l'Europe et le monde entier. La patrie française n'est à aucun moment célébrée et est passée sous silence, comme inexistante. Nous ne voyons plus que les personnes indifférenciées représentant sa société, les monstres. *France tour détour deux enfants* contourne la France. Les quatre adaptations s'accordent ici sur l'amoindrissement de la patrie et de l'exaltation nationale, reléguées au passé ou oubliées petit à petit. Une nation-histoire, une nation-coutume ou une nation inexistante, nous sommes bien loin du manuel de 1877 sous-titré « Devoir et patrie », qu'il faut traiter avec un « respect religieux », selon la préface de la première édition.

b) La religion à l'écran : entre réconciliation et oubli

Le Tour de la France par deux enfants a été marqué par ses deux éditions. Celle de 1877 est clairement chrétienne, sans pour autant l'être d'une manière démesurée ou rigide²⁰⁵. Jean-Pierre Bardos évoque les difficultés posées par la religion²⁰⁶. Il lui apparaît que « le livre se contente d'enseigner sommairement les devoirs envers Dieu, comme les programmes l'exigent et comme l'exigera encore le programme établi par Jules Ferry en 1882²⁰⁷ », alors que des querelles ont éclaté à ce sujet du vivant d'Augustine Fouillée. Le livre a été critiqué pour sa position cléricale alors que celle-ci restait cependant minimale. Même en 1877, aucune référence n'est faite aux fêtes religieuses²⁰⁸, qui permettraient cependant de rythmer le récit du *Tour de la France*. En 1905, la Loi de séparation entre les Églises et l'État oblige la rédaction d'une édition laïque du manuel. Jean-Pierre Bardos juge que la patrie s'est substituée aux allusions chrétiennes et que cette

²⁰⁵ Voir la comparaison exhaustive des différences entre les deux éditions du *Tour* par Patrick Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants (...)*, op. cit., p. 178-188.

²⁰⁶ Jean-Pierre, Bardos, postface du *Tour de la France par deux enfants*, art. cité, p. 309-331.

²⁰⁷ Jean-Pierre, Bardos, postface du *Tour de la France par deux enfants*, art. cité, p. 316.

²⁰⁸ Jacques et Mona, Ozouf, « *Le Tour de la France par deux enfants* : le petit livre rouge de la République », art. cité, p. 285.

révision du manuel entraîne de nouvelles querelles politiques. Les Français ne voyaient pas d'objection à la neutralité du *Tour de la France* tout comme ils n'étaient pas dérangés par les quelques allusions faites au christianisme²⁰⁹. Les suppressions d'éléments faisant référence à la religion sont de différents ordres²¹⁰. Il peut s'agir de discours, d'expressions françaises ou de simples interjections comme « Mon Dieu ! ». Les morales se référant à Dieu ou « au Ciel » ont été transformées et les prières récitées par les enfants supprimées. Les personnages historiques religieux, cités en exemple dans le livre de Julien, ainsi que les cathédrales et églises, présents dans certains enseignements et qui participent de l'instruction, disparaissent dans la version de 1906. Celle-ci est totalement laïque et toute allusion à la religion est évincée (seule exception, l'histoire de Jeanne d'Arc, qui peut implicitement établir un parallèle avec la situation de l'Alsace-Lorraine : il est possible de repousser les envahisseurs hors du territoire français). Se pose alors la question pour les adaptations du choix d'une édition spécifique de la matrice : 1877 ou 1906 ? Se réconcilier avec la religion, ou l'oublier ?

L'adaptation de 1924 choisit de placer l'action en 1872. Il est possible de repérer quelques détails faisant référence au catholicisme et signalant un retour de la religion, d'une manière atténuée. Ainsi, dans la première partie du film, Julien imagine Mme Gertrude priant les mains jointes, un crucifix suspendu au-dessus de son lit. Mais ce court plan ne correspond pas à la réalité et est en fait une transvisualisation d'un rêve que fait l'enfant. Seconde occurrence, lors de la quatrième partie : un marin raconte l'hospitalisation de l'oncle et le narrateur nous accorde une image de celui-ci soigné par des religieuses. Ce sont des notations très rapides, le temps d'un plan. Enfin, lorsque les héros retournent à Phalsbourg, dans la dernière partie de leur voyage, ils se recueillent sur la tombe du père et Julien fait un signe de croix. Il est aussi possible d'apercevoir rapidement quelques églises, mais on n'y pénètre jamais et aucune fête religieuse n'est célébrée. Le film contient quelques éléments culturels sans que ceux-ci ne soient très saisissants. Ils appartiennent toujours à des plans brefs. De plus, l'action se déroulant en 1872, les lois de laïcité n'étaient pas encore en vigueur. Le *Tour de France* de Louis de Carbonnat peut contenir des éléments catholiques sans pour autant être profondément religieux. Il est possible d'envisager cela comme un premier pas vers une réconciliation avec des éléments culturels.

En 1957, les églises, majoritairement situées en arrière-plans, comme point

²⁰⁹ Jean-Pierre, Bardos, art. cité, p. 316. Au sujet de l'édition de 1906 et de l'éviction des références religieuses, voir le chapitre « Les querelles religieuses et l'«édition révisée» », p. 316-318.

²¹⁰ Voir aussi le chapitre consacré à ce sujet dans l'ouvrage de Patrick, Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants : romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e – XX^e siècles)*, op. cit. p. 178-188.

de fuite, signalent les villes et sont pleinement réintégrées aux paysages urbains et ruraux. Elles sont aussi présentes sur la bande-son par le biais de cloches et carillons. Lors du septième épisode, les héros visitent la cathédrale de Reims. Dans le parc, la caméra épouse leur point de vue et détaille l'architecture en utilisant plans d'ensemble, rapprochés et gros plans. C'est la première – et unique – adaptation qui donne au spectateur l'accès direct aux lieux de culte et aux détails tels que statues et vitraux. À l'intérieur, la caméra monte jusqu'aux voûtes en enfilade, soulignant les caractéristiques de l'art gothique, les volumes et les jeux de lumière. La visite se clôt sur le toit, ce qui autorise différentes vues en plongée et contre-plongée. Dans l'adaptation de Santelli et Magnin, les églises ne sont pas vues comme des lieux de culte, mais comme des preuves du passé, des ornements, qui ajoutent charme et beauté. Le dixième épisode se déroule en partie dans l'église de Domrémy, où le spectateur peut voir quelques cierges et le bassin d'eau bénite dans lequel se plonge une main inconnue, le signe de croix restant dans le hors-champ. La séquence reste documentaire, expliquant ce qu'est un baptistère. Le Palais des papes à Avignon (épisode 23) est accompagné de chants grégoriens. Pendant que sont détaillés sculptures et façades, la voix *over* dispense des informations historiques. Il n'y a pas de confrontation directe au culte et le Palais est présenté comme une relique du passé. La religion, reléguée à l'Histoire, ne semble plus vraiment appartenir à la société contemporaine. Fait tout à fait novateur, *Le Tour de la France de 1957* représente un mariage religieux dans le Jura (épisode 16). Mais le recours à une ellipse temporelle occulte la cérémonie. La caméra reste en dehors de l'église : seuls la robe de mariée et le carillon des cloches seront perçus par le public. C'est une vision plus folklorique que religieuse, l'occasion de présenter une danse et des costumes traditionnels jurassiens. Lors de son séjour en Bretagne, Julien se promène seul dans une chapelle abandonnée (alors que la Bretagne est perçue comme une région très catholique). La caméra fixe en contre-plongée un Christ crucifié en piteux état et Julien ramasse un des bras du Christ tombé par terre avec le temps. Le culte est tout de même présent. En cela, l'adaptation va plus loin que la matrice, qui se contentait d'approcher des églises ou de faire dire quelques prières aux deux frères.

La plus grande profusion d'éléments religieux intervient en Bretagne des épisodes 34 à 36 : l'enfant admire des statues de bois représentant les saints et le Christ, typiques de la région, ainsi que leur restauration. De même, occurrence unique, il assiste à une messe, suivie d'une procession. La caméra se centre sur la foule plus que sur l'autel en plein air, évitant les prêtres qui restent à l'arrière-plan.

Elle accorde ensuite un plan rapproché aux officiants en plein culte, mais le téléspectateur n'a accès qu'aux chants latins et non au sermon. En revanche, en arrière plan, un homme prend des photos : cette procession est donc perçue comme une tradition folklorique et plus vraiment comme un rite. La voix *over* précise : « À la fin de la cérémonie, l'aumônier des matelots, suivant la tradition, bénit la mer. » Le peuple breton, s'il est pieux, est surtout habité par son quotidien, la mer. La caméra se focalise sur les maquettes de navire remplaçant les saints habituels, mais aussi sur la foule, les bateaux, l'océan. Ce rite est avant tout dédié à la mer. Une autre séquence vient appuyer cette constatation, au trente-sixième épisode, grâce au discours descriptif de la voix *over* :

Julien regardait ces figures naïves, taillées dans le granit et remodelées au long des siècles par le vent du large. Ce vivant livre d'images que les prêtres de jadis commentaient la baguette à la main pour des matelots à peine différents de ceux de notre temps qui, avant de s'embarquer sur la mer incertaine, venaient prendre comme une leçon d'espérance.

Cette religion est bel et bien reléguée au passé, n'a plus d'ancrage dans le présent, si ce ne sont ces reliques de pierre et des processions. Une fracture s'est produite. Toutefois, *Le Tour de la France* de 1957, sans être religieux, est l'adaptation qui lui accorde la plus grande place. Il ne se force pas à ignorer cette caractéristique de l'Histoire et du patrimoine français.

La lecture de 1979 ne contient quant à elle qu'une seule référence religieuse : il s'agit d'une image d'Épinal, où sont figurés un homme alité (représentant le père d'André et Julien) et une religieuse qui le veille. Rien de surprenant puisque l'action se passe en 1871. La religion faisait partie de la société au XIX^e siècle et certaines adaptations choisissent de l'accepter. Le reste de la lecture est tout à fait laïque et respecte le texte de 1906. À ce sujet, Patrick Cabanel signale qu'un téléspectateur s'est plaint dans un courrier à *Télé 7 jours* que les éléments religieux aient été « censuré[s] »²¹¹. Le réalisateur Michel Guillet a répondu à cette lettre en précisant que le texte retenu était celui de la version de 1906 du manuel de G. Bruno. Ce dont on peut se rendre compte facilement : l'édition de 1877 contient beaucoup d'éléments religieux, surtout dans les trente premières pages. Ce type de réaction atteste que l'édition de 1877 est celle qui a le plus marqué le public, encore en 1979.

France tour détour deux enfants ne contient plus aucune image pouvant faire référence à une quelconque religion. Le culte semble avoir été oublié, sauf à

²¹¹ Patrick, Cabanel, *op. cit.*, p. 780 (note n° 55).

deux courtes reprises. Il n'est évoqué que dans le discours, par une seule question posée par Robert Linard à Camille et un commentaire *over* du présentateur Albert. Linard demande à Camille, au neuvième mouvement, axé sur le pouvoir et la musique :

- *Est-ce que tu as un Dieu à toi ? [...]*
- *Je ne sais pas.*
- *Est-ce que tu crois en Dieu un peu ?*
- *Oui.*
- *[...] Pourquoi est-ce que les sirènes étaient dangereuses ?*
- *Parce qu'elles pouvaient attirer les hommes. [...] En chantant.*
- *Et tu penses qu'il y a encore des sirènes dans le monde où on vit ?*
- *Non.*
- *Il n'y a personne qui a le pouvoir d'attirer les hommes dans le monde où on vit ?*

Camille semble croire en un Dieu, mais elle n'en dit pas plus. Ce Dieu n'est plus qu'un mot, sans parler de ses pouvoirs. Il n'y a plus de culte, seulement une croyance, qu'on ne peut pas vraiment définir. On ne croit pas tout court, on croit seulement « un peu ». Robert Linard compare implicitement (par la juxtaposition, laissant le spectateur soulever l'ambiguïté) la religion à une « sirène », dont la musique exerce son pouvoir sur les hommes, qu'elle envoûte. Ces sirènes sont immédiatement vues comme « dangereuses », ce qui donne par association une vision très négative du culte religieux. Robert Linard apparaît incroyant, en comparant abruptement la divinité à une figure légendaire. La religion semble reléguée là aussi au passé : elle avait un pouvoir auparavant, mais il semble qu'en 1980 une autre « sirène » soit entrée en jeu, dont le nom n'est pas donné. Au public de réfléchir à l'identité de celle-ci. Un élément de réponse peut être apporté par le troisième mouvement, où des dieux étaient déjà apparus. De nouveaux dieux, surprenants, puisqu'ils ne sont plus évanescents mais humains... Alors qu'il est question de terroristes cherchant à savoir qui ils pourraient prendre en otage afin d'asseoir leur pouvoir, apparaissent à l'image des photographies de Marilyn Monroe, Mireille Mathieu et Michel Drucker en couverture d'un magazine, commentée par la voix *over* de la présentatrice Betty : « Par exemple, continuer à prendre en otage des gens très importants. Prendre les dieux eux-mêmes en otage. [...] Pour que ceux qui adorent les dieux acceptent de changer de programme. » Ces nouveaux dieux, ces icônes, désignés par l'image et le son, sont des célébrités appartenant au cinéma, à la chanson et à la télévision. Le monde de 1980 croirait alors dans cette nouvelle religion de la célébrité et des médias. Ces dieux que la

société « ador[e] ». En dehors de son message idéologique, cette séquence identifie la religion à une pratique passée, remplacée par de nouveaux cultes déjà ancrés dans la société. L'ancienne définition de la religion est oubliée, au profit de celle du vedettariat et des médias.

Les adaptations du *Tour de la France* oscillent ainsi entre un timide retour de quelques éléments pieux associés au passé de la société française, pouvant aller jusqu'à une véritable réconciliation, et, dans le sens opposé, à un oubli assorti d'un déni. Elle peut être la manifestation de coutumes régionales, des reliques de l'Histoire, que l'on peut contempler d'une manière détachée. *France tour détour deux enfants* l'enterre en tentant de brosseur un portrait de la société française de 1980. L'Histoire française se manifeste sous une autre forme, celle de l'évocation de la guerre, qui traverse le corpus.

c) *L'omniprésence des guerres*

Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno est marqué par le traumatisme de la défaite de 1870 contre la Prusse, qui est le point de départ de l'histoire d'André et Julien. Des références à cette guerre récente et ses conséquences sont repérables dans le texte. Jean-Pierre Bardos s'intéresse à ce sujet²¹² : l'évocation de la défaite et de la Lorraine perdue est bien présente, mais elle est accompagnée de « proclamations pacifistes²¹³ ». La guerre est vue comme un mal pour le peuple. La revanche serait possible, mais en utilisant autre chose que les armes : le travail des Français. Bardos explique qu'une « ambigüité [reste] savamment entretenue, [par le] livre qui exalte par ailleurs les capacités militaires de la France²¹⁴ », en détaillant notamment plusieurs villes fortifiées, « sans doute [pour] rassurer les petits Français après les malheurs de l'invasion, en leur présentant une patrie bien close dans la défensive²¹⁵ ». La guerre est toutefois loin d'être valorisée comme elle le sera dans d'autres manuels publiés peu après. La France prendra sa revanche en étendant son empire colonial, qui lui assurera plus de prestige²¹⁶, comme l'atteste l'épilogue de 1906. Dans sa thèse, Laurence Olivier-Messonnier s'intéresse également à la question de la guerre et du bellicisme dans *Le Tour de la France par deux enfants*, qu'elle compare à sa suite écrite en 1916 par Augustine Fouillée, *Le Tour de l'Europe pendant la guerre*²¹⁷. Selon elle, « *Le Tour de la France* fait partie des œuvres écrites sous l'impulsion

²¹² Jean-Pierre, Bardos, postface du *Tour de la France par deux enfants*, art. cité, p. 324-327.

²¹³ *Ibid.*, p. 324.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 325.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ *Ibid.*, p. 326-327.

²¹⁷ Laurence, Olivier-Messonnier, *Guerre et littérature de jeunesse française (1870-1919)...*, op. cit., p. 225-279.

d'un sentiment de dépossession injuste²¹⁸» dû à la perte de l'Alsace-Lorraine. Il « recommande d'aimer la France et de détester la guerre : il dissocie dans l'esprit de l'enfant l'idée de la patrie et celle de la guerre en mettant l'accent sur l'enrichissement culturel au service de la patrie²¹⁹ ». *Le Tour de la France* met en avant la patrie et la paix, tout en faisant de la France un pays modèle grâce à ses travailleurs et ses productions.

À quelques reprises, le traumatisme de la guerre de 1871 affleure dans le manuel. Alors que Julien lit l'histoire de Vercingétorix, un parallèle implicite est construit entre la Gaule envahie par les Romains et l'Alsace-Lorraine annexée. C'est notamment le cas lorsqu'est évoqué le siège d'Alésia : « Oh ! dit Julien, [...] c'est comme à Phalsbourg, où je suis né et où j'étais quand les Allemands l'ont investi. J'ai vu les boulets mettre le feu aux maisons [...] ; Papa, qui était charpentier et pompier, a été blessé à la jambe en éteignant un incendie et en sauvant un enfant qui serait mort dans le feu sans lui »²²⁰. André et Julien ont bien été marqués par la guerre même s'ils n'en parlent quasiment jamais. Les dégâts provoqués par le conflit sont visibles en images au chapitre CXVIII alors que les héros découvrent la Grand'Land : la vignette est intitulée « La ferme ravagée par la guerre ». Dans un premier épilogue (daté de 1877), la prospérité de la ferme est évoquée six ans plus tard. Une nouvelle vignette illustre « La ferme réparée par la paix » : « Peu de nations ont éprouvé un plus grand désastre que la France en 1870, mais peu de nations auraient pu le réparer avec une aussi grande rapidité. [...] C'est par le travail et l'activité de tous ses enfants que la patrie devient ainsi chaque jour plus prospère²²¹. ». Les deux vignettes s'opposent et la paix est clairement valorisée.

Chaque adaptation est marquée par une nouvelle guerre, venue traumatiser la société. Ceci donne également une idée de l'Histoire, de la répétition des conflits vécus comme catastrophes. L'action du *Tour de France par deux enfants* de Louis de Carbonnat se situe en 1872. Dans la première partie du film, la sentinelle allemande rappelle la guerre de 1870. Une ombre, reconnaissable grâce à son casque à pointe, matérialise la sentinelle qui n'était qu'une menace supposée et invisible dans la matrice. Elle prend corps (on la voit faire les cent pas un assez long moment) tout en conservant un aspect irréel et fantomatique. L'ennemi est suggéré mais pas montré directement. Rien n'est dit de la guerre de 1914-1918 mais la menace allemande évoquée devait implicitement y faire écho en 1924.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 242.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 258.

²²⁰ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 134.

²²¹ *Ibid.*, p. 298.

Ainsi, les personnages répètent à plusieurs reprises qu'André et Julien sont « deux petits alsaciens qui veulent rester français ». Pendant la traversée du Dauphiné (troisième partie), des cartons mentionnent des fabriques d'armes. Si la caméra n'y consacre aucun plan, ce qui serait malvenu dans un film destiné aux enfants, cette simple citation peut rassurer le spectateur : la France est capable de se défendre en cas de besoin. En outre, les dégâts causés par les batailles ne sont pas affichés, contrairement au manuel de G. Bruno. Le film de 1924 laisse la belligérance en arrière-plan, et ce peut-être parce que la première guerre mondiale est un événement très récent et traumatique.

Lorsqu'est réalisée la seconde adaptation du *Tour*, une autre guerre mondiale est survenue, qui a pris fin seulement douze ans plus tôt. Les épisodes 3, 5, 7 et 38 y font référence. D'autres évoquent, grâce à la voix *over*, l'Histoire de France, à travers des conflits beaucoup plus anciens, tels que les croisades ou la Saint-Barthélemy (épisode 33). L'épisode 3 (à Amiens et Arras) évoque les deux Guerres Mondiales et présente des cimetières américains et canadiens, ainsi que divers monuments commémorant des batailles. La voix *over* commente « la terre éventrée [...] par la furie de l'acier et des hommes » pendant que se succèdent à l'écran, le long d'une route, cimetières et drapeaux, statue symbolisant la liberté et monuments aux morts, filmés en travelling et plans multiples. Le son *off* du camion dans lequel voyagent les enfants est éliminé de la bande son et la caméra ne filme plus la route mais fortifications, tranchées en pierre, panneau « *German line* », canons. Le feuilleton de 1957 est lui-aussi marqué par un conflit. Cette séquence historique et commémorative devient un dialogue entre méga-narrateur et téléspectateur, oubliant les personnages. Une musique grave invite à la contemplation et comble les silences. La voix *over* parle ensuite des batailles sans détour :

C'est là, depuis que la France est France que passent la guerre et le malheur, dans cette plaine trop hospitalière, porte ouverte trop largement sur le cœur du pays, l'axe libre des batailles, qu'elles s'appellent Bouvines, Crécy, Bapaume, ou à mesure qu'on avance dans le temps, de noms de plus en plus vagues et terribles : bataille de la Somme, bataille de Picardie, bataille de France.

Les contre-plongées rendent imposantes les statues de monuments aux morts. Un plan est accordé à une plaque commémorative destinée au Canada. Si le feuilleton ne fait pas référence à la guerre de 1870, qui, il faut l'avouer, est lointaine en 1957, il traite de conflits concernant les deux publics auxquels il s'adresse, la France et le Canada. L'épisode 38 intègre à la fiction une séquence

documentaire sur le débarquement du 6 juin 1944. La plage d' « Arromanches, en Normandie » est présentée, avec des plans très rapides sur des armes. La voix *over* accompagne les images et dispense les détails historiques :

Ce n'était qu'une plage familiale lorsque le destin l'a choisie en 1944 pour en faire le théâtre du débarquement. C'est là que les Alliés, Américains, Britanniques, Canadiens, Français, prirent pied un matin de juin, là que commença cette gigantesque entreprise menée par des hommes de tous les pays, pour que la France et le monde retrouvent la liberté, le bonheur.

Elle mentionne que le père d'André et Julien a participé au débarquement en tant que soldat canadien, donnant un bon motif pour des flash-backs en images d'archives. Une visite du musée du débarquement relatée en son *in* est relayée par un documentaire qui suit un déroulement chronologique, depuis les préparations de Roosevelt et Churchill pour libérer l'Europe, jusqu'au débarquement du 6 juin 1944. La séquence utilise de nombreux panoramiques et plans d'ensemble, sur fond de Marseillaise, synonyme de libération. Il s'agit d'un reportage très complet sur la fin de la seconde Guerre Mondiale, une guerre comme une autre, sans allusion aux éléments les plus traumatiques. En outre, à de nombreuses reprises, la voix *over* aborde les dégâts provoqués dans les villes et sur les monuments. Elle déplore la destruction de villes comme Valenciennes (épisode 5), Reims (épisode 7), mais aussi Caen (épisode 38). En 1957, il est surtout question des Guerres Mondiales et de quelques conflits historiques célèbres, qui ont marqué la société et apparaissent dans un programme destiné aux enfants. On les instruit sans dévoiler à l'écran des éléments traumatiques. La voix *over* est très utile pour les récits, les mots touchant moins que les images et mettant une distance supplémentaire entre le public et le discours qui lui est adressé. Elle insiste toujours sur la reconstruction et la paix, message positif.

France tour détour deux enfants contient des évocations et des images de guerres, surtout du milieu du XX^e siècle. La série montre par exemple des défilés nazis. Mais elle évoque aussi d'autres conflits, plus récents, à en juger par les images de soldats en pleine bataille, de navires militaires, missiles, avions et chars. Des photographies de Pinochet, Che Guevara, Staline, Hitler, Mao Zedong, apparaissent à l'écran. En 1980, il devient possible d'évoquer les régimes totalitaires et les tyrans eux-mêmes, ce qui n'était pas le cas en 1957, où l'on pensait surtout aux soldats, aux victimes et à la fin des combats. Des victimes sont montrées, parfois en surimpression, sans que le spectateur sache à quel conflit elles font référence. La guerre est perçue comme entité dévastatrice. Le onzième

mouvement dénonce une des inventions des monstres, « la mort », symbolisée par des images dures : un homme qui crie, une femme morte ou blessée dans ses bras, les cadavres d'une femme et d'un enfant, en surimpression, apparaissent puis disparaissent, hantant les autres images et les commentaires. La voix *over* de Betty explique en même temps que la mort, la guerre et la violence sont inscrites dans nos gènes. *France tour détour* donne à voir sans détour les conflits humains, ceux du XX^e siècle.

Quant à l'émission *Claude Rich lit G. Bruno*, la guerre franco-prussienne de 1870 est évoquée au détour d'un paragraphe²²² et explique seulement la situation d'André et Julien sans que le conflit soit exposé à l'image. Les guerres ne constituent qu'un angle contemporain de l'Histoire française. Celle-ci est développée à divers degrés par la matrice et ses adaptations.

d) L'Histoire : grands personnages et monuments

Connaître la France passe aussi par l'apprentissage de l'Histoire du pays. Celle-ci est abordée dans *Le Tour de la France* de G. Bruno par le biais de grands personnages, dont elle est indissociable. Elle est toutefois partielle, patriotique, donnant aux enfants l'exemple des exploits et des inventions de Français, qui se sont conduits en héros pour leur pays ou ont amélioré ce dernier par leur génie. Selon Jean-Pierre Bardos²²³, « l'Histoire [est] évitée » dans le manuel, notamment pour un « souci de neutralité »²²⁴. Les rois – et la Révolution – ne sont quasiment pas évoqués si ce n'est en relation avec des grands hommes de leur temps. Ainsi, « le rôle fondateur de l'histoire est attribué non pas aux régimes mais aux grands hommes, [...] à des mérites individuels²²⁵ ». Ce sont alors des leçons laudatives et héroïques dispensées par le livre de Julien ou d'autres personnages, comme l'histoire de Jeanne d'Arc, narrée par Mme Gertrude²²⁶. Ces récits sont presque systématiquement accompagnés de portraits. Les grands personnages permettent d'apporter des leçons de morale supplémentaires. Augustine Fouillée met en avant de nombreux scientifiques et inventeurs. Les militaires et politiques occupent eux-aussi une place de choix, non dans une optique guerrière, mais parce qu'ils ont fait preuve d'une grande moralité ou de courage dans l'exercice de leurs fonctions. Ce sont des modèles à suivre. Peu de modifications ont lieu en 1906, si ce n'est la

²²² G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 9.

²²³ Jean-Pierre Bardos, postface du *Tour de la France par deux enfants*, art. cité, p. 315-316 et 321-324.

²²⁴ *Ibid.*, p. 315.

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ J. et M. Ozouf précisent qu'Augustine Fouillée « est tout à fait insoucieuse de la suite des événements, du déroulé de l'histoire de France », dans Jacques et Mona, Ozouf, « *Le Tour de la France par deux enfants : le petit livre rouge de la République* », art. cité, p. 282.

suppression des religieux et l'ajout dans l'épilogue de Pasteur, figure devenue fondamentale entre 1877 et 1906.

	Matrice		Adaptations			
	1877	1906	1924	1957	1979	1980
Personnages						
Scientifiques et savants	9	10	0	0	0	0
Inventeurs et ingénieurs	7	7	2	0	0	0
Militaires	5	6	0	2	0	0 ²²⁷
Rois	6 ²²⁸	6	0	5 ²²⁹	0	0
Politiques	3	3	0	5	0	7
Hommes de droit	3	3	0	0	0	0
Écrivains	5	5	1	7	0	0
Artistes	3	3	0	2	0	5
Personnages historiques	2	2	0	2	0	0
Navigateurs, explorateurs, aviateurs	2	2	0	12 ²³⁰	0	0
Religieux	4 + 1 cas à part ²³¹	1 cas à part	0	0	0	0
Total	50	48	3	35	0	12

Tableau 1 : Personnages historiques ou célèbres évoqués dans *Le Tour de la France* et ses adaptations²³²

L'utilisation de grands personnages pour évoquer l'Histoire de France n'est pas une caractéristique reprise par les adaptations. Seul *Le Tour de la France* de 1957 tente de s'y intéresser. L'adaptation de L. de Carbonnat s'attache plus aux

²²⁷ Les militaires appartiennent ici à la catégorie politique, ils sont donc recensés dans cette catégorie.

²²⁸ Les rois dénombrés sont cités à plusieurs reprises dans le manuel : Napoléon I^{er}, Louis XIV, Louis XVI, Charles VII, Charles V et François I^{er}.

²²⁹ Les rois sont simplement évoqués en 1957 : Louis XIV, Clovis, Charles VII, Louis XV et son beau-père roi de Pologne.

²³⁰ Au vingt-huitième épisode. Les noms des aviateurs montrés lors des séquences sont énumérés par la voix *over* et répertoriés dans la notice de l'Ina concernant cet épisode : Farman, Vedrines, Sarré, Garros, Nungesser, Coli, Lindberg, Mermoz, Saint-Exupéry et Blériot.

²³¹ Ce personnage à part est l'abbé de Saint-Pierre, cité comme grand philanthrope. On le retrouve dans l'édition de 1906 sous le nom de Castel, abbé de Saint-Pierre. Les références à son état d'abbé sont largement amoindries mais il est conservé sûrement du fait qu'il est un exemple de grand homme voulant éviter les guerres.

²³² Les données répertoriées dans ce tableau proviennent des deux éditions du *Tour de la France* de G. Bruno ainsi que des différentes adaptations.

viles françaises qu'aux grands personnages du pays. Seuls trois d'entre eux sont mentionnés, très rapidement et sans explications : Jacquard et Riquet (1^{er} et 4^e épisodes), dont on voit les statues, et Pascal, « un grand génie torturé », cité comme emblème de l'Auvergne au détour d'un intertitre, et dont on ne saura rien d'autre. Les informations, comme les vies de grands hommes, trop éloignées de l'histoire d'André et Julien, sont écartées. *Le Tour de la France* de 1957 renoue avec les grands personnages mais ce ne sont pas ceux que l'on rencontre majoritairement dans le manuel. Dans la catégorie « navigateurs, explorateurs, aviateurs », dix sont des aviateurs intervenant au cours de deux séquences d'archives, au sein d'un même épisode. Ce sont des « héros du vingtième siècle » selon la voix *over*. En regard des autres catégories, les écrivains apparaissent régulièrement tout au long du feuilleton : Flaubert, Corneille, La Fontaine, Hugo, Molière, Dumas père et Chateaubriand. Cette attention portée à la littérature peut s'expliquer par l'attraction du scénariste pour cette dernière : Santelli s'est beaucoup intéressé à la littérature dans ses émissions. Quelques grands personnages cités dans la matrice sont repris en 1957 : Corneille, La Fontaine, Jeanne d'Arc, Bayard et Mirabeau. Le trente-huitième épisode s'intéresse aux leçons d'Histoire lues par Julien, mais celles-ci se transforment instantanément en rêveries pour l'enfant qui s'imagine au milieu des personnages des pages illustrées. Les dessins deviennent des mannequins dans un décor où il se promène.

France tour détour deux enfants, au contraire, utilise des personnages célèbres, mais modernes et parfois contemporains de la série. Tous appartiennent au XX^e siècle sauf un. Il s'agit davantage de connaissances culturelles et sociales. Si de nombreux chefs politiques et dictateurs sont cités ou montrés, des personnalités du monde artistique et télévisuel le sont aussi (Mireille Mathieu, Marilyn Monroe, Michel Drucker, Greta Garbo). Il ne s'agit plus d'une histoire de France mais d'une histoire contemporaine du monde. *France tour détour deux enfants* est la première adaptation à ne pas considérer uniquement la France mais le monde entier. C'est aussi la seule à recourir à des personnalités publiques célèbres, faisant l'objet d'un vedettariat. La bande sonore est aussi importante et inscrit profondément la série dans le XX^e siècle (chansons de Léo Ferré, Claude François, Mireille Mathieu). *France tour détour* s'intéresse à la société du XX^e siècle et pas à son passé ni à l'Histoire de la France.

Claude Rich lit G. Bruno n'accorde aucune importance aux grands personnages. Trois d'entre eux étaient pourtant présents dans le manuel, dans les chapitres concernant la Lorraine, dont Jeanne d'Arc. Seul élément historique,

l'annexion de l'Alsace-Lorraine est rapidement expliquée afin de permettre aux spectateurs de comprendre le départ des héros de Phalsbourg.

L'Histoire passe également par la découverte de monuments français mémorables, qui sont moins valorisés dans *Le Tour de la France*. Certains, liés au monde religieux, sont supprimés dans l'édition de 1906 et remplacés²³³. Ainsi en 1906, seul le Palais des Papes, emblématique d'Avignon, est conservé. Les monuments permettent d'aborder l'Histoire du pays, soit uniquement en images, soit par un texte ou un commentaire. D'autres lieux emblématiques sont présentés au lecteur, sans être historiques, telle que la Place des Quinconces à Bordeaux²³⁴. Le but est davantage de donner à voir la France que de décrire son passé. Les monuments sont des fiertés présentes et non des traces glorieuses du passé.

	Matrice		Adaptations			
	1877	1906	1924	1957	1979	1980
Monuments séculiers	9	11	8	30	0	0
Monuments religieux	5	0	2	7	0	0
Total	14	11	10	37	0	0

Tableau 2 : Monuments historiques évoqués dans *Le Tour de la France* et ses adaptations²³⁵

Dans *Le Tour de France* de L. de Carbonnat, peu de monuments apparaissent à l'image. Il semble que l'Histoire soit, autant en ce qui concerne les monuments que les grands personnages, laissée de côté par cette adaptation. Celle-ci privilégie le pays en lui-même dans son état présent en 1924. Elle conserve tout de même certains monuments choisis par la matrice : le Palais des Papes, le château d'If, l'amphithéâtre de Nîmes, les forteresses de Carcassonne. D'autres sont également apparus : Notre-Dame de Fourvière, l'Allée des Aliscamps (restes gallo-romains), les fortifications de La Rochelle, le Panthéon... Toutefois leur nombre reste assez limité. L'ère du monument arrivera trente ans plus tard.

En effet, *Le Tour de la France* de 1957 est incontestablement l'adaptation qui privilégie les monuments. La caméra s'y intéresse très souvent, tout comme les héros. Des péripéties sont même placées au cœur de ces édifices, comme le Palais

²³³ Voir aussi, Patrick, Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants ...*, op. cit., p. 182.

²³⁴ G. Bruno, op. cit., 1906, 211.

²³⁵ Les données répertoriées dans ce tableau proviennent des deux éditions du *Tour de la France* de G. Bruno ainsi que des différentes adaptations. Ces chiffres ne représentent que les lieux historiques importants et les monuments cités ou montrés : les lieux connus mais sans lien avec l'Histoire française ne sont pas compris dans ce tableau.

Gallien (épisode 31) ou la Cité Radieuse du Corbusier (épisode 25). Ces lieux couvrent l'Histoire de la France, partant des peintures rupestres de la Préhistoire, de ruines gallo-romaines, en passant par des éléments médiévaux (le château Bayard, la Tour de Philippe Le Bel), puis de l'Ancien Régime (Versailles, le château de Ferney-Voltaire), et enfin de l'époque contemporaine (cimetières américains et canadiens, la Cité Radieuse, la Tour Eiffel). La voix *over* dispense quelques informations historiques, du reste très succinctes, si on les compare aux véritables développements du manuel de 1877. Voix *over* et caméra se complètent lors de ces passages. C'est l'occasion d'instruire rapidement le jeune téléspectateur. Même si les héros ne font pas le tour de ces monuments, la caméra multiplie les plans (extérieurs, intérieurs, ensemble, détails) pour permettre aux spectateurs de les visiter en images. C'est une connaissance historique de la France grâce aux témoignages matériels qui en restent.

Ces derniers ne font en revanche absolument pas partie ni de l'émission de 1979 ni de *France Tour détour deux enfants*, qui ne fait aucun cas des sites historiques. L'adaptation se déroule à Paris mais aucun monument ou site connu ne sont révélés. Au contraire, ce sont des lieux communs, des rues qu'on ne peut identifier, un Paris uniforme, ressemblant au reste des grandes villes françaises et étrangères. *France tour détour deux enfants* ignore les événements antérieurs au XX^e siècle. Alors que *Le Tour de la France* de G. Bruno valorise le pays par tous les moyens, l'Histoire n'est pas pleinement exploitée et est subordonnée à de grands personnages aujourd'hui peu connus. Les adaptations réagissent de manière différente : celles de 1924 et 1979 ne semblent pas y accorder une grande attention, tandis que *Le Tour* de 1957 la revalorise. *France tour détour deux enfants* recentre l'attention sur le passé proche et le présent de 1980. Néanmoins, la modernisation du pays n'est pas uniquement représentée par cette dernière adaptation et affleure souvent dans le corpus.

3) Les représentations d'une France qui se modernise

a) La ville : un repère géographique qui peut devenir envahissant

Les villes qui jalonnent le récit de G. Bruno sont surtout des repères géographiques. Si André et Julien en traversent un certain nombre au fil de leur périple, elles ne sont que peu le cadre de l'action. À l'inverse, le manuel évoque les spécialités de certaines d'entre elles alors que les héros n'y entreront jamais. Les personnages passent beaucoup de temps sur les routes et dans les périphéries

des villes. Ils visitent parfois une région (le Dauphiné ou la Bourgogne) sans pour autant s'attarder dans une cité. André et Julien s'arrêtent en bateau à Toulouse mais il ne nous est rien dit de plus, si ce n'est qu'elle est « l'ancienne capitale du Languedoc, peuplée de 150 000 âmes » et « une grande ville commerçante ». Une gravure détaille le Capitole de Toulouse et Julien enchaîne immédiatement sur la lecture du grand homme de la région, Cujas²³⁶. Les villes sont les sources d'inventions modernes mais fonctionnent avant tout dans *Le Tour de la France* comme des repères pour l'apprentissage, qu'il s'agisse du territoire français, de son Histoire ou du fonctionnement de la société. De même, Marseille, qui est un point focal depuis le début du récit, n'est finalement que peu mise en valeur. Elle permet un discours général sur la Provence. Une grande place est laissée à Paris, dont on voit divers lieux, des chapitres CXI à CXVI (le vieux Paris, les Halles, l'Institut de France, la Bibliothèque Nationale, le Jardin des Plantes, le Louvre, la Chambre de Députés). La ville est une toile de fond qui supporte enseignements et récit.

Dans la lecture adaptée de 1979, le chemin parcouru se résumant à quatre petites agglomérations, ce qui réduit la possibilité de faire découvrir la ville à l'écran. De Phalsbourg, seuls deux plans contemporains apparaissent : un plan fixe du panneau de la rue *Le Tour de la France par deux enfants* (une rue de Phalsbourg a ainsi été renommée²³⁷), un autre de la Porte de France. L'unique ville traversée reste Épinal, dont on voit quelques habitations. Rien ne prouve qu'il s'agisse véritablement d'Épinal. Elle ressemble davantage à un petit village désert, identifié par la voix *over* de Claude Rich qui lit justement l'arrivée dans la ville. Le contraste est fort entre les phrases lues et les images. La seule autre séquence extérieure destinée à nous présenter Épinal est celle de la foire. Toutefois, elle n'est identifiée que par ses productions ou artisans. Les villes sont évitées et leur décor est figé. Le cadre donné au livre par les images n'est pas très crédible. Il tente d'imiter les années 1880-1900, en présentant des personnages en habits anciens traditionnels mais le décalage est facilement remarquable. Aucun bâtiment urbain n'est repérable et la ville est ramenée à l'état de simple village. L'émission de 1979 ne porte aucune attention aux aires urbaines, allant ainsi à contresens de la matrice, qui y voit tout de même la possibilité d'innovations techniques et de communication.

Le film de 1924 s'accorde au manuel, en ce qu'il ne tente pas d'effacer le monde urbain, tout en prenant majoritairement place dans un environnement rural.

²³⁶ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 206-207.

²³⁷ Voir aussi Marie-Christine, Clauzet (réal.), *Lieux de mémoire : Le Tour de la France par deux enfants 2*.

Au cours du voyage, les villes principales apparaissent à l'écran, parfois de loin, sans que les enfants n'y entrent. Elles sont systématiquement identifiées par des intertitres agrémentés de dessins, puis de quelques plans d'ensemble ou rapprochés qui les détaillent. Les villes sont des centres de production ou de mémoire, or les personnages y évoluent peu. Cette adaptation privilégie plutôt le parcours. Lors du premier épisode, un assez long plan panoramique donne une première vue d'Épinal et est ensuite complété par d'autres plans rapprochés, sur des habitants circulant en calèche ou sur des rues pavées longées de boutiques. Les agglomérations sont souvent présentées avec une ouverture à l'iris, qui donne un aperçu rapide de la ville et informe des petites ellipses temporelles survenues. Il s'agit plus d'un cadre rapide de l'action, stéréotypé (rues pavées, clochers, passants), situant les personnages, sans qu'une réelle attention soit accordée aux villes. À l'égal du *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno, l'action se déroule souvent en marge de celles-ci. Dans ses débuts, le film en présente plus volontiers les extérieurs. Le spectateur trouve finalement peu d'explorations complètes d'une cité, qui en ferait voir les monuments ou quartiers principaux. Quelques rares exceptions demeurent : Lyon, à laquelle sont consacrés des plans panoramiques et plus rapprochés où l'on voit différents ponts et quais ; Paris, avec ses statues, parcs et rues. En revanche, aucun carton n'annonce les différentes vues de la capitale, de sorte que les spectateurs qui ne la connaissent pas précisément ne peuvent dire ce qu'ils ont sous les yeux. On ne voit même pas André et Julien la parcourir. La ville sert à marquer l'avancée du tour de la France, c'est un repère géographique. Le spectateur accomplit le tour de la France en même temps que les héros grâce aux images. Les routes et les campagnes bénéficient d'une plus grande attention.

Le Tour de la France par deux enfants de 1957 est quant à lui le complet opposé de l'adaptation de 1924 où les héros quittent Phalsbourg rapidement pour se retrouver en pleine forêt. En 1957, ils entrent immédiatement dans une grande agglomération à leur arrivée en France. Si les deux frères sont livrés à eux-mêmes dans les espaces ruraux et courent un danger (seuls en Camargue et dans les Pyrénées, séquestrés par un original à Neuf-Brisach), la ville produit un effet rassurant, puisqu'ils y trouvent presque systématiquement des adjuvants. *Le Tour de la France* de Magnin et Santelli se centre sur le milieu urbain, au détriment des villages de campagne. Les agglomérations sont systématiquement repérées par un clocher, grâce à des plans panoramiques ou d'ensemble. La caméra les explore, sans que cela soit indispensable à l'action. André et Julien s'y promènent et nous font découvrir commerces et boutiques : Valenciennes (épisode 5), Besançon (épisode 15) et Lyon (épisode 17), l'une des plus détaillées. André y devient

vendeur de journaux, ce qui offre l'opportunité de multiplier les vues : plusieurs séquences, intégrant un tunnel, des immeubles, le Rhône et la Saône, des quais, Notre-Dame de Fourvière, le funiculaire, des vieilles rues, remplies de boutiques, de passants et de voitures. Cette adaptation entre au cœur de la ville, qui apparaît comme un point d'ancrage, un lieu intéressant par ses commerces, ses moyens de communication, son patrimoine... En 1957, l'exode rural est déjà bien avancé. Il ne s'agit plus du même tour de la France. À travers les choix de la caméra, le téléspectateur se sent attiré par les villes. Paris est la destination finale de ce tour, la dernière agglomération visitée. La maison achetée par l'oncle se situe en Île-de-France, dans un endroit plus paisible, sans que son emplacement puisse véritablement être déterminé. Les villes ne sont plus de simples repères géographiques, mais de véritables outils pour l'avancement du récit. *Le Tour de la France* de 1957 devient le tour d'une France à dominante urbaine, où l'aide et le confort sont plus accessibles. Ces signes de modernisation du pays contrastent encore davantage avec l'adaptation de 1979 dont la volonté était de ne pas moderniser la lecture.

En 1980, *France tour détour deux enfants* va encore plus loin. Alors qu'en 1957, elles étaient agréables et propices aux rencontres, *France tour détour deux enfants* propose aux spectateurs une vision oppressante des agglomérations, sur le modèle de Paris. Il n'est plus question de voyager dans la France et l'adaptation se déroule presque exclusivement dans des milieux urbains. La ville ne peut être dissociée des transports, qui représentent une de ses principales particularités, et contribuent à la rendre étouffante, voire insupportable. Nombreuses sont les séquences où l'on perçoit clairement le bruit de moteurs ou de klaxons en fond sonore. Paris est une ville mécanique, déshumanisée et bruyante, systématiquement en mouvement. L'aire urbaine n'est pas un repère dans l'espace, dans le territoire français, mais plutôt un espace lui-même dont les repères sont fixés pour que les hommes qui l'habitent suivent le même schéma. C'est ce que suggère le troisième mouvement. À l'écran défilent les images d'une rue où traversent sans cesse et toujours au même endroit des piétons, et où circulent sans interruption des véhicules. En incrustation apparaissent successivement les mots : GEOGRAPHIE et GEOMETRIE. La géographie se restreint ici à l'agglomération. Rien ne semble exister en dehors d'elle. Quant au mot géométrie, il entre en résonance avec les rues en ligne droite, les trajectoires des voitures et des passants qui traversent de droite à gauche. La géographie, ici, se borne à tourner dans une ville, à s'arrêter, à marcher. Pendant ce temps, la voix *over* de Betty explique : « Les monstres ont un plan. Pas seulement un plan de la ville, mais du monde. Et la ville, c'est juste une

image de ce plan qu'ils tirent chaque jour en quantité industrielle. » La géométrie est ici la maîtrise de l'espace, l'uniformité : tout est bien à sa place, les trajectoires sont définies, identiques. Ces phrases impliquent également que voir une seule ville, c'est déjà voir le monde entier. L'extérieur de Paris, ce sont ses rues, ses routes, un stade. Son intérieur est multiple (école, maisons, restaurants, librairie, supermarché...) mais il est lui-aussi peu supportable. La salle de restaurant du quatrième mouvement est bruyante, bondée, inhospitalière. La ville, dans *France tour détour deux enfants*, est paradoxalement un espace grouillant mais où tout le monde est finalement identique et seul. La capitale est devenue une ville anonyme, qu'il n'est pas utile de détailler puisqu'elle ressemble à toutes les autres. Cette démarche se situe à l'opposé de celle de la matrice, dont le but était d'identifier les cités par ce qui leur était particulier ou remarquable. La ville, qui a envahi l'adaptation, est considérée de manière négative.

Les différentes adaptations confrontées mettent en lumière l'évolution des regards portés sur *Le Tour de la France* de G. Bruno et de la société : de 1924 à 1980, le milieu urbain passe ainsi de l'état de repère simple et doté de caractéristiques particulières, à celui d'aire accueillante et moderne, centre de l'action, avant de devenir un espace envahissant, hostile, où tout n'est que répétition. Quel rôle joue alors le monde rural ?

b) Le sort de l'agriculture et de la nature

Manuel agricole, *Le Tour de la France* accorde de l'importance aux fermes et dispense des conseils en matière de soins à apporter aux animaux. L'agriculture fait d'ailleurs partie des matières auxquelles sont « initiés » les élèves, selon la préface du *Tour*²³⁸. Deux fermes modèles sont prises comme exemple : l'une à Celles (chapitres XII à XVI), et l'autre dans l'Ain (chapitres XLII et XLIII), décrivant des occupations agricoles et enseignant les bons comportements à adopter. Julien ne cesse de répéter qu'il veut être agriculteur : « Mon oncle, ajouta-t-il ingénument, quand nous serons aux champs, nous ferons pousser du blé, nous aussi, pour nourrir la France et le grand Paris²³⁹. » Jean-François Chanet explique que l'on essaie d'endiguer l'exode rural durant la III^e République afin qu'il reste des habitants dans les campagnes. Le régime avait besoin de ces dernières et des agriculteurs, même s'il souhaitait leur apporter l'instruction²⁴⁰. Les enseignants en milieu rural devaient inculquer l'amour de la terre à leurs élèves et ainsi canaliser

²³⁸ G. Bruno, *Le Tour de la France* (...), édition de 1906, p. 4.

²³⁹ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p.277.

²⁴⁰ Jean-François, Chanet, *L'école républicaine et les petites patries*, *op. cit.*, 426 p.

l'exode rural, même si ceci n'était pas sans induire des problèmes²⁴¹. Le manuel d'Augustine Fouillée suit ces prescriptions. Le périple d'André et Julien les conduit dans plusieurs fermes, dont les habitants leur font découvrir certains artisanats.

Jean-Pierre Bardos évoque quant à lui l'« émotion de la nostalgie de l'enfance et aussi celle d'un monde perdu » ressenti par les lecteurs du *Tour*, la perte des « mondes pré-industriels ». La morale du manuel serait la suivante : après le parcours du territoire français, on revient à la « définition fondamentale du français, c'est-à-dire l'agriculteur²⁴² ». Et en effet, alors que les héros s'approchent de la Grand'Lande, Julien affirme : « Je me réjouis de ne plus voir bientôt que des champs, des bœufs et des vaches²⁴³. » L'histoire se clôt alors sur la réalisation des rêves des deux frères, c'est-à-dire vivre et travailler dans une ferme. Six ans plus tard, la Grand'Lande est devenue un foyer prospère. Quant à la nature, elle est elle-aussi très présente lorsque les aventures d'André et Julien s'y déroulent où lorsqu'ils sont sur les routes. Les vignettes en rendent compte. Les volcans d'Auvergne sont ainsi décrits et illustrés, tout comme les bois d'orangers près de Nice ou différents types d'arbres. La flore et la faune font partie des enseignements dispensés par le manuel, bien qu'ils soient très rapides et épisodiques. Comme les aventures d'André et Julien se déroulent principalement dans des milieux ruraux, surtout jusqu'à Marseille, la nature est un cadre important.

La position de *Claude Rich lit G. Bruno* est différente. Presque rien n'est dévoilé de l'agriculture, alors que l'insistance sur les paysages naturels est saisissante. Le passage de la ferme de Celles est escamoté alors qu'il décrivait la traite des vaches ou le bon maintien d'une ferme. La démarche en elle-même est intéressante : si l'émission avait vraiment voulu respecter et rendre hommage au manuel, cet aspect porteur d'une partie de son idéologie n'aurait pas été gommé. L'agriculture devient un sujet mineur en 1979, on ne cherche plus à éveiller le goût de la terre. Des paysans sont bien reconnaissables pendant la foire d'Épinal mais font simplement partie du décor et confèrent à la scène une atmosphère rurale et passée. Par contre, les séquences filmiques accompagnant la lecture se focalisent souvent sur des paysages naturels – sûrement lorrains : une route bordée de sapins et enneigée, différentes images de paysages plongés dans le brouillard. La caméra

²⁴¹ *Ibid.*, p. 160-163 : les instituteurs devaient alors concilier éducation générale et éducation agricole et amputer le programme national pour l'adapter au milieu des élèves. Mais l'exode rural n'était pas pour autant synonyme de désintérêt pour les petites patries.

²⁴² Propos de Jean-Pierre Bardos recueillis dans Marie-Christine, Clauzet (réal.), *Lieux de mémoire : Le Tour de la France par deux enfants 1*, canal France Culture, 57min 19s, 16 novembre 1995.

²⁴³ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 288.

filme ces paysages lentement, de manière descriptive. Ces séquences illustrent la traversée de la frontière à pied par les deux enfants et leur donnent à la fois un cadre et une atmosphère. Les paysages sous la neige figurent la difficulté du parcours des héros.

Le Tour de France par deux enfants de 1924 accorde de l'importance au milieu rural. Trois séquences reprennent les fermes de Celles, des Rousses et de Bresse, décrites par G. Bruno. Un intertitre annonce la première de manière tout à fait laudative : « Une riante ferme de France, image de labeur et de prospérité. » Une vue éloignée montre les bâtiments. Deux séquences documentaires détaillent quelques travaux agricoles et des animaux (battage du blé au fléau, traite des vaches, bœuf conduisant une charrette de foin, poules qui picorent). En dehors de celles-ci, les scènes se rapportant directement au récit et aux aventures des enfants continuent de renseigner sur le milieu agricole. La ferme des Rousses, toujours au premier épisode, permet de mettre l'accent sur l'élevage. Les fermiers racontent à André et Julien leur travail l'été (récit transcodé en images) : les vaches dans les pâturages, puis la traite et la fabrication du fromage. Enfin, la ferme de Bresse apporte des informations précises sur l'élevage des volailles. L'agriculture et le milieu rural sont présents en filigrane tout au long de ce *Tour de France* et jusqu'à l'étape de Marseille. Les villages traversés sont modestes : des animaux tirent des charrettes, des paysans sont souvent rencontrés sur les routes, les bâtiments sont anciens... En cela, cette adaptation suit la matrice de 1877, voire la complète. Les paysages naturels sont également très présents grâce aux initiatives de la caméra, qui s'écarte momentanément du récit pour s'intéresser par exemple à une rivière. Fleuves et torrents sont ainsi mis à l'honneur (jusqu'au quatrième épisode), tout comme les montagnes. Ce sont des cadres bucoliques, soulignés par les jeux de couleurs (la palette de colorisation est beaucoup plus large pour les extérieurs : bleu sombre pour la nuit, bleu clair pour le jour, rose pour l'aurore, vert...). Les montagnes enneigées ne symbolisent pas l'hiver dans le récit mais appartiennent à des plans documentaires, elles ne sont pas vues par André et Julien. Ce sont des images colorisées des Alpes sous la neige, au cours du deuxième épisode, entre le Jura et l'Ain. De nombreux plans sont accordés aux paysages et viennent compléter l'action lorsque les enfants sont sur les routes. Si les adaptations de 1924 et 1979 partagent leur intérêt pour les paysages naturels, elles se comportent tout à fait différemment envers l'agriculture.

Le rôle du monde paysan est limité dans *Le Tour* de 1957. Une seule ferme apparaît dans l'adaptation, en Alsace. En revanche, une séparation est marquée entre ville et campagne. André et Julien échangent pour la première fois leurs

vêtements de ville pour des habits plus simples. Rien n'est montré des activités agricoles, si ce n'est les deux enfants gardant des chèvres et coupant du bois. La ferme en elle-même, ses travaux et ses animaux, ne bénéficient que de quelques plans d'ensemble très rapides. Elle est symbolisée par le patron et ses ouvriers, par André et Jacques, qui portent des sacs d'engrais. La voix *over* se contente de synthétiser rapidement le cadre de l'action : « La forêt d'un côté, le vignoble de l'autre, les vergers de mirabelles, les cultures, les bêtes, les sous-bois pleins de myrtilles à l'époque. Il y avait largement de quoi trouver du travail pour nos deux voyageurs pendant leurs vingt-cinq jours d'attente. » La ferme, qui apporte toujours du bonheur et du réconfort aux héros, échoue ici et brûle entièrement. La vie y est devenue impossible. Du reste, la caméra s'intéresse souvent aux paysages urbains, même si la nature n'est pas absente pour autant. Lorsque les enfants sont sur les routes, le narrateur privilégie leurs dialogues ou l'action et l'on ne voit que quelques arbres ou les bas-côtés. Si le feuilleton offre des plans d'ensemble en plongée dans les montagnes jurassiennes (épisode 16) et de belles images de faune et de flore, la nature sauvage est dans cette adaptation un cadre d'épreuves et de transformation pour les héros. Perdus en pleine montagne dans une tempête de neige près de Chambéry (épisode 20), André et Julien doivent retrouver leur chemin et sauver Mr Alexandre, tombé dans un fossé. En Camargue (épisode 24), les enfants vivent retirés en pleine nature. Julien tient sa petite cabane avec des animaux et André monte les chevaux sauvages. Cela correspond à des pauses dans le récit où les enfants sont perdus, doutent. Les liens avec les hommes sont pratiquement rompus. L'obstacle ici n'est pas physique mais psychologique : André est tenté de renoncer à la recherche de l'oncle et de rester dans cet environnement de liberté. Des images de Camargue détaillent ses caractéristiques naturelles : le Rhône, les joncs, les flamands roses, les chevaux sauvages, les rizières, dans un silence presque complet. Dans les Pyrénées (épisode 27), moment de dénuement maximal, les deux frères, devenus vagabonds, habitent dans une grotte-refuge où personne ne vient. L'environnement fait l'objet d'une description en images (troupeaux, bergers, rivières, en légers plans panoramiques). La nature reflète le dénuement, les doutes auxquels les deux enfants sont confrontés. Si la nature et l'agriculture apparaissent davantage comme des lieux d'épreuve et sont minoritaires face à l'environnement urbain, la campagne est choisie comme lieu de repos final, puisque dès l'épisode 31, l'oncle exprime le désir de « se retirer à la campagne avec [ses neveux], dans une maison tranquille ». Ce vœu sera réalisé au dernier épisode, associant un cadre rural et bucolique à une maison de grand confort. L'aspect pédagogique et valorisant de l'agriculture et de la nature s'est

considérablement amenuisé en regard des adaptations de 1924 et 1979 et de la matrice. Elles se résument maintenant à une toile de fond où évolue le récit.

France tour détour deux enfants n'invite la nature et l'agriculture qu'à trois reprises. Au onzième mouvement : un paysage grandiose de montagne au bord d'un lac, avec un lever de soleil. L'ensemble est magnifique, sans aucune touche humaine. Jusqu'au moment où la caméra fait un très gros zoom sur la montagne, signalant ce qu'il n'aurait pas été possible de voir : une usine. Sans commentaire, uniquement au moyen d'images, *France tour détour* dénonce l'homme qui colonise la nature, dans ses endroits les plus intimes, et les monstres qui détruisent tout. Au septième épisode, la partie « Histoire » s'intéresse à un paysan nantais menacé d'expropriation, alors que s'affichent les images de paysage enneigé (figé et ordonné par les cartes postales, selon Albert). Cet agriculteur et ses confrères attendent les gendarmes avec des fusils. Ses propos s'affichent à l'écran : « QUAND LA LOI N'EST PAS JUSTE, LA JUSTICE PASSE AVANT LA LOI. » L'agriculture, si prépondérante et intégrée en 1877 et 1924, est passée en marge de la société en 1980 ; elle est devenue vulnérable. Enfin, au dixième mouvement, après avoir critiqué les hommes qui manquent d'imagination et demandent à la littérature d'imaginer des choses (notamment des catastrophes ou des meurtres) sans se rendre compte qu'ils les vivent au quotidien, la caméra s'intéresse à des animaux, en plans moyens successifs (chevaux, moutons, oies...) : « ceux qui n'en font pas tout un plat ». Le discours est silencieux et se réduit à ces séquences. Ces animaux ne sont pas perdus dans la masse, mais regardent directement la caméra qui en fait des personnages uniques. Eux qui vivent dans la réalité sont valorisés, tandis que les monstres, les humains, toujours présentés en masse, non individualisés, identiques et communs, ne regardent jamais la caméra. Dans *France tour détour deux enfants*, l'agriculture et la nature sont envahis et incompris par les monstres. En même temps, ils pourraient bien être valorisés face aux créations de ces derniers. Cette séquence est entrecoupée d'une deuxième séquence, mettant en scène deux créations humaines : un livre dont les pages emplissent l'écran, et une chanson. Cette dernière est coupée net lorsque l'on bascule vers la séquence animale. Le contraste est donc fort, entre les images du livre et celles des animaux, et entre la chanson et le silence. Pour finir, Albert et Betty concluent sur cette « histoire » :

- Albert : *Vous pensez que, quand une vache prend plaisir à regarder défiler les fenêtres des trains en marche, c'est un regard plus humain que celui d'un être humain en train de lire ?*

- Betty : *Absolument ! Elle imagine des choses réelles, pas des choses imaginaires.*

Demain, il faudra reparler de notre réel à nous. [Fin de l'épisode]

Les monstres humains ne vivent pas dans le réel, contrairement aux animaux, valorisés par le contraste des images. L'agriculture et la nature, indissociables du *Tour de la France* de G. Bruno, voient leurs poids diminuer au fil des adaptations. Ceci correspond aux changements de la société. Si leur sort en est jeté en 1980, elles n'en sont pour autant pas moins regrettées, comme l'exprime *France tour détour deux enfants*. Quelle place est alors dévolue à l'industrie ?

c) L'importance des industries et des productions nationales

« [Faire acquérir] des notions usuelles sur l'économie industrielle et commerciale²⁴⁴ » française, voilà ce que propose la préface du manuel. Ainsi, tout au long de leur périple, les héros découvriront, en même temps que l'élève, des productions industrielles ou artisanales qui font la gloire de la France. Leur description peut être intégrée au texte ou placée en marge de l'histoire et accompagnée d'une gravure expliquée. L'élève doit en avoir une idée assez concrète. Ces productions et industries sont inchangées dans l'édition de 1906, comme si la France n'avait pas évolué. La rencontre avec Mr Gertal, un marchand ambulancier, est un moyen d'initier héros et lecteurs au commerce (octrois, achats, ventes). Les industries sont concrétisées par les gravures d'ouvriers en plein travail, comme c'est le cas des « ouvriers coulant la fonte dans un moule »²⁴⁵. On trouve parfois des croquis, comme la coupe d'un haut-fourneau²⁴⁶, expliquant son fonctionnement. La majeure partie des productions, artisanats et industries françaises est détaillée lors du voyage avec Mr Gertal. Les explications qui accompagnent les cartes des régions renseignent le lecteur sur les productions régionales qui n'ont pas été abordées dans le récit.

Industries et artisanats sont donc la fierté de la France. Mme Gertrude énumère plusieurs fabrications spécifiquement lorraines à Julien et précise : « je n'ai voulu parler que des industries où nous tenons le premier rang en France et en Europe²⁴⁷ », sous-entendant que la France est un pays bien plus productif que ne le manifeste *Le Tour de la France*. Les productions sont très diverses et se divisent principalement en trois catégories : alimentaires (fromage, vin, élevages...) de matériaux (mines de fer, bois, gaz) ou d'équipements (verreries, instruments de musique, horloges, dentelles, tissus). Elles supposent l'intervention d'un adulte

²⁴⁴ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 4.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 112

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 110.

²⁴⁷ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 54.

pour décrire et expliquer. Certaines font même parfois l'objet de visites. Celle du Creusot se déroule sur trois chapitres (XLVIII à L). C'est l'occasion de mettre en valeur le courage et l'intelligence des ouvriers français, comme *Le Tour de la France* l'exprime (« On m'a dit, reprit André, que tout le long de la France, nous rencontrerions bien d'autres machines aussi belles et aussi commodes, qui font toutes seules la besogne des ouvriers et travaillent à leur place, et je m'en suis revenu émerveillé de l'industrie des hommes²⁴⁸ »), (« C'est là la gloire de Lyon [...] cité de travail qui a su maintenir au premier rang dans le monde une de nos plus grandes industries nationales : la soierie²⁴⁹ »). Le manuel de G. Bruno célèbre la capacité de fabriquer des machines en même temps que l'intelligence de l'homme. Le panorama des régions françaises donne au lecteur l'idée d'un foisonnement productif, allant des matériaux de première nécessité aux fabrications plus élaborées et luxueuses, où chaque région sait tirer avantage de ses ressources naturelles et humaines, s'intégrant parfaitement au territoire français et contribuant de manière égale à sa renommée. Il s'agit ainsi d'un pan important de la connaissance du pays, mais qu'en font les adaptations ?

La lecture de 1979 garde l'attention donnée aux productions lorraines et correspond en tous points au texte d'Augustine Fouillée. En même temps que la lecture, les productions locales sont présentées à l'écran grâce à des images simples ou des séquences filmiques. Cependant, l'artisanat prime sur l'industrie. Ces productions sont toutes réalisées manuellement. Les séquences et images viennent compléter le texte de 1906 mais sont contemporaines de l'émission. La première d'entre elles montre un sabotier qui utilise divers instruments par un plan d'ensemble puis un zoom sur les gestes de l'ouvrier. Trois autres séquences illustrent les productions d'Épinal : les verreries, qui apparaissent longuement à l'écran sous la forme d'une succession d'images de cristaux colorés rangés dans une armoire ou en exposition. Le même procédé est utilisé pour la fabrication des images d'Épinal, dont on voit toutes les étapes (impression, coloration, résultat) en silence. Enfin, la fabrication de fleurs artificielles détaille différents gestes d'ouvrières (plans des fleurs artificielles terminées, puis leur fabrication). La caméra ne se focalise pas sur les ouvriers mais sur la fabrication elle-même. L'adaptation de 1979 vanterait donc l'artisanat lorrain, apparemment encore représentatif de cette région à cette époque.

Les productions et industries ont également leur place dans *Le Tour de France* de L. de Carbonnat, qui se place dans la lignée de la matrice en resserrant

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 46-47.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 148.

cependant le nombre d'exemples. Le discours est moins appuyé et se limite souvent à des images. Les fabrications, alimentaires, de matériaux et d'équipements se retrouvent : battage du blé à Celles, verreries et images d'Épinal (dont on ne voit pas la fabrication), fromage, volailles de Bresse, vignes, métallurgie dans le nord, vers à soie, pêche... Les industries sont présentes grâce aux séquences documentaires détaillant le Creusot : la caméra se concentre en plans successifs sur les flammes, le métal en fusion qui jaillit, les machines et les ouvriers. La fabrique de rubans fait aussi l'objet d'une séquence : le tissu est dévidé par des machines puis teint et mis en bobines par des ouvrières. D'autres productions sont seulement citées dans un intertitre, comme la chaudronnerie et la dentelle. Cela correspond davantage à des stéréotypes et reste schématique, sans chiffres ni précisions verbales. Les séquences se veulent tout de même précises et multiplient les plans pour faire comprendre rapidement le fonctionnement d'une usine ou la fabrication d'un objet : le spectateur assiste au façonnage d'un verre à pied. André et Julien accèdent à ces savoirs grâce aux adultes ou au gré de leurs rencontres. Mais certaines images ne sont destinées qu'au spectateur. Si on peut s'interroger sur la volonté de l'adaptation de mettre en avant la gloire du pays par ses industries et productions à l'image du manuel, elle essaie tout de même de faire connaître la France au spectateur et peut-être de lui représenter ce qu'il n'a pas l'habitude de voir. L'ouvrier n'est pas écarté, même si l'accent est mis sur les gestes de fabrication.

Le Tour de la France de 1957 offre lui aussi un tableau complet du pays et de ses productions : alimentaires (cultures maraîchères dans le nord, nougat de Montélimar, fromage du Jura, vignobles alsaciens, riz camarguais et sardines bretonnes), de matériaux (mines près de Lille, fonderie de Brienne, bois en Alsace, pierres des carrières de Provence, pétrole de Parentis) et d'équipements (dentelles de Valenciennes, glaces de Saint-Gobain, instruments de musique de Mirecourt, images d'Épinal, montres de Besançon, soie lyonnaise, dentelle bretonne). À cet égard, une similitude peut être observée entre la matrice de 1877 et les adaptations de 1924 et 1957. Ces fabrications sont devenues des stéréotypes de certaines villes et régions, toujours valables. Si certaines sont à peine entrevues et sont de simples colorations régionales, d'autres sont développées dans une séquence complète. Il ne s'agit toutefois plus de glorifier la nation, mais de faire découvrir le pays au public. *Le Tour de la France* de 1957 donne une connaissance de la France et de sa société sans pour autant recourir à un panégyrique qui écraserait le téléspectateur canadien. Les usines apparaissent à quatre reprises : la manufacture des glaces de St-Gobain (épisode 6), une fonderie (épisode 8), les métiers à tisser des

manufactures de Lyon (épisode 17) et une sardinerie bretonne (épisode 36). Ces séquences sont relativement espacées mais offrent de nombreux détails sur les différentes phases de la fabrication. Une certaine admiration est perceptible de la part des héros qui assistent de manière très attentive à ces démonstrations. La machine est vue d'une manière plutôt positive, bien que mystérieuse (comme le dénote la musique stridente) et puissante. Il ressort dans *Le Tour de la France* de 1957 une sorte de fascination pour les machines. Celles-ci relèvent presque du fantastique alors qu'à l'image ressortent les jeux d'ombre et de lumière et que la voix *over* souligne leur étrangeté, lors de la visite de la fonderie (« Étrange pays sans air ni silence, où les rivières sont d'acier fondu, la pluie de cendres, où les seules voix qu'on puisse entendre sont les clameurs furieuses que hurlent le métal et la flamme »). La caméra se concentre sur le métal fondu dont les étincelles sautent, sur les ouvriers au contact de ce brasier. Le discours sur l'usine et les machines n'est pas verbal. Le feuilleton hésite entre description fantastique et rationnelle. La manufacture de tissage lyonnaise et la sardinerie ne sont pas filmées de la même manière ; les séquences comprennent de nombreux plans qui les détaillent (notamment la chaîne de production de la sardinerie) mais ne sont plus sujets d'étonnement ou de mystère fantastique. *Le Tour de la France* de 1957 donne de l'importance aux productions nationales et aux usines, qui sont des découvertes pour les jeunes téléspectateurs.

France tour détour deux enfants opère un renversement. La série met en avant l'aspect mécanique de l'industrie et la caméra inclut souvent dans son champ des usines et leurs cheminées, des ouvriers qui accomplissent des gestes répétitifs, ou encore font la grève. Toutes les belles inventions (présentées comme telles dans *Le Tour de la France* de G. Bruno) sont devenues une menace et une déchéance. Le mot « industrie » utilisé dans la série désigne également la répétition de mouvements identiques (et destructeurs). Les hommes, qui ont inventé l'industrie et les machines, sont maintenant contaminés par ces dernières et agissent de manière mécanique et identique. Au deuxième mouvement, le commentaire

Les monstres sortent chaque jour de la terre. Ils vont pendant 8 heures se mettre au service des grandes exploitations industrielles et militaires. Pendant quelques années, on a cherché à comprendre le mécanisme honteux de cette démarche. Il semble aujourd'hui prouvé que les monstres aient besoin d'oxygène et d'argent. Et que la faible luminosité d'un salaire au net suffit à diriger leur pas.

est assorti d'hommes et de femmes sortant d'une bouche de métro par un escalator, mécanisés, faisant tous les mêmes gestes, arborant le même visage inexpressif.

L'industrie ne travaille plus pour le pays mais ses habitants travaillent pour les « grandes exploitations industrielles et militaires », qui sont d'ailleurs associées et mises sur le même plan ici. *France tour détour* accorde plus d'intérêt à la condition des ouvriers qu'aux productions françaises. Il n'est question que de salaires, d'employés, de prix. L'épisode 3 fixe des ouvriers à leur poste de travail, dans un atelier, tous habillés d'une blouse et alignés. La caméra se focalise sur l'un d'entre eux, qui met en route une machine et la manœuvre. « Les monstres ont inventé des machines qui leur dictent une série d'ordres auxquels ils obéissent. » La voix *over* d'Albert et Betty fait surgir la contradiction : les machines devraient normalement répondre aux gestes et ordres des hommes, mais ce sont ces derniers qui sont asservis par leurs propres machines. Ce qui était une fierté nationale dans la matrice et les trois premières adaptations évolue en une revendication humaniste. La série ne s'intéresse pas aux produits, mais à ceux qui les fabriquent et dans quelles conditions. Le propos n'est pas toujours précisé par des commentaires sonores mais les images parlent d'elles-mêmes. L'admiration éprouvée dans le manuel de G. Bruno se mue en un dégoût de l'industrie, omniprésente et omnipotente, dont *France tour détour* dénonce les dérives. De 1877 à 1980, les positions se sont inversées. La réaction est-elle la même envers deux autres pans de la modernité : les moyens de communication et le progrès de l'Homme ?

d) Les transports et le progrès : du cheval à l'atome

Le progrès et la science sont valorisés tout au long du *Tour de la France* de G. Bruno. Les transports utilisés par André et Julien l'illustrent bien. C'est également ce qu'explique Laurence Olivier-Messonier :

Les différents moyens de locomotion empruntés par André et Julien Volden accélèrent leurs parcours et constituent un moyen pédagogique habile d'intéresser aux progrès techniques de la fin du XX^e siècle vantés par G. Bruno : la carriole, le train, la péniche, le vaisseau illustrent avec une gradation pertinente l'évolution des moyens de transport. Seuls les éléments peuvent contrecarrer les projets des hommes comme le prouvent le mistral qui couche leur voiture ou la tempête qui fait chavirer leur bateau²⁵⁰.

Le Tour de la France de 1877 met avant des innovations, souvent accompagnées de vignettes. André et Julien sont émerveillés par le fameux

²⁵⁰ Laurence, Olivier-Messonier, *Guerre et littérature de jeunesse française (1870-1919)...*, *op. cit.*, p. 254.

marteau-pilon du Creusot²⁵¹. L'éloge de la science ne manque pas et la majorité des grands hommes évoqués sont des savants, scientifiques et médecins, qui ont permis d'améliorer la société (découvertes du gaz, de certaines machines, de la photographie). Des innovations en termes de transports sont aussi présentes, telles que le paquebot à vapeur, le chemin de fer ou encore les omnibus parisiens. André et Julien empruntent tous les types de transports possibles durant leur tour : à pied, puis en carrioles ou voitures tirées par des chevaux, en train et en bateau. En 1906, l'ajout de l'épilogue permet à Augustine Fouillée de rendre compte des inventions scientifiques majeures apparues en 30 ans. Elle met ainsi son manuel à jour dans une véritable accumulation des nouveautés remarquables. Il s'agit de progrès scientifiques mais touchant aussi la communication et les transports. Une véritable euphorie ressort de l'épilogue, qui explique en quoi consistent ces inventions : rayons X, vaccins, microscope ; sous-marins et submersibles (progrès militaires) ; photographie en couleur, cinématographe, électricité, TSF, le téléphone, tramways, Métropolitain. Toutefois, les héros ne sont pas au contact de ces nouveautés. D'autres personnages leur en font le récit. Un mot est très souvent employé par les protagonistes pour désigner le progrès : les « merveilles ». *Le Tour de la France* de 1877 et plus encore l'édition de 1906 sont un hymne au progrès, en lequel on a toute confiance.

Les adaptations de 1924 et 1979 s'accordent avec le manuel. Les transports sont négligeables dans l'émission *Claude Rich lit G. Bruno* puisqu'André et Julien voyagent à pied jusqu'à Épinal. Les héros de Louis de Carbonnat utilisent presque les mêmes transports que la matrice : marche à pied, carrioles, train, bateau et péniche. Le film semble s'en être tenu à la version de 1877, dans un Paris rempli de carrioles et de quelques omnibus. La seule démonstration du progrès et de la modernité qui soit mise en avant par les images reste le chemin de fer. La caméra insiste largement sur le voyage en train, accordant de nombreux plans au paysage défilant à toute vitesse par la fenêtre du compartiment, aux rails, ponts et passages à niveau. Les plans en plongée donnent une impression vertigineuse au spectateur lorsque le train roule sur une route sinueuse et passe de tunnels en tunnels. Les machines elles-mêmes sont délaissées au profit des productions françaises. *Le Tour* de 1924 n'est pas un tour du progrès gagnant la France mais un tour de la France tout court.

Les choses changent en 1957. *Le Tour de la France* de Magnin et Santelli utilise tous les moyens de locomotion possibles et en fait presque une liste

²⁵¹ G. Bruno, *op. cit.*, 1906, p. 113-114.

exhaustive en images : camion, voiture, taxi, autobus, traîneau, carriole, train, tramway, hélicoptère, téléphérique, avion, bateau, barque, cargo, vélo, motocyclette. L'adaptation est placée dès le départ sous le signe de la modernité puisqu'André et Julien débarquent d'un paquebot en provenance du Canada, permettant ainsi de détailler le port et les navires en divers plans. Aux épisodes 5 et 29, la caméra détaille subtilement une gare pour en expliquer le fonctionnement, sans qu'un discours appuyé de la voix *over* n'apporte de précisions. Le même procédé est utilisé pour l'aérodrome de Genève et les ateliers de construction de Toulouse, offrant une vision complète au jeune téléspectateur. Les voitures omniprésentes aident les héros à progresser rapidement d'une ville à l'autre. Ils ne parcourent quasiment plus la France à pied et passent moins de temps sur les routes, laissant la part belle à d'autres découvertes, comme la communication : André et Julien envoient plusieurs télégrammes et cartes postales, téléphonent, regardent le journal télévisé. Communiquer avec le reste du territoire est bien plus simple, ce que ne manque pas de souligner la voix *over* (« Mais, à notre époque de progrès, rien n'empêche André et Julien [...] de correspondre avec leur oncle Leclerc ») au dixième épisode. Les autres grandes innovations techniques ne sont pas en reste. Parmi elles, la centrale hydroélectrique du barrage de Donzère Mondragon (épisode 21), le centre d'énergie atomique de Marcoule (épisode 22), les raffineries de pétrole près de Marseille (épisode 25), les puits de pétrole de Parentis (épisode 29). La voix *over* donne quelques éléments d'informations et dramatise les séquences tandis que la caméra renseigne davantage le spectateur en multipliant les images. Des plans descriptifs et panoramiques montrent le barrage, sa centrale électrique avec un pylône immense qui remplit toute la hauteur de l'écran. La voix *over* invoque le « puissant torrent de l'énergie électrique », subordonné à la « puissance de l'homme » qui dompte le Rhône. La centrale atomique de Marcoule est quant à elle « terrifiant[e] », lieu « où la science se penche sur les mystères de l'atome », qu'André ne peut approcher à cause de la présence de grillages²⁵². Les raffineries de pétrole sont décrites aux moyens de travellings et de plans panoramiques verticaux, accompagnés d'une musique inquiétante et brusque alors que la voix *over* souligne la modernité de l'installation. La France n'est pas en reste en ce qui concerne le progrès et les héros ne manquent pas de rencontrer sur leur chemin les plus impressionnants

²⁵² Voir aussi M. Tsikounas : les spectateurs « comprennent [...] que la France est une grande puissance militaire qui possède désormais l'arme nucléaire. [...] Et les cuivres qui retentissent alors fortissimo augmentent la peur des jeunes téléspectateurs, devant cette gigantesque usine d'extraction du plutonium, prise sous plusieurs angles. ». Dans Myriam, Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 183.

témoignages de la modernité. La citadelle de Montlouis est aussi visitée (épisode 27) : « C'est là, dans la vieille citadelle bâtie par Vauban que les savants d'aujourd'hui ont installé le plus grand four solaire du monde ». L'image d'André se reflète dans une sorte de miroir alors que retentit une musique inquiétante. Grâce aux miroirs qui reflètent les rayons du soleil, la température atteint 3000 °C au centre du four. Pour preuve de ce progrès presque magique, Julien tend un objet qui prend immédiatement feu. Le progrès n'est absolument pas évité dans *Le Tour de la France* de 1957. Il y est au contraire parfaitement intégré, faisant partie de la société française de cette époque. Facilitant le voyage des deux héros, il est aussi un signe positif de saisissement et de mystère.

Plus de vingt ans après, le mystère a laissé place à la déception et au dégoût. La modernité des transports et de la communication demeure dans *France tour détour deux enfants*, sous la forme de métro, véhicules de guerre, voitures, autoroutes. La dépréciation se manifeste par le bruit des véhicules dans les rues qui troublent les conversations et produisent une sensation d'asphyxie. La bande son n'est pas manipulée comme on l'attendrait (les arrière-plans sonores et les bruits parasites sont normalement diminués au montage). Ici, aucun effort n'est fait pour mettre au premier-plan les échanges entre Linard et Camille ou Arnaud, surtout au cours des mouvements 2 et 3. Les fumées et brouillards sont fortement présents à l'image. La destruction entraînée par le progrès est dénoncée par la série. Le nucléaire n'est plus synonyme de puissance mais de destruction, au détour d'une conversation avec Camille au cours du troisième mouvement. Robert Linard lui demande ce qu'elle ferait s'il y avait une guerre, « une explosion atomique », où « il n'y aurait plus de plan [de ville, de société] puisque tout serait démoli ». La série est marquée par les menaces de la Guerre Froide. Le discours des présentateurs Albert et Betty (en son *over*) est porteur de reproches et blâme la modernité. Le quatrième mouvement est consacré à la technique (mot d'ailleurs présent en incrustation). Betty y explique que « le seul langage compréhensible que les monstres pourront parler entre eux sera celui de leurs machines » alors qu'à l'écran un homme est concentré sur un appareil qu'il démonte. Sa blouse blanche est un symbole, un attribut du scientifique et du progrès. L'appareil ne fonctionne pas, à son grand mécontentement. L'image traduit l'aspect déshumanisé des monstres, qui se cachent derrière la technique. « Les monstres seraient incapables de comprendre un langage humain. Il resterait sans effet, il serait compris et ressenti comme prière et imploration, et donc comme une humiliation. [...] Il serait donc perçu comme une folie et repoussé comme tel. » La séquence illustre un paradoxe : les hommes trouvent ridicule le langage humain et lui préfèrent

désormais celui de la machine – dépourvu de sensibilité – sans en être conscients. Les adultes sont devenus des créatures obnubilées par leurs machines. Betty contribue par son discours à mettre en évidence ces oppositions : « Les monstres sont à ce point étrangers à la nature humaine que le langage direct de la nature leur apparaît comme une violation de la dignité humaine. Alors qu’au contraire, le langage malade des objets qu’ils fabriquent leur apparaît seul digne de l’Homme.» Les monstres sont une espèce à part entière à laquelle les personnages journalistes et présentateurs de *France tour détour* ne veulent pas participer. La caméra refuse de réunir l’homme et la machine sur un même plan. Ce n’est pas un hasard si elle s’intéresse à une machine qui ne fonctionne pas et à un homme incapable de la réparer. Le progrès n’a pas été capable de résoudre les problèmes humains mais les a au contraire aggravés. C’est ce que dénonce le huitième mouvement. Alors qu’Arnaud mange tranquillement des biscuits avec un de ses amis devant la caméra, Betty commente la scène et la rattache à des considérations plus générales :

Il mange un biscuit, bon. Mais aujourd’hui, puisque la puissance technique est plus forte que jamais, et qu’un tiers, et même la moitié de l’humanité, se couche chaque soir le ventre creux. [Il faudrait] [voir avec lui [Arnaud]], pendant qu’il mange, pourquoi l’industrialisation de l’agriculture amène partout la famine. La famine est un phénomène technique naturel aujourd’hui. Pas un drame. Je ne comprends pas.

Encensés par *Le Tour de la France* de G. Bruno, les transports et le progrès sont désavoués par *France tour détour deux enfants*. Ils n’ont pas contribué à améliorer la société, bien au contraire. Les hommes sont devenus des monstres mécaniques, sans le savoir, refusant leur propre nature humaine. Bien loin du cheval utilisé en 1877, *Le Tour de la France* a subi les mutations historiques de la société jusqu’à l’atome et l’arme nucléaire à travers ses adaptations. Ces dernières se détachent de la matrice, chacune à leur manière, et font ainsi preuve de modernité et de liberté, privilégiant des sujets ou des formes auxquelles elles sont plus sensibles. De l’attachement au manuel jusqu’à l’expression d’une époque : « action ! »

TROISIEME PARTIE : DES ADAPTATIONS DE PLUS EN PLUS LIBRES ET MODERNES DE LA MATRICE

Chaque adaptation envisage d'une manière différente le livre et en donne une vision particulière, de l'adaptation simple à l'adaptation plus éloignée et dont le but est tout autre. Certains éléments rappellent encore la forme originelle de la matrice : le manuel scolaire.

A) FORME ET ATMOSPHERE SCOLAIRE : DERNIERS SURSAUTS

1) *Claude Rich lit G. Bruno* : une lecture scolaire à regarder

Si les passages choisis pour la lecture ne laissent pas autant de place à l'éloge de l'institution scolaire, cette émission ne tâche pas moins de réintégrer le manuel dans un cadre scolaire, que ce soit dans sa forme ou dans son atmosphère. La lecture de 1979 pourrait célébrer (deux ans plus tard) le centenaire de la parution du *Tour de la France*, ce qu'aucun programme n'a réellement fait en 1977. Cette hypothèse est soutenue par une des phrases de la voix *over* enfantine : « *Le Tour de la France* est un centenaire qui se porte bien ». Plusieurs initiatives de célébration du centenaire ont en effet éclos à la fin des années 1970, dont la réédition du manuel chez Belin, en fac-simile de la première édition de 1877. En 1977, une nouvelle version pastiche du manuel paraît : *Le Tour de la France par Camille et Paul, deux enfants d'aujourd'hui*, d'Anne Pons²⁵³. Du côté de la télévision, Antenne 2 et l'Ina avaient passé commande de l'adaptation *France tour détour deux enfants* à Godard et A-M. Miéville pour 1977. La série n'étant diffusée qu'en 1980 à la télévision, le programme de 1979 est ainsi le programme télévisuel le plus proche du centenaire.

La forme de la lecture tend à rendre une atmosphère scolaire ou tout du moins à l'imiter. Le programme débute par un travelling dans les coulisses du studio et permet d'entrer petit à petit dans l'atmosphère du manuel. Un plan fixe donne au spectateur le titre de l'émission, qui se place dans le cadre de l'école, comme si on relisait le manuel en classe. Le titre « *Claude Rich lit Le Tour de la France par deux enfants* » est inscrit à la craie sur une pancarte noire, rappelant un

²⁵³ Pour plus de précisions, voir Patrick, Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants...*, *op. cit.*, p. 245-251.

tableau d'école. Comme dans un cours, l'auteur et son ouvrage sont présentés avant même que ne commence la lecture. Ce programme est le seul de toutes les adaptations à procéder ainsi. *Le Tour de la France* de 1957 évoque lors du tout premier épisode la matrice et son succès auprès du public français sans s'intéresser à son auteur, dont le pseudonyme ne sera pas dévoilé. L'émission de 1979 revendique clairement l'auteur du manuel et dispense une biographie de G. Bruno. Celle-ci est énoncée par la voix *over* d'un enfant (le même qui lira par la suite les explications des illustrations) : « Mme G. Bruno est l'écrivain le plus célèbre et le moins connu de toutes les lettres françaises », nous dit-il. L'enfant précise les dates de naissance et de mort de Mme Fouillée, citant ainsi son véritable nom. Quelques explications sur le manuel sont également données : il a été très utilisé et de nombreux exemplaires ont été vendus pendant des décennies. Pendant cette introduction, la caméra accorde un plan fixe à une photographie d'Augustine Fouillée.

En outre, la diction appuyée et les attitudes d'instituteur de Claude Rich rappellent effectivement les lectures en classe. Le livre que le comédien tient se trouve dans le champ de la caméra à plusieurs reprises mais aucun repère visuel ne permet au spectateur de déceler les passages du manuel qui ont été supprimés. La voix *over* d'enfant se livre aussi à une lecture très scolaire : il lit et butte parfois sur les mots. Les intonations et respirations manquent. Le fait de confier certains passages à un enfant qu'on ne verra jamais rappelle que le livre était lu par des écoliers et entre en résonance avec le ton d'instituteur de Claude Rich.

De plus, le décor du plateau est particulier : il rappelle une maison ancienne avec le portrait d'Augustine Fouillée suspendu au mur, une table massive et ouvragée, un lourd rideau de velours rouge, une lampe à pétrole, quelques meubles anciens, et un éclairage tamisé. Claude Rich tient bien en évidence le manuel entre ses mains. La lecture proposée tend à se rapprocher du manuel, de l'époque où on le lisait. Le plateau contribue à donner un aspect ancien au programme, ramenant au début du XX^e siècle, dans une ambiance de lecture du soir, après l'école. Néanmoins, le décor se veut plutôt riche alors que le manuel était surtout lu par les classes modestes. De même, en pleine lecture, d'autres images et gravures sont intégrées et s'enchaînent à l'écran. Celles-ci n'appartiennent pas au *Tour de la France* mais sont visiblement anciennes, exposant des éléments d'intérieur du passé, sans que cela ait un rapport direct au texte : moulins à café, fers à repasser en fonte, coiffeuses. Elles viennent redoubler la lecture, illustrant des éléments de la vie quotidienne du XIX^e siècle. Le manuel est clairement ramené à des temps anciens et révolus, avec la volonté de faire ressortir le charme désuet de l'histoire

d'André et Julien. Le programme imite non pas une école moderne mais une vieille école didactique, qui multiplie les exemples et les démonstrations. Avec des moyens somme toute assez réduits (quelques scènes documentaires dont les plans sont répétitifs, de nombreuses images d'Épinal et des gravures anciennes), le programme met en avant l'ancienneté du manuel. Les adaptations de 1957 et 1980 ont au contraire été modernisées et se sont détachées d'un arrière-plan scolaire.

Enfin, des détails rappelant l'enfance participent de l'atmosphère scolaire de l'émission : un dessin d'enfant représentant approximativement André, Julien et leur oncle devant une maison, des musiques de transition douces (souvent à dominante de flûte). La lecture s'arrêtant lorsque les deux frères quittent Épinal, Claude Rich résume rapidement la fin de l'histoire, d'une manière plutôt vague et digne d'un conte de fées. Le téléspectateur peut ainsi entendre : « André et Julien quitteront la Lorraine, ils parcourront toute la France, ils l'aimeront, ils arriveront à Bordeaux, là ils retrouveront leur oncle marseillais. Plusieurs années plus tard, ils eurent la chance de rencontrer de belles jeunes filles, ils se marièrent et ils eurent beaucoup d'enfants. » La forme de cette lecture tend à rendre l'atmosphère scolaire du livre, par le son, le décor et les images. L'émission penche du côté de la promotion locale et artisanale, tout en mimant un cadre scolaire. Toutefois, l'image qu'elle laisse du *Tour de la France* relève plus d'une histoire pour les enfants, que d'un manuel destiné à éduquer par tous les moyens. Le film de 1924 tente de son côté d'illustrer volontairement la matrice de G. Bruno.

2) L'illustration en images du manuel par un film à épisodes (1924) : entre respect "scolaire" et modernité cinématographique

Le Tour de France de 1924 interprète et suit fidèlement le texte de G. Bruno, lui donnant corps sans omettre aucun détail sur l'histoire des deux enfants. Ce qui peut être rendu facilement en images l'est : la France, les routes, l'action. Le contenu didactique, nécessitant un développement textuel pour être compris des téléspectateurs, a quant à lui été la principale victime de la mutation en images. Pour la partie informative, il est donc nécessaire de se reporter au manuel. Matrice et adaptation se complètent. Le livre faisait encore partie des programmes d'école dans les années 1920, puisque Claude Santelli (né en 1923) se souvient l'avoir lu à l'école primaire²⁵⁴.

²⁵⁴ Dans Jean-Marie, Drot (réal.), *Le feuilleton à la télévision et Le Tour de la France par deux enfants*, extrait de *Les Yeux et la mémoire* : Claude Santelli, 1968.

Ce film est donc une illustration du récit dans le sens où il s'en tient strictement au scénario fourni par le livre d'Augustine Fouillée et ne cherche pas à aller plus loin ni à apporter des modifications. Il vient compléter les quelques gravures concernant l'histoire d'André et Julien sur lesquelles ces derniers sont représentés. Le prospectus promouvant *Le Tour de la France* de Carbonnat reprend des scènes appartenant à cette catégorie (le conducteur ivre emmenant André et Julien, l'intervention des gendarmes, le foyer temporaire trouvé chez Mme Gertrude, les retrouvailles avec l'oncle Frantz, la réunion des personnages à la Grand'Lande). Grâce aux images du film, les personnages et lieux visités prennent vie. C'est aussi ce que souligne Marcel Oms dans un article sur la nation et le cinéma : « [...] le film de Louis de Carbonnat adapte fidèlement, presque au mot à mot le livre de Bruno, mais le visualise, ce qui pédagogiquement, complète le propos de l'écrivain. [...] Sans véritables trouvailles cinématographiques, il n'en constitue pas moins un album d'illustrations parfait pour accompagner l'étude du livre²⁵⁵. » Toutefois, cela n'empêche pas l'adaptation d'être finalement ancrée dans son époque, utilisant un type de film répandu et à la mode : le film à épisodes. *Le Tour de France* de Carbonnat s'intègre parfaitement dans le cinéma des années 1920, tant dans son contenu que dans sa forme. Ainsi, selon Marcel Oms, dans un autre de ses articles²⁵⁶, une « caractéristique et composante du cinéma national des années 1920 est la découverte – ou la re-découverte – du paysage français », permettant ainsi une « meilleure familiarité avec le “pays”, élément incontestable du sentiment partagé d'appartenir collectivement à un territoire commun »²⁵⁷. Grâce aux innovations techniques, les équipes de tournage vont s'ouvrir à l'ensemble du territoire français et communiquer aux spectateurs un intérêt pour la découverte de leur propre pays. La première Guerre Mondiale fait également prendre conscience aux Français qu'ils forment une communauté. Le cinéma des années 1920 utilise aussi des « clichés littéraires familiers venus tout droit des livres de lecture²⁵⁸ » et « contribu[e] à montrer aux français des régions dont [les spectateurs] n'avaient qu'entendu parler²⁵⁹ ». Comme l'urbanisation augmente, la population ressent le besoin de prendre l'air notamment grâce au cinéma, et les images permettent ainsi de s'évader. Aussi, « la toile de fond paysanne, et les histoires de la terre ont occupé une place abondante et de qualité dans la

²⁵⁵ Marcel Oms, « L'inextricable », *Les cahiers de la cinémathèque*, n° 18-19, printemps 1976, p. 11.

²⁵⁶ Marcel Oms, « Histoire et géographie d'une France imaginaire », *Les cahiers de la cinémathèque*, n° 33-34, automne 1981, p. 77-88.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 83.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 84.

²⁵⁹ *Ibid.*

production nationale d'alors²⁶⁰ ». Une adaptation du *Tour de la France* s'insère alors particulièrement bien dans ce contexte d'après-guerre et dans les aspirations cinématographiques du moment. Par ailleurs, le recours à l'enfant et à l'orphelin favorise le processus d'identification du spectateur, surtout après la guerre²⁶¹.

L'illustration du *Tour de la France* par le film trouve une explication éducative mais également des raisons sociales. Elle correspond au besoin de la société de redécouvrir l'espace national. Cependant, la forme du *Tour de France* de 1924 est tout à fait moderne et respecte les goûts cinématographiques d'alors. La matrice de 1877 apparaît particulièrement appropriée à une adaptation en film à épisodes puisque ce type de long-métrage utilise très fréquemment les extérieurs. Christophe Trebuil signale que « les nombreux rebondissements du genre doivent en effet trouver l'espace de se déployer, et les extérieurs, chargés de créer mystère ou exotisme, sont attendus par les spectateurs²⁶² ». *Le Tour de France* est effectivement exotique pour son public, proposant des paysages très différents : montagnes françaises et suisses, Provence et Méditerranée, océan, et mieux encore la Chine, la Californie et l'Océanie. Il ne laissait pas la possibilité à ses producteurs de restreindre les déplacements et les lieux de tournage et il leur fallait bien filmer les villes présentées par le manuel. En outre, le film à épisodes recourt souvent à la littérature²⁶³, qui lui offre un scénario déjà prêt. Cependant, *Le Tour de France* suit une unique action principale et quelques rebondissements ou péripéties, sans pour autant se perdre en intrigues secondaires²⁶⁴. Rien ne détourne André et Julien de leur quête – on ne peut pas en dire autant par exemple du feuilleton de 1957, qui multiplie les aventures et les effets de surprise. Par ailleurs, le dénouement du *Tour de France* est conforme à celui des films à épisodes qui se terminent largement sur la réunion de couples ou des mariages²⁶⁵ : la fin est bien heureuse, les héros ont mis fin à leurs épreuves et se retrouvent ensemble à la Grande Lande pour ne plus se quitter. Enfin, « les héros n'en finissent pas de se congratuler et de s'unir²⁶⁶ » : les scènes d'embrassades dans *Le Tour de France* sont longues et redoublées par l'épilogue (un an après). Il s'agit de même d'une réunion et d'une union puisque les personnages forment une famille.

Le Tour de France de Louis de Carbonnat, en épousant des caractéristiques du film à épisodes, témoigne d'une modernité cinématographique, tout en

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 85.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 87.

²⁶² Christophe, Trebuil, *Un cinéma aux mille visages : le film à épisodes en France (1915-1932)*, op. cit., p. 95.

²⁶³ *Ibid.*, p. 29.

²⁶⁴ *Ibid.* Christophe Trebuil explique à de nombreuses reprises dans son ouvrage, notamment dans son introduction, que les films à épisodes habituels sont très souvent des adaptations de romans-feuilletons, prodigues en rebondissements et intrigues secondaires.

²⁶⁵ *Ibid.* p. 29.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 94.

respectant le manuel scolaire de 1877. Le parcours comme les personnages sont quasiment identiques. Les péripéties sont celles dictées par la matrice et l'action principale est respectée, sans être alourdie par des actions annexes. Ce film donne corps au *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno, sans pouvoir apporter tous les enseignements délivrés par celui-ci. Il met en images le récit, l'illustre et donne à voir certaines villes et régions françaises. Les images et le scénario se rapportent en tout point au livre d'Augustine Fouillée, tout en s'accordant aux aspirations nationales de la société et aux modèles cinématographiques en vogue en 1924. Cette première adaptation est à la fois un produit fidèle à la matrice, pouvant être utilisé dans un cadre scolaire, et ancré dans la modernité de son temps. Elle concilie également fiction et documentaire, à l'instar de celles qui lui succéderont.

3) Des adaptations entre fiction et documentaire

La seule particularité formelle du manuel d'Augustine Fouillée conservée par toutes les adaptations est l'alternance entre le récit fictionnel et les pauses documentaires. Les instants didactiques décrivant ou examinant la société et ses caractéristiques peuvent être emboîtés dans le récit. Ils apparaissent alors comme des parenthèses pédagogiques au sein de l'histoire d'André et Julien, décrivant une ville, un métier, une production, un événement historique. D'autres restent en marge du récit et sont dispensés sous la forme de gravures expliquées. Augustine Fouillée a volontairement construit son manuel en associant pédagogie et littérature pour enfants. C'est ce que souligne Patrick Cabanel dans son ouvrage²⁶⁷. On peut en effet « estimer aussi que la réussite exceptionnelle de ce manuel scolaire tient à [...] l'authentique tension romanesque qui l'habite, à sa capacité à entrer en résonance avec l'inconscient collectif européen, au moins celui des enfants nourris de contes²⁶⁸ », mais « avant le succès du *Petit Larousse*, le *Tour de la France* a pu tenir lieu de petite encyclopédie populaire, en textes et en images²⁶⁹ ». La fiction devient aussi un moyen d'instruire les lecteurs, exactement comme les passages proprement éducatifs et documentaires mais d'une manière plus divertissante. Si le mélange de la fiction et de l'instruction, indissociable du manuel, est repris par toutes les adaptations, la pédagogie d'Augustine Fouillée s'avère tout de même la plus précise.

²⁶⁷ Patrick, Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants(...)* op.cit., 893 p.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 191.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 197.

Le Tour de France de Louis de Carbonnat remplace les touches pédagogiques par des documentaires. Ceux-ci peuvent être relativement longs et cumuler plusieurs enseignements sur un sujet commun (plusieurs travaux agricoles lors de deux séquences à la ferme) ou au contraire détailler très précisément une action intéressante (la fabrication d'un verre à pied). Le film alterne entre l'histoire elle-même et ces documentaires destinés à montrer au spectateur la réalité. Les séquences d'instruction ne sont que très peu commentées par des cartons, les images doivent être suffisamment explicites et se compléter pour être comprises. Leur enchaînement est très rapide, pour une description efficace, alternant entre plans d'ensemble, généraux, et plans plus précis et rapprochés, allant parfois jusqu'à des inserts afin que les détails n'échappent pas au public. Ces séquences sont intégrées au récit fictionnel mais restent tout de même en marge. Elles sont censées être vues par André et Julien (par exemple par une fenêtre ouverte) ou leur être racontées par d'autres personnages. Elles sont simplement juxtaposées au moyen de coupes franches ou d'ouvertures à l'iris. Les personnages n'apparaissent pas à l'intérieur de ces séquences qui filment des anonymes. Ces derniers ne nous sont pas présentés autrement que par le métier ou l'action qu'ils accomplissent devant la caméra : ils sont paysans, ouvriers, Camarguais, pêcheurs marseillais, Chinois, mais n'ont pas d'identité propre. Ce sont des sujets ethnologiques qui permettent de rendre compte de la société. Ils regardent directement la caméra (alors que les personnages l'ignorent), celle-ci devient un témoin et retransmettra ensuite ce qu'elle a intercepté à son public. Un deuxième type de scènes documentaires, beaucoup plus courtes, est à l'œuvre dans *Le Tour de France* de 1924. Il s'agit des plans d'ensemble, parfois panoramiques, présentant rapidement des grandes villes. Ils sont isolés de la fiction par des ouvertures à l'iris, même s'ils sont censés être vus ou imaginés par André et Julien. Les personnages n'apparaissent jamais sur de tels plans. Le balancement entre fiction et documentaire est particulièrement visible dans cette première adaptation, comme si des images filmées en marge du *Tour de France* avaient été réutilisées dans ce dernier comme illustrations didactiques.

L'émission *Claude Rich lit G. Bruno* contient un mécanisme semblable. Les instants pédagogiques sont d'ailleurs redoublés. Ils peuvent être transmis par le texte lu et une gravure visualisée à l'écran, suivis immédiatement d'une séquence filmique plus approfondie. La gravure du sabotier de la page 14 est ainsi sur le champ complétée par une séquence contemporaine de 1979 filmant un sabotier au travail. La fiction et le documentaire sont bien intégrés l'un à l'autre grâce à la lecture. Les éléments didactiques sont insérés au bon moment. Il demeure

cependant un choc entre des séquences documentaires contemporaines et l'histoire bien ancrée en 1871. Le but est moins une découverte géographique ou ethnologique qu'une découverte des spécialités lorraines. La caméra peut commencer par des plans d'ensemble mais utilise très souvent des inserts sur les produits fabriqués, permettant de mieux les détailler. Au fur et à mesure que l'émission avance, l'attention consacrée à l'histoire d'André et Julien semble faiblir, pour se concentrer davantage sur les séquences pédagogiques. Ces dernières se suffisent à elles-mêmes et ne font l'objet d'aucun commentaire audio ni textuel étranger au livre. La lecture s'arrête par moments afin de permettre au public de porter toute son attention aux images. Le documentaire semble venir combler la fin de l'émission. Un condensé des différentes démonstrations artisanales, que le public a déjà eu l'occasion de voir assez longtemps, alourdit la clôture de l'émission au détriment de la lecture. En effet, à partir de l'épisode d'Épinal (p. 37), les séquences se multiplient, s'enchaînant presque, et durent de plus en plus longtemps, alors que des images anciennes, des gravures et des dessins tentent d'illustrer la lecture sur le modèle du manuel. Ceci vient documenter l'histoire de 1871, la ramenant à une époque ancienne, et creusant davantage encore l'écart avec les séquences contemporaines de 1979. Le documentaire participe de l'aspect scolaire de cette troisième adaptation mais tend à prendre petit à petit le pas sur la fiction, même si la lecture du texte reste centrale.

La pédagogie par les documentaires s'intègre mieux dans la fiction de 1957 que dans les précédentes adaptations. André et Julien débarquant du Canada, ils ont autant à s'instruire que les téléspectateurs. Fiction et didactique s'imbriquent ainsi ensemble, à l'image du *Tour de la France* de G. Bruno. Le divertissement et la découverte sont ici inséparables et correspondent à la télévision des années 1950. Claude Santelli explique lui-même que la section jeunesse de la télévision avait « une espèce de vocation didactique [...] pédagogique²⁷⁰ ». Des découvertes de tous ordres, auxquelles les héros sont toujours associés, sont donc insérées dans le feuilleton et rattachées à la fiction : c'est grâce notamment au détour d'André par Genève que le public peut observer le fonctionnement d'un aéroport. L'oncle François et André projettent de travailler dans une sardinerie bretonne après leur naufrage, ce qui offre l'opportunité d'observer une chaîne de fabrication au trente-sixième épisode. Néanmoins, cette volonté d'instruire tout en divertissant a été restreinte par la télévision canadienne. Myriam Tsikounas indique que les

²⁷⁰ Dans Jean-Marie, Drot (réal.), *Le feuilleton à la télévision et Le Tour de la France par deux enfants*, extrait de *Les Yeux et la mémoire* : Claude Santelli, 1968.

réalisateurs ont dû limiter les éléments documentaires à partir du quatorzième épisode et privilégier fiction et divertissement. L'équipe française a ainsi été obligée de se plier à la volonté des Canadiens, qui finançaient le feuilleton en grande partie²⁷¹.

L'association de la fiction et du documentaire sont caractéristiques de la télévision des années 1950-1960, où la volonté générale était d'« informer, cultiver et distraire²⁷² » et ici de montrer la France aux Français. *Le Tour de la France par deux enfants* coïncide avec cette inclination, permettant de visiter la France et d'en manifester toute la diversité, tant au niveau physique que sociologique. Cette pédagogie est tout de même moins appuyée que celle d'Augustine Fouillée. Les enseignements très divers sont quelque peu limités en regard du divertissement. Les informations, moins approfondies, sont relayées par la caméra et par moments par la voix *over*, qui peut au détour d'une phrase mentionner un détail culturel. Ainsi l'épisode 29 annonce rapidement deux caractéristiques culturelles informatives au sujet de Toulouse, qui est « la ville sereine de Cujas [...] où les poètes continuent de se mesurer pacifiquement chaque année dans ces jeux floraux, fondés au XIV^e siècle, dit-on, par Clémence Isaure ». Les informations de la voix *over* sont succinctes et nous ne saurons rien d'autre de Cujas ni en quoi consistent véritablement les jeux floraux. Le divertissement et la pédagogie s'allient pour faire naître une nouvelle forme de découverte, le tourisme...

Enfin, adaptation de loin la plus émancipée de la matrice, *France tour détour deux enfants* combine également fiction et documentaire, d'une manière tout à fait singulière. Plus qu'une association entre séquences d'imagination et de réalité, la série hésite et fait naître une confusion – peut-être volontairement – dans l'esprit du téléspectateur. Cette confusion est favorisée par le fait que personnes réelles et personnages fictifs sont présentés sur le même plan, sans distinction : les prénoms des personnages sont également ceux des acteurs, qu'il s'agisse des enfants Camille et Arnaud, ou d'Albert et Betty. Ces derniers, qui apparaissent comme des présentateurs réels, jouent en fait le rôle de présentateurs. De même, Robert Linard est bien un personnage fictif, mais son nom se réfère à une personne réelle et connue. La partie documentaire, consacrée aux entretiens de Linard avec Camille et Arnaud semble réelle dans la série, mais s'apparente à de la fiction. Le

²⁷¹ Myriam Tsikounas explique que : « En outre, à partir de la seconde série [...], Radio-Canada, qui est le « principal bailleur de fonds de l'émission », exige plus de « numéros », plus d'aventures et moins de « documentaire ». [Les] membres du Comité de télévision déplor[ent] que « la part documentaire [soit] de plus en plus escamotée » et que le feuilleton s'apparente à une « vague pantalonnade ». Dans Myriam, Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier « télé-feuilleton » franco-canadien », art. cité, p. 178-179.

²⁷² Monique, Sauvage, Isabelle, Veyrat-Masson *et al.*, *Histoire de la télévision française*, *op. cit.*, p. 84.

documentaire déborde également sur les parties fictionnelles, notamment les séquences « Histoire », qu'Albert et Betty commentent. Ces réflexions et critiques sont fictionnelles puisque mises dans la bouche de personnages. La série se donne comme un documentaire sur la vie des enfants et de la société française alors qu'elle est avant tout une création. *France tour détour* a été prise au sérieux par le public parce qu'elle produit un discours et pas une histoire. Mais ce discours utilise des situations créées de toutes pièces. Si la série se veut réaliste, elle ne l'est qu'en apparence. Godard et Miéville jouent avec la réalité et la fiction, en manipulant le spectateur. Ce que l'on croit être un entretien avec les enfants, dont le spectateur pense être le témoin ou destinataire, est en fait en partie fictif. Le créateur arrange sa série comme il l'entend. Ainsi, Camille n'est punie par son institutrice qu'à la demande de Godard, ce qui a d'ailleurs marqué la petite fille²⁷³. Camille joue son propre rôle, il est vrai, mais en obéissant à un metteur en scène : ses attitudes ou ses gestes sont parfois dictés. Les réponses des enfants sont bien réelles, ce sont celles qu'ils donnent. Mais elles ne sont pas représentatives de ce que Camille et Arnaud pensent ou ressentent. R. Brody mentionne également que Camille n'écoute pas de la musique classique de son propre chef au neuvième épisode mais obéit à Godard²⁷⁴. Par ailleurs, les séquences « Histoire », qui devraient, par cette dénomination, apporter des éléments fictionnels, contiennent au contraire des images se rapportant à la réalité, filmées très souvent en plans peu mobiles, fixes, voire en plans-séquences. Ces éléments réels sont ensuite complétés par la voix *over* d'Albert ou Betty : fiction et réalité s'entremêlent profondément, créant une confusion inédite dans les adaptations précédentes, où la relation au réel était facilement repérable. Le documentaire sur la vie des enfants Camille et Arnaud évolue vers la création et le discours critique. L'association entre réalité et imagination se retrouve ainsi dans chacune des adaptations du *Tour de la France* de G. Bruno et se trouve être un des rares éléments d'accord entre ces quatre créations et leur matrice. La modernité marque particulièrement *Le Tour de la France* de 1957 et *France tour détour* de 1980, qui prennent plus de libertés avec le manuel d'Augustine Fouillée. Il reste à étudier quels éléments nouveaux apportent le feuilleton et la série télévisés.

²⁷³ Richard Brody cite la réaction de Camille : « “J'avais honte d'être montrée comme punie quand je ne l'étais pas. Il me l'a fait faire, ce n'est pas la vérité, c'est sa vérité, mais par rapport à moi, c'est un mensonge.” », dans Richard, Brody, *Everything is Cinema. The Working Life of Jean-Luc Godard*, op. cit., p. 481.

²⁷⁴ *Ibid.*

B) DIVERTIR ET INSTRUIRE L'ENFANT : *LE TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS DE 1957*

La télévision des années 1950 se veut instructive et divertissante. Les découvertes s'orientent toutefois rapidement vers le tourisme, et le divertissement devient prégnant dans ce *Tour*, se manifestant par l'utilisation du registre comique, de ressources plaisant habituellement aux enfants.

1) Quand le rire s'invite à l'écran...

Le registre comique est un trait caractéristique et propre au *Tour* de 1957, qui se développe peu à peu au fil des épisodes. Le feuilleton se détache des autres adaptations et de la matrice, qui reste toujours sérieuse voire grave. Dans *Le Tour* de G. Bruno, seul le personnage de Julien permet d'apporter une touche plus joyeuse au récit. Le manuel n'a pas recours à l'humour, le film de 1924 non plus. Quand à *France tour détour deux enfants*, il n'est pas question de rire mais de s'inquiéter ! En cela, *Le Tour de la France* de 1957 est particulier et mémorable dans le corpus.

Les scènes comiques sont rares durant les cinq premiers épisodes. Elles commencent à apparaître avec les rencontres de différents personnages secondaires et lorsque le fonctionnement du feuilleton est compris des spectateurs (André et Julien vont bien trouver des personnes pour les aider et ne resteront pas dans leur dénuement du Havre). Elles deviennent plus prégnantes lorsque la recherche de l'oncle est véritablement lancée. Les petites touches humoristiques vont se multiplier jusqu'à devenir de véritables scènes comiques. Dans la seconde partie du feuilleton, les grandes scènes désopilantes, tirant parfois sur la farce²⁷⁵, s'installent dans le temps. L'humour se replie dans la troisième partie pour laisser davantage de place à l'action dramatique et à la tension. En effet, Julien va se retrouver séparé de son frère à deux reprises. Surviennent également le naufrage (qui occupe deux épisodes, 34 et 35) et les poursuites avec l'homme en noir. Enfin, André et Julien retrouvent leur oncle : l'humour fait naturellement place au bonheur des retrouvailles.

Le comique peut être apporté par les dialogues ou par une remarque de la voix *over*, mais il est le plus souvent véhiculé par les images : grâce à elles, les situations sont suffisamment drôles et compréhensibles. La musique, qui peut être rapide et enjouée, participe aussi de cette atmosphère, parfois burlesque. Certains

²⁷⁵ Voir aussi Myriam, Tsikounas, art. cité, p. 179.

personnages génèrent des situations comiques. C'est le cas du chien Ursy : il apparaît dès le deuxième épisode et devient rapidement un point d'intérêt pour la caméra, qui le montre dans des situations cocasses ou sujet de dispute entre les deux frères. Il sera dès lors au centre de courtes mises en scène, destinées à faire sourire le spectateur, lorsque l'action se ralentit ou n'offre pas de péripétie notable. Julien, quant à lui, est à l'origine de touches humoristiques autant que de grandes scènes : ses remarques parfois ingénues ou spontanées font sourire. Lorsque Mr Gertal apprend la naissance de son fils au septième épisode, Julien lui demande s'il a prévenu sa femme.

Les longues scènes comiques sont très souvent muettes (puisque seules six minutes par épisode sont parlantes), ce qui renforce leur assimilation à une pantomime et à un jeu théâtral. Il s'agit souvent de courses-poursuites, d'actions répétitives ou ayant trait à l'établissement temporaire d'un foyer de fortune pour les deux frères. À ce titre, Julien est relégué aux tâches ménagères qui font rire le spectateur, mettant l'enfant dans des situations embarrassantes, soulignées par les commentaires de la voix *over* (épisode 17 : « La famille Leclerc avait une vraie maison. À défaut d'oncle, André tenait le rôle de chef de famille et Julien celui de maîtresse de maison »). La scène la plus drôle reste celle du vingt-et-unième épisode où Julien prépare un repas dans une caravane, en écoutant une émission culinaire radiophonique à destination de mères de famille provençales – ce qui renforce le comique de situation. Une musique joyeuse accompagne l'enfant qui échoue successivement à la réalisation des plats, le riz débordant des casseroles moutonnantes, alors qu'au même moment, la présentatrice radio annonce : « Le riz n'a pas fini de vous réserver des surprises ! » Les inserts sont nombreux et la caméra participe largement à l'effet comique – montrant au spectateur les maladresses de Julien, dont lui-même n'est pas conscient. L'alternance entre les glissades du gâteau sur la table et une moto qui s'apprête à doubler la caravane fait ainsi prévoir l'inévitable : le gâteau tombe par la fenêtre et atterrit sur la tête du motocycliste. Le comique de répétition double le comique de situation.

André participe moins à ces séquences, même s'il n'est pas écarté du registre comique. Les désaccords avec son frère sont des distractions pour les téléspectateurs. Mais l'humour est aussi créé par des personnages secondaires : le marionnettiste Fred qui apparaît aux épisodes 17, 18, 21, 22 et 23 va permettre d'alléger la deuxième partie du feuilleton : il est à l'origine d'une joyeuse « ode au Rhône » et de courses-poursuites effrénées, filmées en accéléré, avec une multiplication de plans très rapides, et utilisant des musiques du répertoire classique (comme l'ouverture de *Carmen* de Bizet). Cet adjuvant crée un contraste

avec des situations plus dramatiques, comme l'entrée en scène de l'homme en noir. En outre, Mr Gertal, personnage phare en 1877, est à l'origine de deux scènes mémorables, toutes deux situées dans le sixième épisode. Une panne de voiture est l'occasion d'une pantomime clownesque, en accéléré, et des gestes répétitifs des personnages, qui ne cessent de monter, descendre, pousser la voiture, soulever le capot. La musique y participe beaucoup. Seconde scène, Julien laisse tomber par maladresse un des verres de cristal acheté Mr Gertal, qui téléphone. La caméra suit la trajectoire du verre en gros plan, puis précise en plans fixes les réactions des deux frères, l'un penaud, l'autre fâché. André casse à son tour un verre et appréhende la réaction de Mr Gertal. Celui-ci met fin à sa conversation téléphonique et, confondant le combiné avec un verre qu'il tenait dans sa main, casse le verre sur le téléphone par étourderie. Il ne s'agit pas d'une scène muette, mais sa puissance réside dans le fait qu'elle se passe dans un silence complet, résultat de la gêne des deux frères. Quelques autres personnages apportent une touche d'humour, souvent par leur caractère et leur comportement, comme Émile le marinier, la vétérinaire Mlle Bulle, le capitaine Jérôme ou le marin Séraphin.

Le comique de situation et de répétition est porté par les images et les personnages, tandis que le comique de mots est davantage un attribut de la voix *over*. La caméra souligne l'aspect humoristique des scènes par son utilisation de plans rapides, fixes ou d'inserts. La musique apporte un rythme et un ton particuliers. Derniers vecteurs d'humour, les dessins et courts dessins-animés utilisés au début de chaque épisode comme un résumé des péripéties précédentes. Ceux-ci apportent au feuilleton une note enfantine, illustrant parfois des scènes qui ne se sont en fait jamais produites (Ursy tenant dans sa gueule une tasse de bouillon à Julien alité, par exemple). Ces dessins ramènent aussi l'histoire du côté de la fiction et rappellent clairement sa destination aux enfants. Le registre comique joue ainsi une grande place dans cette adaptation et contribue à alléger pédagogie et tension dramatique. Cependant, d'autres ressources permettent de renforcer son caractère distrayant.

2) L'utilisation de ressources appréciées des enfants

Le feuilleton de W. Magnin et C. Santelli instruit son jeune public tout en utilisant des thèmes et des histoires qu'apprécient les enfants. Ces ressources sont diverses. Les animaux sont souvent sollicités, notamment dans les moments de dénuement les plus complets. Le chien Ursy recueilli par Julien est indissociablement lié à ce dernier. Il apparaît au tout début du *Tour* alors que les

héros viennent d'arriver en France et ne connaissent quasiment personne. Il est une sorte de substitut de famille, d'amitié, tout au long du voyage. Plus les enfants sont seuls, plus le lien aux animaux est renforcé : apparaissent alors une tourterelle apprivoisée dans les Pyrénées pour Julien, des chevaux et des chèvres en Camargue pour chacun des deux frères. L'accent n'est curieusement pas mis sur les animaux de la ferme lors du passage d'André et Julien à l'exploitation agricole alsacienne (épisode 11). Ils ne sont pas utiles car les héros se trouvent dans une situation confortable, entourés d'adultes qui les protègent. Dès lors qu'André et Julien sont isolés de la société et n'ont pas de contact avec des personnages de leur connaissance, des animaux sont ajoutés pour pallier à leur solitude. Ce sont des ressources plébiscitées par les enfants et on les retrouve dans nombre de livres et d'histoires pour la jeunesse.

L'épisode 27 fait également référence à un thème marquant l'imaginaire de la jeunesse : *Robinson Crusoé*²⁷⁶ et le roman d'aventures. André et Julien se trouvent dans le dénuement le plus complet depuis le début de leur *Tour*. Le téléspectateur n'a aucune idée de ce qui a eu lieu depuis l'épisode 26 où il avait quitté les héros en pleine tempête en mer. Il découvre ces derniers dans un refuge des Pyrénées, seuls. Un plan panoramique vertical et lent détaille l'état de Julien : des vêtements troués et dans un piteux état, habillé d'une peau de chèvre, une tourterelle sur l'épaule, maniant une sorte de mortier improvisé. André, quant à lui, vivote en pêchant des poissons, dans un état semblable à celui de son frère. Julien apparaît comme un pastiche de Robinson Crusoé. L'image de ce personnage accompagné d'un perroquet sur l'épaule est ancrée dans l'imaginaire collectif. Julien possède maintenant une tourterelle apprivoisée, qui le ramène à sa condition d'enfant.

Le feuilleton est émaillé de références explicites ou implicites, figurées, aux contes de fées et à des *topoi* de ce genre littéraire. *Le Tour de la France* d'Augustine Fouillée contient déjà quelques éléments se rapportant à l'imaginaire du conte, surtout à son atmosphère, mais d'une manière ténue et moins stéréotypée²⁷⁷. Au centre de ce conte dilué et moderne, le personnage de Julien, qui est systématiquement confronté ou associé à cet imaginaire. Le troisième épisode amorce la comparaison du petit garçon à un héros de conte : la mère des enfants est morte en lui donnant naissance, cliché pathétique. Cette analogie entre feuilleton et conte, discrète durant les vingt premiers épisodes, va se déployer par la suite. Près de Montélimar (épisode 21), les héros découvrent la maison parentale, décrite par

²⁷⁶ Publié en 1719 par Daniel Defoë.

²⁷⁷ Voir Patrick, Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants(...)*, *op. cit.*, p. 191-195.

des plans panoramiques descendants, qui ressemble davantage à un château abandonné, rappelant là encore les contes de fées : des fenêtres envahies par des ronces ou des lierres morts, qui plus est à la fin de l'hiver. Cette représentation figure les pauvres enfants chassés de leur position confortable, devenus orphelins, cherchant à reconquérir une situation enviable. Le feuilleton met en place tout un jeu de correspondances avec cet imaginaire, accrédité par la voix *over*, qui en profite pour raconter la naissance d'André, un peu magique : ses parents avaient même quasiment prévu comment seraient leurs enfants, l'aîné brun et le cadet blond. Le nom de Julien avait déjà été choisi pour le prochain fils qui naîtrait. Quant à la ville de Montélimar, elle est reliée aux contes par sa production typique, le nougat. La voix *over* continue l'analogie au féérique : « Ici, on jurerait même que les maisons sont bâties de nougat, comme dans le palais de Dame Tartine, où on imagine que les pavés sont de croquants, les arbres de réglisse, les fontaines de sirop. » Tout un imaginaire se développe ici grâce à la confiserie, mais surtout dans cette ville natale, de l'enfance et de la famille, reléguée au passé. *Le Tour de la France* de 1957 utilise volontairement le champ lexical des contes de fées. L'épisode 33 se nomme d'ailleurs « Au pays des fées »²⁷⁸ et cumule les références à ce genre littéraire. Julien expérimente pour la première fois la solitude et le dénuement complets, séparé de son frère, de son oncle et de son chien. Après avoir erré une journée entière, il découvre une remise où se trouvent tout à fait curieusement des poules, chien, chat, chevaux, vache, sorte de florilège des animaux domestiques de la campagne. Ceux-ci se substituent aux humains : l'enfant perdu, cadet, sans ressources, n'a pour appui que des animaux, avant de retrouver les siens. *Le Tour* est pourtant en partie dénoué ici puisqu'André et Julien ont déjà retrouvé leur oncle. Ils ne sont pas encore parvenus au terme de leur voyage et n'ont pas encore retrouvé un foyer et la richesse. Mais pour atteindre à nouveau le bonheur originel représenté par la maison de Montélimar, il faut retrouver un substitut de mère. Julien s'endort dans la paille et rêve que son oncle vient le chercher en l'emportant dans les airs puis se réveille dans un château, hors du temps, en compagnie d'une comtesse et de son fils. Le château contient tous les stéréotypes attendus : statues de chevaliers en armure, cour intérieure et créneaux, pont-levis. La voix *over* le rattache immédiatement au merveilleux et aux légendes : Julien est « pench[é] sur le miroir d'un étang d'où on s'attendrait à voir surgir Duguesclin, dans son armure, la duchesse Anne avec ses sabots, ou Merlin l'enchanteur, la baguette à la main. ». Dans l'esprit des enfants,

²⁷⁸ L'épisode se déroule près de Saint-Nazaire.

les deux registres d'aristocratie et de contes sont associés. L'épisode insiste sur la particularité des adjuvants rencontrés : ils sont attachés au passé et vivent dans ce monde hors du temps. L'épreuve finale qui doit amener au dénouement du *Tour* a lieu au trente-septième épisode : les héros doivent sauver une femme en détresse, Cécile, dans un cadre médiéval approprié aux légendes, le Mont-Saint-Michel. C'est dans ce cadre particulier que les deux enfants trouvent une mère de substitution. La nouvelle famille s'établit dans une belle propriété qui n'est pas sans rappeler les châteaux féériques par son architecture (grand parc agrémenté de statues, grilles d'entrée, tour, ameublement) au dernier épisode. Le feuilleton conduit également à la célébration de l'enfant-héros, auquel le jeune public peut facilement s'identifier. Le courage de Julien est célébré par les autorités françaises, lorsqu'il sauve une petite fille perdue dans une grotte du Périgord. Cet épisode (numéro 30) n'est pas très réaliste, puisque le sauvetage s'effectue avec une facilité surprenante. Le téléspectateur ne voit ni les enfants sortir de la caverne, ni l'inquiétude des parents et le feuilleton enchaîne immédiatement avec la célébration de Julien en héros.

Le Tour de la France de 1957 n'est pas un conte de fées à proprement parler mais on y trouve des figurations faisant écho à ce que connaît et apprécie le jeune public. Des éléments se réfèrent aux contes, de manière directe ou indirecte, par les images ou les discours de la voix *over*. Julien est le premier concerné par ces allusions, en raison de son jeune âge. Ces clins d'œil à un genre littéraire de jeunesse enrichissent le feuilleton. La structure de ce dernier n'est pas celle des contes puisque le merveilleux et la temporalité indéterminée sont absents. Il s'agit plutôt de la réutilisation de situations et d'épreuves symboliques qui jouent avec le téléspectateur et les correspondances que celui-ci pourrait établir : épreuves pour Julien, périodes de dénuement, de solitude, de coupure avec le reste du monde, châtement de l'opposant, dénouement heureux, la séparation et la perte initiales réparées par la réunion finale. C'est un élément supplémentaire qui vient occuper l'enfant, qui lui rappelle des choses qu'il connaît et qui va peut-être combler les épisodes où le divertissement doit prendre le pas sur les éléments documentaires, comme demandé par la télévision canadienne.

Les péripéties et personnages rencontrés sont bien plus nombreux et assurent le divertissement. En 1957, l'adaptation se tourne vers le ludique. Le feuilleton devient plus dramatique à partir du vingtième épisode, où le suspense est accentué avec l'apparition du mystérieux homme en noir, qui poursuit les héros et

permet d'ajouter une intrigue policière²⁷⁹. Ceci donne une nouvelle impulsion au feuilleton, dont le déroulement commençait à devenir routinier : les quinze premiers épisodes se déroulent sur un schéma semblable, André et Julien arrivant dans une nouvelle ville, sans retrouver l'oncle, puis réussissant à se faire aider et apprécier. Le suspense lié à la recherche de l'oncle pouvant lasser le public, l'ajout de cette énigme permet de susciter une nouvelle attente chez le jeune spectateur, qui le maintiendra en haleine pendant les épisodes restants. L'intrigue policière est un nouveau fil rouge qui suit la deuxième moitié du feuilleton et apparaît effectivement au cours de neuf épisodes disséminés jusqu'au dénouement. Elle rythme *Le Tour* et permet d'introduire fuites et courses-poursuites qui plaisent aux enfants. Toutes ces ressources ramènent *Le Tour de la France* de 1957 au divertissement, faisant une des spécificités de cette adaptation et compensant les instants pédagogiques. Ces derniers ne sont pas pour autant sérieux et s'orientent vers une nouvelle forme de connaissances culturelles, dont le feuilleton fait la promotion : le tourisme.

3) Le tourisme : une nouvelle forme de découverte à la portée du téléspectateur

Le Tour de la France de 1957 essaie lui-aussi de faire découvrir la France à ses spectateurs, mais la démarche utilisée est plus moderne. Ce ne sont pas des leçons d'Histoire mais de véritables visites touristiques. Ce *Tour de la France* revêt à certains moments un aspect de villégiature, de découverte folklorique de différentes régions françaises. La caméra ne fait parfois voir d'une ville que quelques monuments célèbres : c'est le cas d'Amiens, lors du troisième épisode, dont on entrevoit uniquement la cathédrale et le marché. Si le but était uniquement éducatif, tout apparaîtrait à l'écran, afin d'instruire au maximum le téléspectateur. La balade en barque dans les hortillonnages de la Somme n'est qu'une suite de plans, sans commentaires ni dialogues, appuyée par une musique douce. Il s'agit d'un jour de repos pour André et Julien, bien loin des préoccupations matérielles. Ces découvertes sont perçues comme un moment de plaisir. Dans le manuel de G. Bruno, de telles visites avaient évidemment un but éducatif et il était hors de question de faire des détours simplement pour flâner. L'adaptation de 1957 souligne à de nombreuses reprises cet aspect touristique. La voix *over* raconte au sixième épisode : « Les soucis du commerce ou de la mécanique n'empêchaient pas nos voyageurs de s'arrêter parfois en route pour le plaisir, simplement. C'est

²⁷⁹ Voir aussi Patrick, Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants (...)*, op. cit., p. 238.

ainsi qu'ils visitèrent à Saint-Gobain la fameuse manufacture des glaces. » La France du feuilleton incite des visiteurs à s'arrêter à des endroits connus. Pour leur dernière journée passée ensemble, Mr Gertal accepte de faire un détour pour faire visiter Domrémy aux deux frères. Les différents plans dévoilent un petit village tranquille et désert, donnant l'impression d'un lieu figé dans le temps et dévolu à la visite de touristes. L'Histoire n'est évoquée ni par les personnages, ni par la voix *over*. Il s'agit de voir les lieux où est passée Jeanne d'Arc et non d'éduquer. Dans l'épisode 13, la caméra accorde quelques plans de la fête des Ménétriers de Ribeauvillé et de sa fanfare. Cependant, cette séquence purement folklorique est destinée à illustrer la culture alsacienne. Le spectateur n'apprend ni l'origine de cette fête, ni en quoi elle consiste. En outre, pour présenter des villes servant uniquement de cadre, la caméra conjugue rapidement plans panoramiques, plans de grand ensemble et plans rapprochés des habitations et des bâtiments célèbres, comme pour Besançon ou Chambéry (épisodes 15 et 19). Les déambulations d'André et Julien permettent de faire découvrir des curiosités – c'est le cas du château de Ferney-Voltaire à l'épisode 16. Des plans de lieux célèbres de la capitale s'accumulent, à l'occasion d'une promenade dans Paris en voiture (Champ de Mars, Pont d'Iéna, Trocadéro, Quais de la Seine, Île de la Cité, Pont-Neuf, Place de la Concorde, Place Vendôme, Pont Alexandre III).

De temps à autre, le feuilleton consent à offrir au téléspectateur quelques clichés des régions françaises. Dans les Landes (épisode 30), André croise un berger monté sur des échasses et des hommes basques coiffés de leurs bérets noirs accompagnant leurs troupeaux. Les images suffisent à donner une teinte particulière (voire stéréotypée) d'une région, sans plus de renseignements. Les traditions folkloriques sont plus longuement évoquées. Le téléspectateur peut admirer les spécificités de la Bretagne : plusieurs plans sont consacrés aux bigoudènes et à leur coiffe et la voix *over* nous donne des explications (c'est « un costume de fête, avec cette étrange coiffe en pain de sucre que l'on porte au pays bigouden », épisode 34). De même, pour des danses bretonnes accompagnées d'un biniou. Cette scène permet de présenter à la fois un instrument traditionnel et des danseurs en tenue folklorique, en plus de la musique très connue « Ils ont les chapeaux ronds » (épisode 36). Le récit est pour Santelli et Magnin un excellent prétexte pour faire découvrir au téléspectateur le patrimoine français. Ces visites sont la plupart du temps assez ludiques, grâce notamment à des flâneries dans des monuments aux allures de labyrinthes. Myriam Tsikounas définit le feuilleton

comme un « guide touristique en images²⁸⁰ » pour le jeune public canadien. Il faut rappeler que Claude Santelli utilisait le Guide Michelin pour déterminer les endroits intéressants où l'action pourrait être filmée.

Ce *Tour de la France* s'apparente à des vacances, comme le précisent à plusieurs reprises les personnages. Ils évoluent dans un environnement de villégiature. Leurs promenades ont un caractère bucolique, comme l'explique par exemple la voix *over* au treizième épisode : « Cette course à bicyclette à travers la plaine alsacienne ensoleillée ressemblait un peu à quelque escapade du dimanche, à une promenade de vacances », à laquelle s'ajoutent des plans en travelling d'une route de campagne sur laquelle pédalent les deux frères. Autre élément incontournable des vacances : les pique-niques, dont André et Julien profitent à plusieurs reprises, notamment au bord d'une rivière près de Carcassonne (épisode 28). Ces moments apparaissent comme des parenthèses dans l'action. Ils voyagent aussi en caravane et campent dans leur village natal au 21^e épisode. De cette séquence se dégage une sensation de bien-être, de détente : près d'une table pliante surchargée pour le petit déjeuner, André joue de la guitare. C'est un contraste sensible avec les premières images des enfants lors de leur arrivée au Havre, munis uniquement d'un sac et d'une valise. On trouve déjà une scène de camping avec Mr Gertal dans l'épisode 6 à Saint-Gobain.

Le champ lexical des vacances et du tourisme intervient souvent dans ce *Tour de la France*. La voix *over* répète le terme de vacances (Mr Renaud laisse aux deux frères « une vraie demi-journée de vacances », ils ont droit à des « vacances entre deux étapes, entre deux soucis », au 3^e épisode) et « Julien a été un guide très averti au cours de la visite de Rouen ». Autre élément incontournable : les cartes postales. Elles font l'objet d'un épisode complet, le quatrième, intitulé « La maison des cartes postales », où les enfants arrivent chez Mme Leroux, qui les collectionne. À Chambéry (épisode 19), la caméra consacre quelques instants à la rédaction et l'envoi de ces cartes par les enfants. Ils n'envoient pas de simples lettres, comme c'était le cas dans la matrice de G. Bruno mais écrivent des nouvelles à leurs amis grâce à ces images touristiques. *Le Tour de la France* s'achève par la visite de Paris. Une longue séquence est alors consacrée à la rédaction de cartes et la voix *over* précise : « Dans sa chambre du Grand Hôtel, la dernière chambre d'hôtel du voyage, Julien écrivait des cartes postales de Paris à tous ses amis de France, pour les inviter à venir célébrer avec eux la fin du voyage ».

²⁸⁰ Myriam, Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 183.

Les hôtels fréquentés par André et Julien ne sont pas rares ; c'est d'ailleurs ainsi que débute leur tour de la France (épisode 3 : « oublions un instant le voyage. Cet hôtel tranquille avait un petit air de vacances »). Ils sont de plus en plus luxueux au fil de l'aventure, d'abord à Chambéry, puis à Saint-Malo, dans la maison où est né Chateaubriand et qui a été transformée en hôtel. Ces lieux sont modernes (ascenseurs, confort, employés sympathiques). Avant l'achat de la maison en Île-de-France, les héros passent encore quelques jours dans un hôtel parisien, synonyme d'une belle ascension de l'échelle sociale puisque les plans montrent un décor luxueux. Myriam Tsikounas signale à ce sujet que des organisations du tourisme participaient à la réalisation matérielle du feuilleton²⁸¹, ce qui se vérifie à l'image : il est possible de voir les noms des hôtels dans lesquels passent les personnages, ceux de certaines boutiques... Elle écrit que, lors du tournage, le feuilleton a reçu l'aide d' « organisations du tourisme [...] sur le plan des facilités et également sur le plan financier²⁸² ». Myriam Tsikounas précise également que la R.T.F. avait signé des contrats avec les villes dont certains monuments apparaissaient dans la fiction, et avec certaines compagnies (comme Air France, lorsque la caméra filme l'aérodrome de Toulouse, au 28^e épisode)²⁸³.

En outre, les notices de programme de l'Ina utilisent les descriptifs de « fiction ; tourisme » pour qualifier la thématique des épisodes du *Tour de la France par deux enfants* de 1957. Il s'agit donc d'une caractéristique suffisamment importante pour qu'elle ait été retenue dans ces notices. Le feuilleton du Magnin et Santelli se détache de la matrice de 1877, prenant des libertés quant au ton, plus comique et léger, aux ressources multiples utilisées et faisant référence à l'univers habituel des enfants. Il se modernise également en intégrant un type de découverte nouveau, le tourisme. L'instruction n'est ainsi pas évincée mais reste en retrait face aux instants de divertissement. *France tour détour deux enfants*, ultime adaptation, vient ainsi s'opposer à celle de 1957 : il n'est plus question de s'amuser mais de parler sérieusement de la France et de s'interroger.

²⁸¹ Myriam, Tsikounas, art. cité, p. 177, note n° 25.

²⁸² Propos de Jean d'Arcy cités par Myriam Tsikounas, *ibid.*, p. 177.

²⁸³ *Ibid.*

C) VOIR LA FRANCE AUTREMENT : *FRANCE TOUR DETOUR* *DEUX ENFANTS*

1) Questionner l'enfant et les spectateurs : « ralentir, décomposer »

Loin de donner des réponses, *France tour détour deux enfants* adopte la démarche inverse du manuel de 1877 : ce n'est pas l'enfant qui ne cesse de poser des questions auxquelles l'adulte peut répondre, mais l'adulte qui interroge l'enfant. Pour Camille et Arnaud, ces questions sont complexes, obscures. Et si les adultes de 1877 répondent toujours, l'enfant de 1980 n'a pas forcément envie de le faire. Ainsi Camille et Arnaud avaient élaboré des stratégies leur permettant d'éluder des interrogations. Camille repartait souvent « je ne sais pas » et Arnaud « un peu des deux »²⁸⁴, ce parce qu'ils ne trouvaient pas la bonne réponse et ne voulaient pas se tromper. C'est ce qu'explique Camille Virolleaud qui, adulte, témoigne à propos de *France tour détour deux enfants*²⁸⁵. Ce questionnement des enfants est une des raisons de l'indignation de la presse. Certains articles soulignent le tourment vécu par les enfants, obligés de répondre à des questions auxquelles ils ne comprenaient rien²⁸⁶. Richard Brody analyse la démarche de Godard de la manière suivante : « Son approche des enfants en terme d'adultes est sa manière d'observer²⁸⁷ ». La série empêche le spectateur d'avoir un avis clairement tranché et les créateurs de *France tour détour* ont sans doute atteint leur but : questionner et frapper leur public. Que sait-on des intentions de Godard ? Rien, sinon que son style est souvent provocateur, ou tout simplement différent.

Quatre individus s'interrogent dans *France tour détour deux enfants* : Arnaud, Camille, Godard lui-même sous les traits de Robert Linard et le spectateur²⁸⁸. Claire Devarieux rapporte qu'« au cours d'un débat en 1978, Jean-Luc Godard disait : "Ce que j'ai fait, ce n'est pas interroger les enfants, c'est m'interroger AVEC les enfants"²⁸⁹ ». Le spectateur doit accepter d'être sondé par Godard et sa série. Nombre de personnes ont trouvé ces émissions trop

²⁸⁴ Précisions fournies par Godard dans l'article de Claire, Devarieux, « Se vivre, se voir », *Le Monde*, n°10939, 30 mars 1980, p. IX : « Au bout de trois émissions [mouvements], ils avaient des tactiques ; la petite fille : je ne sais pas, et le petit garçon : un peu des deux. On les mettait dans une situation où chacun était obligé de faire un choix, pour qu'on puisse voir son invention, sa capacité de décision, sans réfléchir très longtemps. La télévision le permet, le cinéma devrait pouvoir en tirer profit : se vivre et se voir à la télévision ; puis au cinéma, on peut faire des histoires. »

²⁸⁵ « Les questions que Godard me posait dans le film faisait naître en moi, à l'époque, des pensées parallèles que je taisais, m'efforçant de trouver "la" bonne réponse à ses questions, avec l'idée que chaque question, comme à l'école, ne pouvait avoir qu'une bonne réponse ». Dans Camille, Virolleaud, « Camille, vingt-cinq ans après », *Cahiers du cinéma*, n° 583, octobre 2003, p. 67.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 66-67.

²⁸⁷ Richard, Brody, *Everything is Cinema. The Working Life of Jean-Luc Godard*, op. cit., p. 483.

²⁸⁸ Voir aussi Alain, Bergala, « Ondes de choc d'un pari lointain », *Cahiers du cinéma*, n° 583, octobre 2003, p. 64-68.

²⁸⁹ Claire, Devarieux, « Se vivre, se voir », *Le Monde*, n°10939, 30 mars 1980, p. IX.

intellectuelles, compliquées et y ont été hermétiques²⁹⁰. Il faut accepter de laisser *France tour détour* tout remettre en question, se laisser interroger par elle pour comprendre où ses créateurs veulent en venir. Libre ensuite au public d'être d'accord ou pas avec les allégations formulées. La majeure partie des mouvements est consacrée aux entretiens entre Linard et les enfants. Plus qu'une discussion, c'est un interrogatoire sur leur vie personnelle et la manière dont ils la perçoivent eux-mêmes. Linard propose souvent deux alternatives à Arnaud et Camille, or elles ne les aident pas à répondre. Elles soulignent les contradictions, les écarts, mais aussi la manière de penser des enfants, leurs réflexes. Comment choisir entre deux propositions qui provoquent embarras et incompréhension ? C'est par exemple le cas au 8^e mouvement :

- Linard : *Vous pensez qu'il y a un rapport entre la guerre et l'argent ?*
- Arnaud : *Je ne pense pas.*
- *Et le commerce, c'est plutôt la guerre ou la paix ?*
- *La paix.*

De même, au troisième mouvement, Linard interroge Camille sur le plan de la ville : « Tu penses qu'on a dessiné des rues pour que tu t'y perdes ou pour que tu t'y retrouves ? – Pour que je m'y retrouve. » En ce qui concerne le chemin qu'elle prend pour aller à l'école, est-ce son propre chemin, qui lui appartient, ou le « chemin qui appartient à la ville ? » Pour Camille, le chemin appartient à la ville et pas à elle, « il est à tous ceux qui marchent dessus ». Les alternatives permettent de déployer les questions en profondeur, même si elles paraissent dans un premier temps absurdes ou simplistes. *France tour détour* inclut les spectateurs derrière leur poste de télévision et s'adresse à eux, par le biais des incrustations récurrentes (VERITE, GRAMMAIRE, OBSCUR). Le public est le seul destinataire de ces incrustations qui l'interpellent parfois encore plus directement : le pronom « TOI » remplit l'écran lors du premier mouvement, injonction phatique incluant le téléspectateur²⁹¹. Ce dernier réfléchit en même temps aux questions et peut comparer les réponses des enfants à celles qu'il aurait données.

La méthode de *France tour détour deux enfants* est la suivante : « ralentir, décomposer », leitmotiv que l'on retrouve dans chaque mouvement. Ces mots sont prononcés par les voix *over* d'Albert et Betty, très souvent au début des épisodes.

²⁹⁰ Voir notamment les articles suivants : Jean, Collet, Jacques, Siclier, « Les avis sont partagés sur : *France, tour, détour, deux enfants*, de Jean-Luc Godard », *Télérama*, n°1576, semaine du 29 mars au 4 avril 1980, p. 34-35 ; Anne, Muratori-Philip, « Tours et détours d'un cinéaste », *Le Figaro*, [n° ?], 4 avril 1980, p. 21 ; *Télérama*, n° 1576 du 29 mars au 4 avril 1980, p. 24.

²⁹¹ Au sujet des adresses au spectateur, voir aussi Alain, Bergala, « Ondes de choc d'un pari lointain », art. cité, p. 64-68.

C'est le cas au second mouvement, alors qu'Arnaud part à l'école, arrêté dans ses mouvements : « Partir à l'usine. La guerre civile. Ralentir. Se décomposer. Tirer un peu ça au clair ». Cette technique affecte les images : il s'agit en fait de réfléchir et de comprendre, en analysant et en observant. La série ne cesse de répéter qu'il faut du prendre le temps. Les mouvements sont alors scandés par des arrêts et ralentis sur image, qui immobilisent l'action et permettent de voir ce qu'on ne voit habituellement jamais²⁹². Ce procédé a beaucoup marqué l'esprit du public critique. Les ralentis créés par Godard seraient tout à fait novateurs et personnels²⁹³ : ce ne seraient pas des ralentis habituels mais des répétitions d'arrêts sur image²⁹⁴. Godard joue avec ces effets visuels. La première conséquence est une désynchronisation entre l'image et le son. Le son arrive au spectateur en temps normal tandis que l'image est arrêtée. Cela permet aussi de contrarier le temps : la caméra donne le temps au spectateur d'observer ce qui se passe à l'écran, de capturer mouvements et détails, qu'on ne peut voir en temps normal. Au huitième mouvement, la caméra filme Arnaud dans une rue passante, devant une boutique dont les produits sont exposés sur le trottoir. Des passants le cachent, puis nous le voyons regarder, tendre la main. La caméra décompose les mouvements de l'enfant, qui cache dans son sac les chaussures qu'il vient de voler. Il agit rapidement, mais son image est ralentie à l'écran alors qu'il se met à courir, l'empêchant de fuir, contre son gré ; les ralentis et zooms attirent l'attention sur ses gestes et permettent au spectateur d'intercepter ce que les passants eux-mêmes ne voient pas. Autre jeu rendu possible par ces effets : le narrateur contrarie les monstres, les adultes, qui sont attaqués tout au long de la série. Alors que Camille et Arnaud doivent se dépêcher le soir pour obéir à leurs parents – ils ne vont jamais assez vite selon leurs mères –, la caméra ralentit et fige leurs mouvements (épisodes 1 et 12). Les mères sont contredites par les images à l'écran. La caméra au contraire prend son temps et montre toute son opposition avec le monde des monstres. Ceux-ci deviennent un sujet d'étude. À l'écran alternent ralentis, arrêts sur image, vitesse normale puis ralentis.

Au public s'adressent également les parties Histoire et Télévision, dans lesquelles n'interviennent ni Linard ni les enfants. Les présentateurs Albert et Betty regardent alors directement la caméra ou discutent entre eux, comme s'il s'agissait d'une véritable émission de télévision et non d'une création ou d'une

²⁹² Alain Bergala s'intéresse particulièrement à ces ralentis dans son article « Enfants : ralentir », *Cahiers du cinéma*, n° 301, juin 1979, p. 28-33.

²⁹³ Ils sont propres à la série *France tour détour* selon Richard, Brody, dans *Everything is Cinema. The Working Life of Jean-Luc Godard*, *op. cit.*, p. 485-486.

²⁹⁴ Ou la « décomposition du mouvement » selon Godard lui-même, *ibid.*

série. Leur discours et les séquences filmiques sont destinés aux spectateurs et interrogent sa propre perception de la société et du monde qui l'entoure.

2) Faire réfléchir par tous les moyens

Questionner le spectateur n'est qu'une première étape, la plus importante reste la réflexion. Tout incite à réfléchir dans *France tour détour*, y compris sur des notions que le public ne remettrait jamais en cause. Les critiques émanant des présentateurs Betty et Albert, péremptoires, servent à mettre en doute ce que le spectateur tient pour vrai et acquis. La dénonciation incite à la réflexion : ce qui va à l'encontre de tout ce qu'on croyait sur la société française et nous est affirmé dans l'adaptation, est-ce la réalité ? *France tour détour* met en œuvre une démarche philosophique procédant pas à pas et rappelant la maïeutique²⁹⁵. R. Linard essaie d'accoucher les esprits des enfants, en les faisant réfléchir, en renversant les perspectives et en envisageant les choses sous de nouveaux angles. La démarche philosophique de la série est soulignée par Jean-Luc Godard dans une interview, où il explique : « On est remonté jusqu'à Descartes, Aristote, systématiquement, j'ai interrogé les deux gamins en disant : " Ou bien, ou bien " »²⁹⁶. » Partant d'un sujet, Linard l'approfondit par des questions fermées, où l'enfant doit choisir entre deux réponses, et par des questions très vastes et ouvertes auxquelles il est bien difficile de répondre. Les sujets abordés sont ainsi philosophiques, métaphysiques : le temps, la vie, la mort, le rêve, la réalité, la lumière, le pouvoir, la guerre, l'imagination, le bonheur, la liberté. Pour le public, une double réflexion se met en place : réfléchir à ses propres réponses mais également à celles données par les enfants, qui sont souvent révélatrices de leur état d'esprit. Descartes est effectivement abordé implicitement, alors qu'Arnaud ronéotype consciencieusement des feuilles de maths sans vraiment faire attention au reste, au cinquième mouvement :

- Linard : *Est-ce qu'il ne faut imprimer les choses, pour se souvenir qu'elles existent ?*

- Arnaud : *Si.*

- *Et toi, tu existes ?*

- *Non, là, j'imprime...*

- *Tu n'existes pas ?!*

- *Si, j'existe. J'avais pas compris.*

²⁹⁵ Voir aussi Antoine (de), Baecque, *Godard : biographie, op. cit.*, p. 552.

²⁹⁶ Claire, Devarieux, « Se vivre, se voir », *Le Monde*, n°10939, 30 mars 1980, p. IX.

De manière automatique, Arnaud est absorbé par ce qu'il fait, sa personne n'existe plus devant l'opération répétitive. Comment sait-il qu'il existe ? Arnaud répond : « J'existe parce que je sais que j'existe. » C'est une scène très révélatrice, où le travail mécanique prend le pas sur l'esprit, dans la société française. Ces scènes doivent appuyer la réflexion du public.

Cette maïeutique s'appuie également sur un travail sur le langage, la répétition des mots, chez Linard comme Albert et Betty. Il faut essayer de définir le plus précisément ce qu'on veut dire, de faire jouer les sens, les ambiguïtés. Linard cherche souvent à définir les mots et en demande le sens aux enfants. Lorsque ceux-ci répondent, ils pensent souvent aux sens premiers des termes, permettant ainsi au spectateur de réfléchir aux sens figurés. Ceci apparaît par exemple au douzième mouvement :

- *Linard : Est-ce qu'il y a une différence entre le rêve et la réalité ?*
- *Arnaud : Ouais. [...] Si on rêve, ça ne se passe pas vraiment.*
- *Un rêve, ça ne peut pas être réel ?*
- *Non.*
- *Alors quand tu rêves, tu n'es pas réel ? C'est plus toi ?*
- *Je sais pas. [...] Mais il n'est pas réel, mon rêve.*
- *Un rêve, ça se passe au présent, au futur, au passé ? [...] Est-ce qu'on rêve seulement la nuit ? [Selon Arnaud, on rêve uniquement quand on dort. Le jour :]*
- *On peut penser mais pas rêver. Le jour. Quand on n'est pas endormi.*
- *Est-ce qu'on peut rêver qu'une situation va exister, par exemple ? En plein jour, est-ce qu'on peut rêver quelque chose qu'on souhaiterait ? [...].*
- *On peut le penser.*
- *Penser, c'est pas un rêve ?*
- *C'est un peu comme un rêve mais c'est pas un rêve.*

Les questions de Linard mettent en œuvre des éléments contradictoires, des choses qu'on a l'habitude de dire et d'autres qu'on ne dirait jamais mais qui sont une autre manière de penser, d'envisager la vie. Il insiste sur la double dimension du rêve et cherche vraisemblablement à faire dire à Arnaud qu'il peut rêver éveillé et imaginer. Arnaud se raccroche au sens premier et le public peut réfléchir au sens second. *France tour détour* attire l'attention sur les doubles sens que nous offre la langue. Godard souligne également cet aspect : « [*France tour détour*], je suis étonné qu'on ne l'ait pas reçu comme un travail sérieux, qu'on ait cherché la provocation là où elle n'était pas. Un travail sur la langue française, oui, comme un recueil des chansons d'autrefois : pas le tour de la langue française, mais le tour

des expressions²⁹⁷. » Le travail sur la langue apparaît notamment dans les doubles sens possibles des incrustations. Celles-ci fonctionnent en couple pour chaque épisode, évoquant des matières enseignées à l'école primaire ou en relation avec l'éducation, et des mots se rapportant à des abstractions parfois philosophiques, entrant en correspondance ou au contraire en conflit : Obscur et Chimie ; Lumière et Physique ; Connu, Géométrie et Géographie ; Inconnu et Technique ; Impression et Dictée ; Expression et Français ; Violence et Grammaire ; Désordre et Calcul ; Pouvoir et Musique ; Roman et Économie ; Réalité et Logique ; Rêve et Morale. Ces incrustations doubles construisent un rapport entre elles à l'intérieur d'un même épisode ou entre différents épisodes. Désordre s'oppose à Calcul, alors que Lumière et Chimie entrent en correspondance. De même, Rêve et Réalité entrent en conflit, tandis que Pouvoir, Désordre et Violence se complètent. Le but n'est peut-être pas de trouver des réponses à ces interrogations mais davantage de se demander ce qui a amené à de telles réponses et quelle logique nous y a conduits. C'est ce que confirme une remarque de Betty, au septième mouvement, qui peut sembler confuse au premier abord : « Il y a quelque chose qui est difficile, que je remarque seulement maintenant. Avec nos questions, on a l'air d'avoir toujours le dernier mot, alors que c'est le premier qu'on veut. Et si le deuxième vient pas souvent, c'est parce qu'on est trop seuls à faire ce genre de travail. »

Il est possible en réfléchissant de trouver un sens aux associations de mots et répétitions qui *a priori* n'en ont pas. Les parties Histoire sont les plus difficiles à comprendre parce qu'elles combinent un discours et des images qui n'ont parfois aucun rapport, ou parce que les paroles d'Albert et Betty sont nébuleuses. Les premières phrases, qui introduisent ces Histoires sont toujours identiques : « Et maintenant, il faudrait une histoire. Mais pas une histoire qui viendrait de lui [Arnaud], ni lui qui viendrait d'une histoire [...] ». Puis elles se centrent sur un sujet précis : « une histoire qui impressionne, qui fait de l'impression, pas qui s'exprime, qui impressionne », « L'histoire de... » (mouvement 5). Les séquences filmiques sont suivies ou entrecoupées d'images très diverses ; le discours *over* doit permettre au spectateur de les appréhender et surtout de réfléchir au sens des paroles. Les parties Télévision, Histoire, et les séquences filmiques débutant les mouvements où viennent s'intercaler les entretiens avec les enfants véhiculent beaucoup d'ambiguïtés, sans que le public puisse clairement comprendre ce qu'il voit ou entend. Ces ambiguïtés constituent une des difficultés majeures de la série, et ont été reprochées à ses créateurs. Leur discours n'est pas toujours facile à

²⁹⁷ Claire, Devarieux, « Se vivre, se voir », art. cité.

comprendre et à interpréter, sûrement volontairement. Le but est de faire réfléchir, tout simplement, sans permettre de trancher. Le troisième mouvement est sûrement l'un de ceux qui a dû le plus choquer. La partie Histoire présente une vidéo qui aurait été envoyée à Albert et Betty par des amis. À l'image, une table autour de laquelle sont assis des hommes dont nous ne voyons que les mains. Ils lancent sur la table des journaux, les uns après les autres. Les mains s'abattent sur les photos des couvertures (Hitler, Staline, Mao Zedong, Marilyn Monroe, Michel Drucker), en coordination avec le commentaire *over* de Betty :

C'est un petit groupe de terroristes. Des gens qui ont d'autres plans pour la vie de tous les jours. Ils voudraient que ça explose. Ils en ont marre de vivre couchés, ils préfèrent mourir debout. Mais ça finit souvent mal pour eux. Alors, ils discutent entre eux, s'il faudrait changer de méthode. Pas de plan, seulement de méthode. [Les photographies des dictateurs se succèdent.] Par exemple, prendre en otage des gens très importants. [...] Prendre les dieux eux-mêmes en otage. [Arrivent alors les couvertures de Marilyn Monroe et Michel Drucker.] Et puis il y a un autre groupe qui dit qu'il ne faut plus prendre des grandes stars en otage, mais des gens simples. [...] Juste coupable[s] d'avoir giflé [leur] gosse, d'avoir refusé de boire avec [leurs] amis, d'avoir parlé contre la mauvaise qualité actuelle des chandails ou d'accepter le prix des médicaments.

Un discours pour le moins nébuleux et délicat. Quel en est le sens ? Que de réels terroristes essaient de faire bouger la société, de lui imposer leur vision, sans y parvenir ? Qui sont ces terroristes ? La série leur témoigne-t-elle de l'empathie²⁹⁸ ? Ou essaie-t-elle plutôt de dire que la société est asservie alors par d'autres moyens apparemment plus anodins, par le biais du vedettariat ou des industries ? Les ambiguïtés ne nous permettent pas de trancher en faveur d'une interprétation particulière. Elles nous font hésiter et c'est peut-être cela au fond, le travail de *France tour détour*, faire réfléchir le spectateur à tout prix. La série nous met en face de nos choix : nous pouvons décider de croire ou non, opter pour telle explication ou telle autre. Si *France tour détour* ne réussit pas toujours à accoucher les esprits des enfants, elle y parvient quelquefois avec ceux des spectateurs. Confronté à un discours qu'il perçoit différemment, désagréable, voire révoltant, le public est contraint de réfléchir à la philosophie de la série, très souvent attribuée à Godard. Accepter la confusion, l'hésitation, l'incompréhension,

²⁹⁸ Richard Brody, mitigé, explique qu'Anne-Marie Miéville est habituée à ce genre de provocation mais que la caméra contredit par ailleurs la voix véhémente de Betty dans sa manière de filmer, « Pourtant, l'appel au meurtre rhétorique s'oppose à la tonalité contemplative des images qui l'accompagnent. Les images calmes, voire tendres, que Godard nous montre de la réalité quotidienne démentent l'appel à sa destruction lancé notamment par la voix de Betty. ». Dans Richard, Brody, *Everything is Cinema...*, *op. cit.*, p. 484.

le détour pour réfléchir. S'ouvrir à *France tour détour deux enfants* pour que son sens s'ouvre à lui.

3) Remettre en cause les fondements de la société... et la télévision

France tour détour est certes très éloignée du *Tour de la France* de G. Bruno. Toutefois son principe fondamental, son cœur, ne sont pas si différents. La série produit une photographie de la société française voire du monde en 1980, quand Augustine Fouillée fait une photographie de la société française en 1877. Les deux aboutissent finalement au même résultat. *France tour détour deux enfants* fait davantage preuve de partialité et offre un discours critique et orienté. Le manuel de G. Bruno n'est pas objectif lui-même lorsqu'il vente les bienfaits du progrès et de la science. Les deux œuvres produisent un tableau de la France à un moment précis de son histoire. Il en résulte une image particulière du pays, de sa société adulte comme infantile. Alors que *Le Tour* s'adresse aux enfants, les critiques et revendications de l'émission *France tour détour* ne peuvent être réellement comprises que par un public adulte.

Les questionnements et les réflexions n'empêchent pas la présence de dénonciations et d'une remise en cause de composantes et d'habitudes de la société. La série se centre à la fois sur la réflexion et la critique. *France tour détour* produit un réel discours, tantôt ambigu et tantôt très clair. Celui-ci passe par les manipulations imposées aux images, aux enfants mais aussi à l'hésitation entre fiction et documentaire. Cette réalité manipulée, qui en devient fictionnelle, véhicule théories et dénonciations. La fiction porte un message sur la société française et mondiale des années 1970-1980, message que l'on a attribué à Jean-Luc Godard. Des articles de presse reprochent d'ailleurs à ce dernier de répéter et de faire passer tout le temps les mêmes messages au cours de la série²⁹⁹. Dénonciations de la guerre, des grandes industries, du pouvoir de l'argent qui régit toute la société. *France tour détour deux enfants* remet en cause d'autres fondements essentiels : le travail, la justice, l'école et l'humanité. Ce qu'on croit être la France est vu d'une manière bien différente dans la série et heurte la pensée du public, celui qui croit en ces mêmes fondements. La France est emplie de monstres, de futurs monstres. La solution ? Dénoncer en interpellant les monstres

²⁹⁹ J. Siclier allègue notamment : « Le malheur, c'est que Godard [...] nous refile inlassablement en 12 épisodes [...] de 26' ses théories sur l'anti-éducation, l'anti-entretien, l'anti-reportage, les vides du temps réel, la lenteur, les répétitions qu'on ne montre jamais à la télévision, et ses théories politiques, par-dessus le marché, celles-ci dans un discours qui brille par la confusion. » dans Jean, Collet, Jacques, Siclier, « Les avis sont partagés sur : *France, tour, détour, deux enfants*, de Jean-Luc Godard », *Télérama*, n° 1576, du 29 mars au 4 avril 1980, p. 34-35.

installés devant leur poste de télévision, pour qu'ils regardent d'un nouvel œil ce qui les entoure.

La politique est également un sujet notable qui n'est abordé que dans cette adaptation. *France tour détour* évoque des hommes politiques historiques mais aussi des théories politiques – sans pour autant les relier systématiquement à celles de Godard et A-M. Miéville. Elles appartiennent à l'œuvre dans laquelle elles ont été exprimées, à savoir une fiction (non un réel documentaire). La série exprime plutôt un penchant pour l'anarchie et la révolte et rend du moins les discussions politiques de l'époque. Lorsque tout a été essayé et que rien n'a fonctionné, lorsqu'on ne veut pas être asservi par les machines, il reste une solution, énoncée au cinquième mouvement par Albert : le vol anarchique et le rassemblement.

Pour nous, l'avenir, c'est de développer cette pratique [du vol]. En volant tout seul, on peut se faire piquer. À cent ou deux cents, c'est plus difficile, et en plus, on peut tout prendre. Il faut voler ensemble et le revendiquer ensemble. [...] Il y a en France des luttes qui refusent la droite, la gauche et les gauchistes. Il y a des gens qui luttent avec leurs propres moyens. Nous, on veut être avec eux. En plus, c'est une nécessité, plusieurs copains se sont suicidés. Autour de nous, c'est le désert. On ne peut pas rester tout seul, il faut se regrouper. Il n'y a plus rien. Tout ce qui a été proposé a été essayé.

Un regard désabusé et critique, celui de *France tour détour*. Loin d'être une société qui va de l'avant comme en 1877, la France de 1980 est sclérosée et fait du surplace, malgré une volonté de faire changer les choses, selon la série. Certains mouvements (6 et 12 par exemple) tiennent un discours sur la masse ouvrière et contiennent des images de manifestations. Manifestations sans aucun intérêt selon Albert, puisqu'elles n'aboutissent à rien. Elles auraient bien plus de pouvoir si elles étaient silencieuses, paradoxalement. *France tour détour* délivre le message suivant : la politique de 1980 n'est pas satisfaisante. La série remet en cause ce que les monstres croient être leur liberté : ces derniers sont asservis mais ne s'en rendent pas compte (« Il faut dormir – Pourquoi, *il faut* ? », au deuxième mouvement). Elle remet en question le fonctionnement de la société et ses automatismes. *France tour détour* s'interroge sur le véritable sens de l'existence : est-ce véritablement ce que la société nous fait vivre et nous impose ? Serait-ce la définition suivante, proposée par Linard à Arnaud : « La vie, c'est copier sur les autres » (au septième mouvement) ou plutôt « Décomposer, se cacher derrière les autres. Manquer de nourriture. Manquer d'imagination. Manger avec les yeux. Ne pas regarder à la dépense. Vivre avec son temps. Perdre son temps et », en regardant la série, « ... le retrouver. Ralentir » (mouvement 10). Les mécanismes

de la société, habituellement invisibles, sont ainsi mis à nus et interprétés à la télévision. *France tour détour* remet en cause tout en recherchant la VERITE. Ce mot ne cesse de s'afficher en incrustation, tout au long des épisodes. Quel serait le vrai sens de la vie ? Sûrement pas celui choisi par les monstres de la société française, qui n'attendent que rapidité, argent et consommation. Le public voit le monde dans lequel il vit pointé du doigt et se voit contraint de regarder sa VERITE.

Selon Richard Brody, la série se centre sur une question générale : une dizaine d'années après, « que reste-t-il de 1968 ? » *France tour détour* met en scène des adultes ayant vécu mai 1968 et les enfants qui en sont nés, comme Camille, justement née cette année-là³⁰⁰. A-t-on évolué comme on le souhaitait dix ans plus tôt ? Peut-être pas puisque le monde de 1980 est toujours celui du règne de l'argent, qui reste dans les mains des mêmes (mouvement 8). La société n'a pas changé : les femmes sont toujours sous la domination des hommes, selon *France tour détour*. La série fait d'ailleurs un effort de parité : l'un des présentateurs est une femme et de nombreuses femmes apparaissent anonymement dans les épisodes. Elle met en œuvre des revendications presque féministes et dénonce le rôle mineur de la femme dans la société. Ces revendications passent également par des plans du corps nu de la femme (aux mouvements 1, 5, 8 et 11). Le mouvement 11 établit une égalité en présentant des femmes et des hommes nus, ce qui n'est pas habituel. Le cinquième mouvement porte particulièrement un discours en faveur de l'égalité des sexes. Le modèle social est remis en cause par le choc des images : deux femmes secrétaires travaillent dans un bureau, l'une d'elle est nouvelle, enceinte et nue. Cette dernière est appelée dans le bureau de son supérieur, un homme, habillé, qui ne remarque pas sa nudité. Elle est debout et note ce que lui dicte son supérieur, et la voix *over* de Betty se fait accusatrice :

On est toutes et tous les enfants des femmes. Pas d'ailleurs, pour cette raison élémentaire, c'est-à-dire qu'elles tiennent les enfants dans leurs pattes, les femmes pourront avoir la chance immense de faire changer le monde de direction. On comprend que les hommes, incapables par nature d'imagination, qu'une grande partie des hommes condamnent la majorité des femmes à la dictée, à la copie, à la reproduction. [...] et pas à la production, seule chose possible pourtant, pour cette surface sensible.

La femme, enceinte et nue, à l'écran, symbolise la femme dans le rôle animal et mécanique à laquelle elle est cantonnée, aux actions qui ne demandent ni

³⁰⁰ Richard, Brody, *Everything is Cinema., op. cit.*, p. 485-486.

réflexion ni décision. La femme serait l'élément pouvant redonner à la société une part de son humanité, à en croire le dixième mouvement :

- *Albert : C'est vrai que c'est un domaine vraiment étrange, la télévision. Complètement étranger aux hommes. Ça doit être ce qui les fascine. Une femme n'aurait jamais pu inventer la télévision !*
- *Betty : L'échange oui, mais pas la télévision ni le commerce.*

L'adaptation *France tour détour deux enfants* porte ainsi en elle le souhait d'une société à nouveau humaine et non plus monstrueuse. Une des remises en cause de la société est aussi celle du média auquel est destinée la série : la télévision. Celle-ci porte en elle tous les maux de la société moderne de 1980 : le manque de temps, l'argent et le commerce. La télévision manque son but et n'apporte rien à son public³⁰¹. La série porte effectivement un regard sur la télévision en tentant de faire illusion : le spectateur doit croire qu'elle est un reportage. Une des composantes de chaque épisode se nomme « Télévision », occasion pour les faux présentateurs Albert et Betty de critiquer la télévision de l'époque, de manière directe ou plus détournée. La publicité est souvent évoquée à la fin des épisodes et semble être une des cibles des narrateurs. Au septième mouvement, Albert et Betty terminent le programme sur ces paroles : « Bon, il faut s'arrêter, c'est l'heure de la publicité. » Les interrogations des deux présentateurs s'arrêtent abruptement à cause de la publicité. Cette phrase n'est pas si anodine qu'elle le paraît. On met fin à l'émission pour favoriser des éléments qui lui sont inférieurs. Albert devrait évoquer le programme à suivre et non parler de la publicité. Le but commercial de la télévision est souligné. Les émissions sont suspendues pour diffuser la publicité, alors que la logique voudrait que ce soit le contraire, que le programme soit primordial. De même à la toute fin de l'épisode 8, Betty termine son discours sans transition sur une phrase abrupte, toujours avec la même interjection résignée : « Bon, c'est l'heure de la publicité. » Le commerce semble ici régir le petit écran : les interrogations, point nodal dans cette série, sont suspendues non pas parce que l'émission se termine mais pour un impératif financier. Sourd alors une critique de la télévision commerciale, qui sera plus explicitement développée dans le dixième épisode. La publicité, entrée à l'écran officiellement en 1968, voit son volume horaire augmenter de plus en plus (12

³⁰¹ On retrouve bien ici une correspondance entre le message de la série et la pensée de Jean-Luc Godard. Il déclare dans la presse que « A la télévision, personne ne fait rien, sauf les ouvrières qui fabriquent le poste. », dans Claire, Devarieux, « Se vivre, se voir », *Le Monde*, n°10939, 30 mars 1980, p. IX.

minutes par jour en 1971)³⁰². Le dixième mouvement va encore plus loin et n'hésite pas à comparer la télévision à un magasin. Arnaud, devant son poste, en discute avec Linard :

- Linard : À ton avis, est-ce qu'il y a un rapport entre un appareil de télévision et une tirelire ?

- Arnaud : Non ! [...] Aucun rapport ! [...] J'allume quand je sais qu'il y a des trucs qui m'intéressent. [Selon Arnaud, ces « histoires » mises à la télévision sont faites pour « occuper le monde ».]

- Dès que tu allumes, c'est comme si tu tirais des images et que tu les recevais.

- À peu près.

- Et tu ne trouves pas un peu que ça ressemble un peu à la même chose qu'une tirelire ? On peut mettre des choses en réserve et puis les prendre quand on en a envie ?

[Arnaud secoue négativement la tête, sans toutefois détacher son regard de l'écran, quand bien même l'émission ne lui plaît pas. Ils abordent ensuite le sujet de l'argent et des économies.]

- Arnaud : [...] quand on en a besoin [de l'argent], on en prend.

- Linard : Eh bien là, tu ne crois pas que c'est la même chose [avec la télévision] ? Quand tu as besoin d'une histoire, tu allumes et tu en prends ?

- C'est à peu près pareil.

Lorsque Linard demande à Arnaud si la télévision ressemble à un magasin, le petit garçon répond « Pas du tout ! ». Linard persiste en comparant l'écran à une vitre par laquelle on regarde et Arnaud finit par consentir à cette dernière définition. La télévision est alors une sorte de « tirelire », de commerce qui nourrit les téléspectateurs. Autre critique négative : elle ne prend pas le temps, ne cherche pas à comprendre ou à analyser, elle va trop vite. Tandis que *France tour détour* révèle comment il est possible de prendre le temps, de questionner, de s'interroger, d'aller dans les détails, de suspendre le temps, de ralentir l'image. La critique de la télévision apparaît alors sur la bande sonore : on perçoit le son d'émissions zappées les unes après les autres, où l'on ne comprend rien. Ultime pique envers le service qui doit diffuser la série, lors du douzième mouvement, Betty et Albert discutent : « On est une des stations de télévision de XV^e arrondissement. On n'est pas la Télévision Nationale Française. On ne veut pas mourir idiot. » Une télévision nocive pour l'intelligence, qui n'apprend rien. Ces derniers mots impliquent que la série *France tour détour* a tenté d'être une émission intelligente,

³⁰² Voir Cécile, Méadel, s. v. « La publicité – le parrainage » dans Jean-Noël, Jeanneney (dir.), *L'écho du siècle : dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, op. cit., p. 296-300.

qui fait réfléchir, en opposition avec le reste de la télévision. Une dernière flèche décochée à la société française, en somme. Ce jugement de *France tour détour deux enfants* est d'autant plus retentissant trente années plus tard qu'il demeure valable. La série, pourtant ancrée dans les années 1970-1980, résonne en écho avec notre société contemporaine et paraît en cela toujours d'actualité, dix ans après le ressenti similaire d'Alain Bergala³⁰³. Ce regard sur la société, que l'on associe fréquemment à celui de Godard, paraît toujours percutant aujourd'hui, au XXI^e siècle. Ses dénonciations peuvent paraître extraordinairement contemporaines de notre propre société, qui est allée bien plus loin encore que ce que dénonçait déjà *France tour détour*. Cette adaptation réussit à créer des liens entre le passé, son propre présent (1980) et le nôtre. Les résonances entre ces temporalités sont fortes. Le spectateur peut encore aujourd'hui comparer son passé et son présent au 1980 de Godard. Les questions posées aux enfants sont-elles encore valables ? Les dénonciations résonnent-elles encore ? *France tour détour deux enfants* est de loin l'adaptation s'accordant le plus de libertés avec la matrice incontournable de la fin du XIX^e siècle et laisse toute la place à la modernité de 1980.

³⁰³ Selon A. Bergala, en 2003, la série trouvait un retentissement dans la société française du début du XXI^e siècle, pouvait parler du présent mais aussi « permet[tre] de mesurer l'ampleur [...] des dégâts. ». Dans Alain, Bergala, « Ondes de choc d'un pari lointain », *Cahiers du cinéma*, n° 583, octobre 2003, p. 64-65.

CONCLUSION

Nous avons déployé les différentes caractéristiques du *Tour de la France*, depuis son texte et son récit, jusqu'à ses représentations de la société française et de la modernisation, renouvelées par les adaptations en images. Cependant, celles-ci ne se contentent pas de réutiliser les particularités de leur matrice à divers degrés. Elles possèdent également leurs propres caractéristiques, leur permettant de se détacher du manuel et de devenir des créations singulières, capables d'agir sur le public, comme *France tour détour deux enfants*.

Quatre adaptations cinématographiques et télévisuelles bien différentes sont nées de la même matrice : la simple lecture de 1979, *Claude Rich lit G. Bruno*, réutilise le texte tout en tentant de le compléter et d'intéresser le public à l'artisanat lorrain par l'image. *Le Tour de France* de 1924 illustre le récit original et lui donne corps, en transposant à l'image ce qu'il est possible de conserver du manuel d'Augustine Fouillée. Elle s'accorde néanmoins aux inspirations de son temps en utilisant une forme cinématographique en vogue à l'époque, le film à épisodes. *Le Tour de la France* de 1957, quant à lui, s'émancipe en faisant de la matrice une histoire divertissante et contemporaine pour les enfants tout en étant instructive. Enfin, *France tour détour deux enfants*, inspiration libre et transposition dans le monde moderne des années 1970-1980, ne s'adresse pas aux enfants mais à un public adulte, qu'elle tente de faire réfléchir. Le manuel scolaire qui instruisait au moyen d'une histoire subit ainsi de multiples variations, qui s'en écartent de plus en plus au fil du temps.

Le fait que les adaptations n'adoptent pas toutes la même démarche est justement ce qui fait leur intérêt : certaines privilégient le respect du texte ou s'attachent plus au récit en lui-même, d'autres gardent le même principe mais aboutissent en apparence à une création métamorphosée. Elles montrent aussi l'évolution de la société, les changements qui y sont apportés, les sujets que l'on ose enfin aborder ou qui deviennent obsolètes. Chaque adaptation porte un regard sur le lieu de mémoire de 1877 et sélectionne ceux qui correspondent à sa société contemporaine ou s'en invente de nouveaux. Au fil des années, le texte n'est pas simplement repris mais devient porteur de messages divers.

Chacune de ces créations est ancrée à sa manière dans son temps, qu'il s'agisse du cinéma des années 1920, ou de la télévision des années 1950 à 1980. L'ouvrage d'Augustine Fouillée est une porte ouverte sur l'étude de la société française, qu'elle soit figée dans le temps, ou représentative de son époque.

Trente cinq ans après *France tour détour deux enfants*, une nouvelle adaptation du *Tour de la France par deux enfants* trouverait-elle sa place sur nos écrans de cinéma et de télévision ? Que conserverait-on du manuel, alors que l'ouverture au monde est encore plus prononcée qu'en 1980 et que les particularités régionales tendent à disparaître au profit d'une société multiculturelle ? La culture unique et nationale d'Augustine Fouillée pourrait-elle susciter une nouvelle traduction et réécriture par les médias de l'image ?

Sources

I) Corpus

- BRUNO, G, *Le Tour de la France par deux enfants : devoir et patrie : livre de lecture courante avec 200 gravures instructives pour leçons de choses*, rééd. anast. 1877, Paris : E. Belin, 1977, 335 p.
- BRUNO, G, *Le Tour de la France par deux enfants : devoir et patrie : livre de lecture courante avec 212 gravures instructives pour leçons de choses et 19 cartes géographiques*, rééd. anast. 1907, Paris : E. Belin, 2011, 322 p.
- *Le Tour de la France par deux enfants*, film adapté et réalisé par Louis de CARBONNAT, produit par Pathé-Consortium Cinéma, découpé en 5 épisodes, d'une durée de 183 minutes. Le film est tourné en noir et blanc mais la copie visionnée a été colorisée. Il est tourné en 1923 et sort en salle à partir du 6 juin 1924. Source : collection de la Cinémathèque de Saint-Étienne.
- *Le Tour de la France par deux enfants*, feuilleton télévisé réalisé par William MAGNIN, adapté par Claude SANTELLI, produit par la Radiodiffusion Télévision Française, découpé en 39 épisodes et d'une durée totale d'environ 904 minutes. Il est diffusé sur la première chaîne du 3 novembre 1957 au 4 janvier 1959. Les dialogues ont été écrits par Claude Santelli et les voix off sont assurées par Claude Santelli, Gérard Thirion et Jean Topart. Source : Institut National de l'Audiovisuel (Ina).
- *Claude Rich lit G. Bruno : Le Tour de la France par deux enfants*, réalisé par Michel GUILLET, produit par France Régions 3 Nancy, appartenant à la collection d'émissions Un comédien lit un auteur. L'adaptation est interprétée par Claude RICH. L'émission dure 51 minutes 48 secondes et est diffusée sur la troisième chaîne le 25 mars 1979, en couleurs. Source : Ina.
- *France tour détour deux enfants*, série télévisuelle réalisée par Jean-Luc GODARD et Anne-Marie MIEVILLE, produit par l'Institut national de l'audiovisuel (INA), Antenne 2 et Sonimage, découpé en 12 épisodes et d'une durée d'environ 312 minutes. Elle est diffusée sur Antenne 2 du 4 avril au 2 mai 1980. Source : Ina.

II) Articles de presse et de périodiques

[Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno](#)

- R.A., « Résurrection », *Le Temps*, n° 17759, 11 février 1910, p. 2 (disponible sur le site < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k240021d/f2.image.langFR>>) (consulté le 28 octobre 2013).

Le Tour de France par deux enfants (1924)

- [Anon.], « Le Tour de France par deux enfants... », *Le Temps*, n° 22947, du 07 juin 1924, p. 5 (disponible sur le site <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k245494k.langFR>>) (consulté en février 2014).

- [Anon.], « Le Tour de France par deux enfants... », *Cinéa-Ciné*, n° 14 (nouvelle série), du 1^{er} juin 1924, [p. ?] (disponible sur le site <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61520918.image>) (consulté en février 2014).

- BOISYVON, « *Le Tour de la France par deux enfants [...]* », *L'intransigeant*, n° 16012, 7 juin 1924, p. 4. (disponible sur le site <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k790756r.langFR>>) (consulté en décembre 2013).

Le Tour de la France par deux enfants (1957)

- J. L. C., « Départ du Tour », Radio-Cinéma-Télévision, n° 409, 17 novembre 1957, p. 8.

Claude Rich lit G. Bruno (1979)

- RENOUX, Jacques, « Un comédien lit un auteur. Claude Rich lit G. Bruno : *Le Tour de la France par deux enfants* », *Télérama*, n° 1523, semaine du 24 au 30 mars 1979, p. 50.

France tour détour deux enfants (1980)

- [Anon.], « *France, tour, détour, deux enfants* », *Télérama*, n° 1577, semaine du 5 au 11 avril 1980, p. 88.

- [Anon.], « Les dernières leçons d'un donneur : fragments d'un entretien avec Jean-Luc Godard », *Cahiers du cinéma*, n° 300, mai 1979, p. 60-69.

- BERGALA, Alain, « Enfants : ralentir », *Cahiers du cinéma*, n° 301, juin 1979, p. 28-33.

- BERGALA, Alain, « Ondes de choc d'un pari lointain », *Cahiers du cinéma*, n° 583, octobre 2003, p. 64-68.

- CENA, Olivier, « *France, tour, détour, deux enfants* », *Télérama*, n° 1576, semaine du 29 mars au 4 avril 1980, p. 88.

- CHAPUIS, Bernard, « Godard, l'homme invisible », *Le nouvel observateur*, n° 803, du 31 mars au 6 avril 1980, p. 96.
- COLLET, Jean, SICLIER, Jacques, « Les avis sont partagés sur : *France, tour, détour, deux enfants*, de Jean-Luc Godard », *Télérama*, n° 1576, semaine du 29 mars au 4 avril 1980, p. 34-35.
- CRESSOLE, Michel, « Godard en pack de trois : sale tour, détour... », *Libération*, n° 1918 du 11 avril 1980, p. 17.
- DEVARIEUX, Claire, « Se vivre, se voir », *Le Monde*, n° 10939, 30 mars 1980, p. IX.
- MERIGAUD, Bernard, « Au bonheur de la semaine », *Télérama*, n° 1576, semaine du 29 mars au 4 avril 1980, p. 3.
- MURATORI-PHILIP, Anne, « Tours et détours d'un cinéaste », *Le Figaro*, [n° ?], 4 avril 1980, p. 21.
- P. Ch, « Tours et détours de France », *Le matin de Paris*, n° 719, 19 juin 1979, p. 30.
- PRIEUR, Jérôme, « Premières impressions », *Cahiers du cinéma*, n° 301, juin 1979, p. 24-27.
- *Télérama*, n° 1576, semaine du 29 mars au 4 avril 1980, p. 24.
- *Télérama*, n° 1577, semaine du 5 au 11 avril 1980, p. 20.
- THIBAUDAT, Jean-Pierre, « Godard sans dessus dessous », *Libération*, n° 1913, 4 avril 1980, p. 17.
- VAUGEOIS, Gérard, « Jean-Luc Godard : propos express », *L'Humanité-dimanche*, n° 40, 31 octobre 1980, p. 17.
- VIROLLEAUD, Camille, « Camille, vingt-cinq ans après », *Cahiers du cinéma*, n° 583, octobre 2003, p. 66-67.

III) Documents audiovisuels autres

[À propos du *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno](#)

- *Lieux de mémoire* : Le Tour de la France par deux enfants, première partie, émission radiophonique réalisée par Marie-Christine Clauzet, produit par Philippe Garbit, d'une durée de 57 minutes 19 secondes. Ont participé à cette émission Mona Ozouf, Jean-Pierre Bardos et Marie-Paule Brossolet. Elle a été enregistrée le

3 novembre 1995 et diffusée sur France Culture le 16 novembre 1995. Source : Ina.

- *Lieux de mémoire* : Le Tour de la France par deux enfants, deuxième partie, émission radiophonique réalisée par Marie-Christine Clauzet, produit par Philippe Garbit, d'une durée de 57 minutes 27 secondes. Ont participé à cette émission Mona Ozouf, Jean-Pierre Bardos et Marie-Paule Brossolet. Elle a été enregistrée le 3 novembre 1995 et diffusée sur France Culture le 23 novembre 1995. Source : Ina.

- *La marche de l'histoire* : Le Tour de la France par deux enfants, émission radiophonique réalisée par Jacques Sigal, sans mention de production. Jean-Pierre Rioux a participé à cette émission, diffusée sur France Inter le 26 juin 2012 et d'une durée de 28min 58s. Source : Ina

À propos du *Tour de la France par deux enfants* (1957)

- *Discorama* : émission du 23 décembre 1959, magazine réalisé par Jean KERCHBRON, produit par l'Office national de radiodiffusion télévision française (ORTF), présenté par Pierre TCHERNIA. Ont participé à cette émission William MAGNIN et Olivier RICHARD. Elle a été diffusée sur la première chaîne et dure 30 minutes 17 secondes. L'entretien avec William Magnin et Olivier Richard dure 7 minutes 40 secondes. Source : Ina.

- *Le feuilleton à la télévision et Le Tour de la France par deux enfants*, entretien télévisé réalisé par Jean-Marie DROT, extrait des *Yeux et la mémoire : Claude Santelli*, produit par l'Office national de radiodiffusion télévision française (ORTF). Cet entretien avec Claude SANTELLI n'a pas été diffusé et date de 1968. La durée de l'extrait est de 4 minutes 54 secondes et la durée totale de l'entretien est d'1 heure 26 minutes. Source : Ina.

- *Télé notre histoire : Claude Santelli*, première partie, entretien-portrait télévisé réalisé par Dominique FROISSANT, produit par l'Institut national de l'audiovisuel (INA). Cet entretien avec Claude SANTELLI dure environ 51 minutes et a été diffusé sur une chaîne non déterminée le 14 novembre 1999. Source : Ina.

III) Documents promotionnels

- Prospectus promotionnel pour *Le Tour de France par deux enfants* de Louis de Carbonnat, datant vraisemblablement de 1924, 8 p. Source : collection de la Bibliothèque Raymond Chirat, Institut Lumière, Lyon.

Bibliographie

I) Cinéma et télévision : généralités et méthodologie

Dictionnaires et encyclopédies

- CERISUELO, Marc, COLLET, Jean, PHILIPPE, Claude-Jean, « Cinéma (Aspects généraux) – Histoire », *Encyclopædia Universalis*, (disponible sur le site <<https://www-universalis--edu-com.budistant.univ-orleans.fr/encyclopedie/cinema-aspects-generaux-histoire/>>) (consulté en décembre 2013).
- CHION, Michel, « Cinéma parlant », *Encyclopædia Universalis*, (disponible sur le site <<https://www-universalis--edu-com.budistant.univ-orleans.fr/encyclopedie/cinema-parlant/>>) (consulté en décembre 2013).
- JEANNENEY, Jean-Noël (dir.), CHAUVEAU Agnès (collab.), *L'écho du siècle : dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, nouvelle édition mise à jour, Paris : Hachette littératures, Issy-les-Moulineaux : ARTE éd., 2001, 815 p.
- MAGNY, Joël, « Cinéma (Réalisation d'un film) - - Montage », *Encyclopædia Universalis*, (disponible sur le site <https://www-universalis--edu-com.budistant.univ-orleans.fr/encyclopedie/cinema-realisation-d-un-film-montage/>) (consulté en décembre 2013).

Ouvrages

- BARBIER, Frédéric, BERTHO LAVENIR, Catherine, *Histoire des médias : de Diderot à Internet*, 3^e éd. rev. et augm., Paris : Armand Colin, 2012, 397 p.
- CLERC, Jeanne-Marie, CARCAUD-MACAIRE, Monique, *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Paris : Klincksieck, 2004, coll. 50 questions, 214 p.
- ELIAD, Tudor, *Les secrets de l'adaptation*, tome II, Paris : Éd. Dujarric, 1981, 198 p.
- GARDIES, André, BESSALEL, Jean, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Paris : Éd. du Cerf, 1992, collection 7^e Art, 225 p.
- GOETSCHER, Pascale, JOST, François, TSIKOUNAS, Myriam, *Lire, voir, entendre : la réception des objets médiatiques*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2010, collection Histoire Contemporaine, 400 p.

- GOLIOT-LETE, Anne, VANOYE, Francis, *Précis d'analyse filmique*, 3^e édition, Paris : Armand Colin, 2012, 128 p.
- JOST, François, *Introduction à l'analyse de la télévision*, 2^e édition revue et augmentée, Paris : Ellipses éd., 1993, collection "Infocom", 174 p.
- SAUVAGE, Monique, VEYRAT-MASSON, Isabelle *et al.*, *Histoire de la télévision française : de 1935 à nos jours*, Paris : Nouveau Monde éd., 2012, 401 p.

II) *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno et son contexte historique

- BARDOS, Jean-Pierre, postface du *Tour de la France par deux enfants* (...), rééd. anast. 1877, Paris : E. Belin, 1977, p. 309-331.
- CABANEL, Patrick, *Le Tour de la Nation par deux enfants : romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e – XX^e siècles)*, Paris : E. Belin, 2007, 893 p.
- CHANET, Jean-François, *L'école républicaine et les petites patries*, Paris : Éd. Aubier, 1996, 426 p.
- LE MEN, Ségolène, « La pédagogie par l'image dans un manuel de la Troisième République : *Le Tour de la France par deux enfants* », dans Stéphane, MICHAUD, Jean-Yves, MOLLIER, Nicole, SAVY (dir.), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris : Créaphis, 1992, p. 118-127.
- MAYEUR, Jean-Marie, « Une mémoire-frontière : l'Alsace », dans Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire*, vol. 2, *La Nation*, Paris : Gallimard, 1997. p. 1147-1169.
- OLIVIER-MESSONNIER, Laurence, *Guerre et littérature de jeunesse française (1870-1919) : de la voix officielle à la matérialisation littéraire et iconographique*, 2008, thèse de littérature française, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, p. 225-279 (disponible sur le site <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/68/10/71/PDF/2008CLF20003.pdf>>) (consulté en novembre 2013).
- OZOUF, Jacques et Mona, « *Le Tour de la France par deux enfants* : le petit livre rouge de la République », dans Pierre, NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire*, vol. 1, *La République*, Paris : Gallimard, 1997, p. 277-301.

III) Adaptations du *Tour de la France par deux enfants*

Dictionnaires et encyclopédies

- AHL, Nils, C., FAU, Benjamin (dir.), *Dictionnaire des séries télévisées*, Paris : éd. Philippe Rey, 2011, p. 878-879.
- BOSSENO, Christian, « Santelli Claude - - (1923-2001) », *Encyclopædia Universalis*, (disponible sur le site <<https://www-universalis-edu-com.budistant.univ-orleans.fr/encyclopedie/claude-santelli/>>) (consulté en décembre 2013).
- CHAUVEAU, Agnès, DEHEE, Yannick (dir.), *Dictionnaire de la télévision française*, Paris : Nouveau Monde éd., 2007, p. 436.
- JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *Téléfeuilletons : le dictionnaire de toutes les séries et de tous les feuilletons télévisés depuis les origines de la télévision*, Paris : Éd. Ramsey, 1993, p. 555.
- LANAVERE, Marie-Anne, « France / Tour / détour / deux enfants », *Encyclopédie Nouveaux Médias* (disponible sur le site < <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-serie.asp?ID=150000000001903&lg=FRA>>) (consulté en octobre 2013).
- LEUTRAT, Jean-Louis, LIANDRAT-GUIGUES, Suzanne, « Godard Jean-Luc (1930) », *Encyclopædia Universalis*, (disponible sur le site <<https://www-universalis-edu-com.budistant.univ-orleans.fr/encyclopedie/godard-jean-luc/>>) (consulté en décembre 2013).
- TULARD, Jean, *Dictionnaire du cinéma : les réalisateurs*, Paris : Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, [1040 p.].

Ouvrages et articles sur les adaptations du *Tour de la France par deux enfants* et leur contexte historique

- BAECQUE, Antoine (de), *Godard : biographie*, Paris : Grasset, 2010, p. 517-573.
- BRETEQUE, François (de la), « De la bibliothèque... à l'échafaud », *Les cahiers de la cinémathèque : revue d'histoire du cinéma*, n° 18-19, printemps 1976, p. 16-22.
- BRODY, Richard, *Everything is Cinema. The Working Life of Jean-Luc Godard*, 2008, [trad. fr. *Jean-Luc Godard, tout est cinéma : biographie*, [Paris] : Presses de la Cité, 2010], p. 476-498.

- [LAPIERRE, Marcel], PATHE, Charles, *De Pathé frères à Pathé cinéma*, Lyon : Serdoc, 1970, collection Premier plan 55, p. 88-107.
- OMS, Marcel, « Histoire et géographie d'une France imaginaire », *Les cahiers de la cinémathèque : revue d'histoire du cinéma*, n° 33-34, automne 1981, p. 77-88.
- OMS, Marcel, « L'inextricable », *Les cahiers de la cinémathèque : revue d'histoire du cinéma*, n° 18-19, printemps 1976, p. 9-15.
- TREBUIL, Christophe, *Un cinéma aux mille visages : le film à épisodes en France (1915-1932)*, Paris : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2012, 316 p.
- TSIKOUNAS, Myriam, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », dans Marie-Françoise, LEVY (dir.), *Jean d'Arcy (1913-1983) : penser la communication au XX^e siècle*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2013, p. 171-187.
- ZARCH, Frédéric, histoire de la Cinémathèque de Saint-Étienne (disponible sur le site <http://www.bm-st-etienne.fr/userfiles/file/Mediatheques/Cinematheque/office_cinema_scolaire.pdf>) (consulté en février 2014).

Sites Internet

- Site Internet de la Fondation Jérôme Seydoux – Pathé, (disponible sur le site <<http://fondation-jeromeseydoux-pathe.com/>>) (consulté en décembre 2013).
- Fondation Jérôme Seydoux – Pathé, « *Le Tour de la France par deux enfants*, de Louis de Carbonnat (1924) », 26 octobre 2009, (disponible sur le site <<http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/22173-tour-de-france-par-deux-enfants-le-1er-pisode-vers-la-france>>) (consulté en décembre 2013).
- Site Internet Movie Database, (disponible sur le site <<http://www.imdb.com/>>) (consulté en janvier 2014).
- Site Internet de l'Ina, (disponible sur le site <<http://www.ina.fr/>>) (consulté en janvier et février 2014).

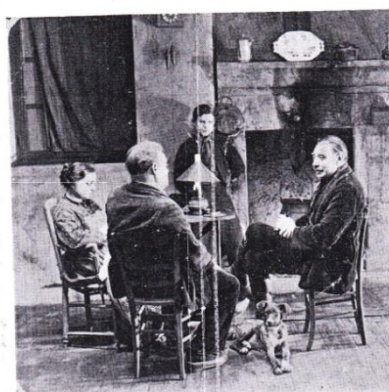
Table des annexes

ANNEXE 1 : PROSPECTUS DE PROMOTION DU <i>TOUR DE FRANCE</i> <i>PAR DEUX ENFANTS DE LOUIS DE CARBONNAT (1924)</i>	165
ANNEXE 2 : MAXIMES DU <i>TOUR DE LA FRANCE</i> DE 1957 CORRESPONDANT AUX MORALES DU <i>TOUR DE LA FRANCE</i> DE 1877	173

Annexe 1 : Prospectus de promotion du *Tour de France par deux enfants* de Louis de Carbonnat (1924)

Ce prospectus de huit pages provient de la Collection Bibliothèque Raymond Chirat / Institut Lumière – Lyon (figure 7).

LE TOUR DE FRANCE⁻¹⁰
PAR DEUX ENFANTS
de G. BRUNO



PATHÉ CONSORTIUM CINÉMA

LE TOUR DE FRANCE PAR DEUX ENFANTS

de G. BRUNO

Mis à l'écran par L. DE CARBONNAT



DISTRIBUTION :

GRÉGOIRE WILLY

Julien VOLDEN, 7 ans.

LUCIEN LEGEAY

André VOLDEN, 14 ans.

DERIGAL

FRITZ VOLDEN.

BENEDICT

Le pilote GUILLAUME.

DAVESNE

M. GERTAL.

M^{me} SAPIANI

La Mère GERTRUDE.

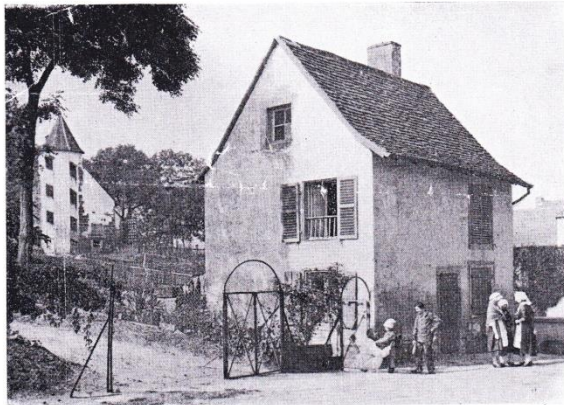
M. GRANDET

Le Père ETIENNE.



Le Tour de France par deux Enfants

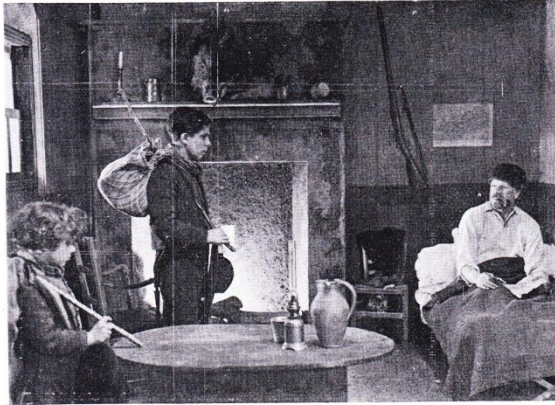
PAR une froide journée de
Septembre 1871, deux
enfants, deux frères, André et
Julien Volden, quittent
Phalsbourg, en Lorraine,
pour exaucer le vœu de leur
père mort. Ces deux orphe-



lins âgés respectivement de
14 ans et de 7 ans, ne
craignent pas, malgré la mo-
dicité de leur bourse, à partir
à la recherche de leur oncle
Frantz qui, d'après ses der-
nières lettres, se trouve à

Marseille. Ayant victorieuse-
ment affronté la sentinelle en-
nemie qui veille à la porte
d'Allemagne, à Phalsbourg, ils
arrivent chez un vieil ami de
leur père, le père Etienne,
vieux sabotier lorrain.



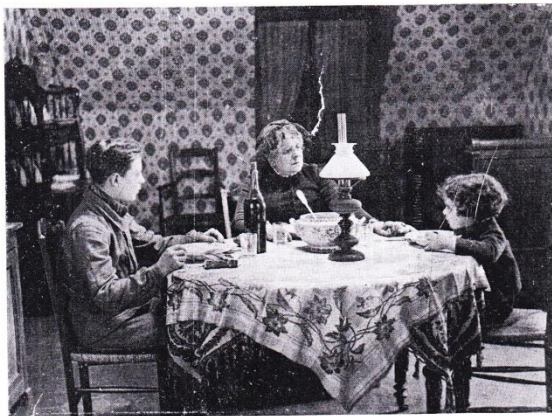


Après une bonne nuit, réconfortés, soignés et dorlotés par la vieille maman Etienne, nos deux petits voyageurs, munis d'une lettre de recommandation pour le garde-chasse Fritz, vont entreprendre leur formidable randonnée.

Mais Fritz qui doit les aider à traverser la frontière s'est brisé une jambe dans la montagne et ne peut que leur donner les renseignements susceptibles de leur faciliter de passer en France.



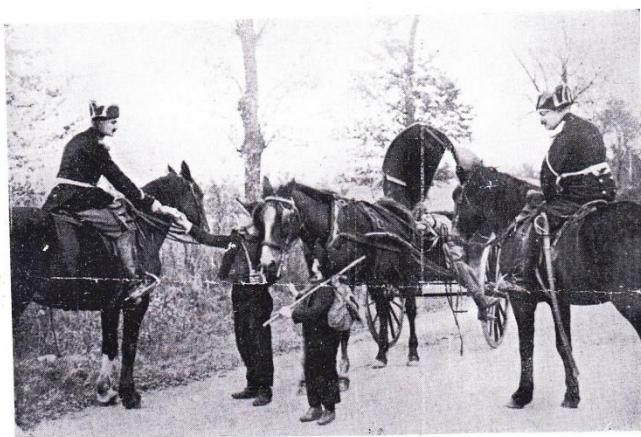
Les voilà donc dans la nuit, perdus au milieu de ces



rudes contrées des Vosges. Après avoir durement marché, le petit Julien, malgré tout son courage, est obligé de demander grâce, et André, craignant pour son frère, décide de passer la nuit dans la forêt.

Au matin, grâce aux indications du vieux Fritz, ils arrivent sans encombre à Celles, où une fermière, émue de leur désarroi, les aide à gagner Epinal.

Là, c'est la vieille mère Gertrude qui, après les avoir presque congédiés, s'attendrit sur



leur sort, et, gagnée par les gentilleses du petit Julien, s'ingénie à les dorloter. C'est enfin le départ. Sur la route de Besançon, les deux enfants, surpris par un violent orage, demandent à un voiturier de les conduire en payant jusqu'à l'étape. Ce voiturier est un alcoolique invétéré qui, après de nombreuses libations dans les cabarets des villages traversés, les emmène dans une course folle à travers la campagne au risque de leur vie.



leur sort, et, gagnée par les gentilleses du petit Julien, s'ingénie à les dorloter. C'est enfin le départ. Sur la route de Besançon, les deux enfants, surpris par un violent orage, demandent à un voiturier de les conduire en payant

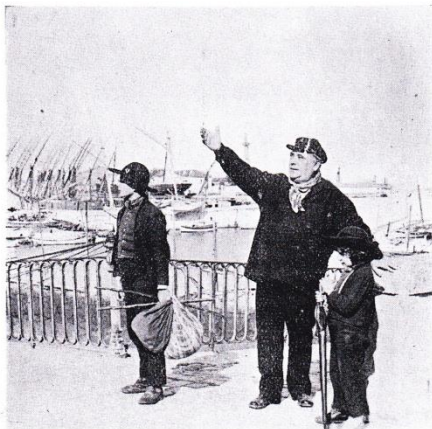


ferme à Thiers, André et Julien s'y montrent très courageux. Après avoir quitté ce bon M. Gertal, un accident de voiture occasionné par le mistral les oblige à prendre le train jusqu'à Marseille.



Mais la Providence, sous les traits de deux gendarmes, veillait sur eux et c'est sous leur protection qu'ils arrivent à Besançon.

Là se place la rencontre de M. Gertal, bon jurassien, qui les conduira jusqu'à Valence. Un terrible incendie éclate dans une



Mais le mauvais sort semble s'acharner sur les deux enfants; ils apprennent que leur oncle Frantz a quitté Marseille depuis deux mois pour aller à Bordeaux. Heureusement que le bon Gérôme offre aux deux petits lorrains de les conduire sur son bateau jusqu'à Cette.

Ils rencontrent un marinier ami de



Frantz qui a eu tout dernièrement de ses nouvelles et, après un long voyage sur le canal du Midi, ils arrivent à Bordeaux où ils retrouvent leur oncle.

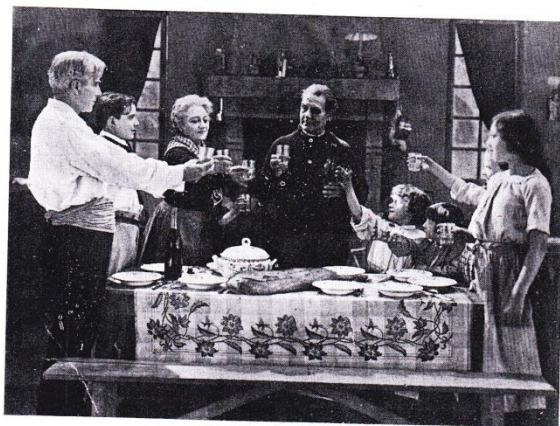
Mais, le long voyage qui paraissait terminé, va continuer sur l'Océan qui leur réserve un tragique accident.

C'est après avoir quitté Cherbourg,

que le « Poitou », assailli par une horrible tempête, est jeté sur les rochers. Grâce au dévouement du pilote Guillaume, ils sont sauvés et abordent à Dunkerque.

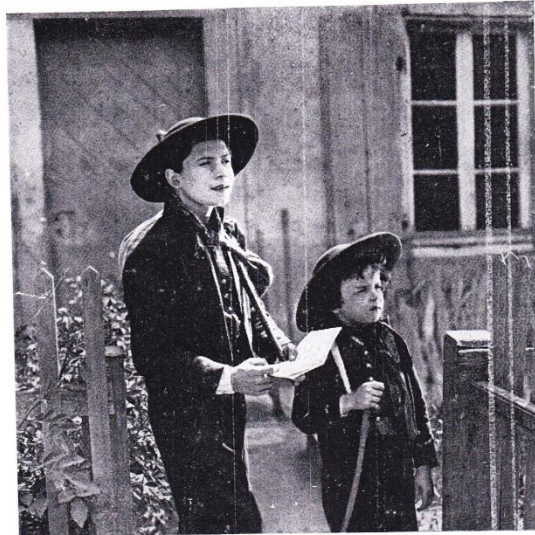
Le voyage se précipite et se termine.

Les deux enfants se rendent à Phalsbourg en pèlerinage,



puis rentrent en France, où l'oncle Frantz vient toucher une petite fortune qu'il croyait perdue. Nous les retrouvons pour finir, à la Grande Lande, dans la compagnie du vieux pilote Guillaume et de sa famille.

UN GRAND FILM FRANÇAIS
PAR
UNE GRANDE FIRME FRANÇAISE



= TOUS LES =
ENFANTS
DE
FRANCE

voudront voir le

TOUR DE FRANCE
PAR DEUX ENFANTS

**Annexe 2 : Maximes du *Tour de la France* de 1957
correspondant aux morales du *Tour de la France* de 1877 (tableau 3)**

Maximes du <i>Tour de la France</i> de 1957 – Magnin et Santelli	Morales correspondantes dans <i>Le Tour de la France</i> de 1877 – G. Bruno
La vie entière est un voyage où l'on rencontre à chaque pas des difficultés nouvelles. (épisode 1)	Enfants, la vie entière pourrait être comparée à un voyage où l'on rencontre sans cesse des difficultés nouvelles. (chapitre X)
Comme il est facile de se faire aimer. (épisode 2)	Combien il est facile de se faire aimer de tous ceux qui nous entourent ! Il suffit pour cela d'un peu d'obligeance et de bonne volonté. (chapitre XVIII)
Le frère aîné doit instruire le plus jeune par son exemple et ses leçons. (épisode 3)	Le frère aîné doit instruire le plus jeune par son exemple et, s'il le peut, par ses leçons. (chapitre VIII)
Le pays le plus heureux est celui où règne l'union. (épisode 4)	Le pays le plus heureux sera celui où il y aura le plus d'accord et d'union entre les habitants. (chapitre XXXVI)
Un homme courageux n'emprunte pas, il travaille. (épisode 5)	Un homme courageux compte sur ce qu'il peut gagner par son travail, non sur ce qu'il peut emprunter aux autres. (chapitre LXXVIII)
Pour réussir dans le commerce, il suffit d'être consciencieux. (épisode 6)	Le meilleur moyen de réussir dans le commerce, c'est d'être consciencieux. (chapitre XLV)
Une famille unie est la meilleure des richesses. (épisode 7)	Une famille unie par l'affection possède la meilleure des richesses. (chapitre CII)
Avec de la persévérance, on surmonte tous les obstacles. (épisode 8)	Il n'est guère d'obstacle qu'on ne puisse surmonter avec de la persévérance. (chapitre VI)
La baguette des fées était moins puissante que la science des hommes d'aujourd'hui. (épisode 9)	La prétendue baguette des fées était moins puissante que ne l'est aujourd'hui la science des hommes. (chapitre XXIII)

Défendez-vous hardiment et vous serez les maîtres. (épisode 10)	« N'attaquez pas les premiers ; mais, mais si on vient vous attaquer, défendez-vous hardiment, et vous serez les maîtres. » Jeanne Darc. (chapitre XXVII)
Le vrai bonheur est dans la maison de la famille. (épisode 11)	Le vrai bonheur est dans la maison de la famille. (chapitre LIV)
Ah, si nous pouvions toujours nous entendre ! (épisode 12)	Que de peines nous nous épargnerions les uns aux autres, si nous savions toujours nous entendre et nous associer dans le travail ! (chapitre XXXV)
Tous les hommes sont frères et doivent se dévouer les uns pour les autres. (épisode 13)	Puisque tous les hommes sont frères, ils doivent toujours être prêts à se dévouer les uns pour les autres. (chapitre LX)
Tous les enfants du monde doivent s'aimer comme les enfants d'une seule mère. (épisode 14)	Les enfants d'une même patrie doivent s'aimer et se soutenir comme les enfants d'une même mère. (chapitre V)
Obliger celui qui vous a obligé. (épisode 15)	Vous a-t-on rendu un service, cherchez tout de suite ce que vous pourriez faire pour obliger à votre tour celui qui vous a obligé. (chapitre IX)
Il y a quelque chose de supérieur au génie, c'est la bonté. (épisode 16)	Il y a quelque chose de supérieur encore au génie, c'est la bonté. (chapitre LXXXVI)
On estime toujours ceux qui travaillent. (épisode 17)	Voulez-vous mériter la confiance de ceux qui ne vous connaissent pas ? Travaillez. On estime toujours ceux qui travaillent. (chapitre XVII)
Marchons toujours main dans la main. (épisode 18)	O mon frère, marchons toujours main dans la main, unis par un même amour pour nos parents, notre patrie et notre devoir. (chapitre III)
Ne vous fiez pas étourdiment à ceux que vous ne connaissez point. (épisode 19)	Ne vous fiez pas étourdiment à ceux que vous ne connaissez point. On ne se repent jamais d'avoir été prudent. (chapitre XXIX)

Un homme en danger a toujours droit à notre aide. (épisode 20)	Un homme en danger, quel qu'il soit, a droit à notre aide. (chapitre XXXI)
L'industrie, puissance effrayante mais aussi puissance bienfaisante, travaille pour l'humanité. (épisode 21)	La puissance de l'industrie et de ses machines est si grande qu'elle effraie au premier abord ; mais c'est une puissance bienfaisante qui travaille pour l'humanité. (chapitre XLVIII)
La maladie nous fait mieux sentir encore que les nôtres nous aiment. (épisode 22)	La maladie nous fait mieux sentir combien les nôtres nous aiment, en nous montrant le dévouement dont ils sont capables. (chapitre LXXI)
Honte aux égoïstes qui ne pensent qu'à eux-mêmes. (épisode 23)	Honte aux égoïstes qui ne songent qu'à eux-mêmes, honneur à l'homme désintéressé qui s'oublie pour les autres. (chapitre XCVII)
Nul bien sans peine (épisode 24)	« Nul bien sans peine » (Pierre Puget). (chapitre LXXVII)
Le courage rend égaux riches et pauvres, grands et petits. (épisode 25)	Le courage rend égaux les riches et les pauvres, les grands et les petits, dans la défense de la patrie. (chapitre CVI)
Honneur et probité, voilà la vraie noblesse. (épisode 26)	Honneur et probité, voilà la vraie noblesse. (chapitre LII)
Que le souvenir de nos parents soit toujours vivant dans nos cœurs. (épisode 27)	Que le souvenir de notre pays natal, uni à celui de nos parents, soit toujours vivant en nos cœurs. (chapitre XVI)
Que notre nom soit sans tache. (épisode 28)	Que notre nom soit sans tache, et que devant personne nous n'ayons à en rougir. (chapitre CX)
Quand on n'a rien à se reprocher, on n'a point de sujet d'avoir peur. (épisode 29)	Quand on n'a rien à se reprocher, on n'a point sujet d'avoir peur. (chapitre XXXII)
Il n'est point de cœur que la douceur d'un enfant ne puisse toucher. (épisode 30)	Il n'est point de cœur que la douceur d'un enfant ne puisse gagner. (chapitre LXXXI)
On retrouve une force nouvelle en revoyant les siens. (épisode 31)	On retrouve une force nouvelle en retrouvant les siens. (chapitre LXXXIV)

<p>Quel bonheur de savoir écrire pour montrer sa reconnaissance. (épisode 32)</p>	<p>On n'est jamais si heureux de savoir écrire que quand on peut, par une lettre, montrer à un absent son affection ou sa reconnaissance. (chapitre XX)</p>
<p>Villes et champs ont besoin les uns des autres. (épisode 33)</p>	<p>Villes et champs ont besoin les uns des autres. L'ouvrier des villes nous donne nos vêtements et une foule d'objets nécessaires à notre entretien ; le travailleur des champs nous donne notre nourriture. (chapitre CXII)</p>
<p>Espérer et lutter jusqu'au bout est un devoir. (épisode 34)</p>	<p>Espérer et lutter jusqu'au bout est un devoir. (chapitre XCIX)</p>
<p>Le courage ne consiste point à ne pas être ému par le danger mais à surmonter son émotion. (épisode 35)</p>	<p>Le courage ne consiste pas à ne point être ému en face d'un danger, mais à surmonter son émotion : c'est pour cela qu'un enfant peut être aussi courageux qu'un homme. (chapitre IX)</p>
<p>L'affection fait autant pour la guérison du malade que le médecin. (épisode 36)</p>	<p>L'affection et l'intelligence de celui qui soigne un malade ne contribuent pas moins à sa guérison que la science du médecin. (chapitre LXX)</p>
<p>Nous aimerons par-dessus tout la justice. (épisode 37)</p>	<p>Celui qui accomplit une œuvre utile ne doit point se laisser décourager par la jalousie : tôt ou tard, on lui rendra justice. (chapitre LXXX)</p>
<p>Les maux de la guerre ne finissent point avec elle. (épisode 38)</p>	<p>Les maux de la guerre ne finissent point avec elle : que de ruines elle laisse à sa suite quand elle a passé quelque part ! (chapitre CXVIII)</p>
<p>Tout est bien qui finit bien. (épisode 39)</p>	<p>Sans correspondance.</p>

Table des illustrations

Figure 1 : <i>Le Tour de la France par deux enfants</i> de G. Bruno, carte des villes visitées.....	62
Figure 2: <i>Le Tour de la France par deux enfants</i> de G. Bruno, carte des villes évoquées	62
Figure 3 : carte du <i>Tour de France par deux enfants</i> (1924).....	64
Figure 4 : carte du <i>Tour de la France par deux enfants</i> (1957).....	65
Figure 5 : carte de <i>Claude Rich lit G. Bruno</i> (1979).....	66
Figure 6 : carte de <i>France tour détour deux enfants</i> (1980).....	68
Figure 7 : prospectus de promotion du <i>Tour de France par deux enfants</i> de Louis de Carbonnat (1924).	165
Tableau 1 : personnages historiques ou célèbres évoqués dans <i>Le Tour de la France</i> et ses adaptations.....	99
Tableau 2 : monuments historiques évoqués dans <i>Le Tour de la France</i> et ses adaptations	101
Tableau 3 : maximes du <i>Tour de la France</i> de 1957 correspondant aux morales du <i>Tour de la France</i> de 1877	173

Table des matières

INTRODUCTION	7
PREMIERE PARTIE : PRESENTATION DU CORPUS DES TOURS DE LA FRANCE AU CINEMA ET A LA TELEVISION	11
A) <i>Le Tour de France par deux enfants</i> de Louis de Carbonnat (1924) 11	
1) <i>Production du film</i>	11
2) <i>Contenu et composition</i>	14
3) <i>Diffusion et réception du film : une réussite pour l'éducation ?</i>	14
B) <i>Le Tour de la France par deux enfants</i> de William Magnin et Claude Santelli (1957)	18
1) <i>Production du feuilleton franco-canadien</i>	18
2) <i>Contenu et composition</i>	22
3) <i>Diffusion et réception du feuilleton</i>	24
C) <i>Claude Rich lit G. Bruno : Le Tour de la France par deux enfants</i> (1979).....	26
1) <i>Un cas particulier</i>	26
2) <i>Contenu et composition</i>	27
3) <i>Diffusion et réception de l'émission</i>	28
D) <i>France tour détour deux enfants</i> de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville (1980).....	29
1) <i>Production de la série : « un mouvement de 260 millions de centimes vers une petite fille et un petit garçon »</i>	29
2) <i>Contenu et composition</i>	33
3) <i>Une diffusion et une réception plutôt décevantes</i>	34
DEUXIEME PARTIE : LES MUTATIONS DU TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS DE G. BRUNO	38
A) Les références au <i>Tour de la France par deux enfants</i> dans les adaptations.....	38
1) <i>Les réemplois de l'ouvrage de G. Bruno</i>	38
a) Réemplois du texte	38
b) Maximes et morales	41
c) Réutilisation des gravures.....	43
2) <i>Les personnages</i>	45
a) Les héros André et Julien	45
b) Les personnages secondaires : les parents et l'oncle.....	49
c) Les personnages adjuvants ou opposants	52
3) <i>Temps, espace et récit dans les Tours de la France</i>	57

a) La temporalité.....	57
b) Parcourir le territoire français.....	61
c) La narration : texte, sons et images	68
B) Les représentations de la France et des Français à travers ces Tours de la France (1877-1980).....	73
1) <i>Représentations des Français</i>	73
a) Une vision plus réaliste des enfants au fil des adaptations	73
b) L'école : mission accomplie ou constat d'échec ?	77
c) Une société française clichée sous des angles divers	81
2) <i>Histoire de la France dans les adaptations</i>	85
a) La Patrie : fil conducteur de la matrice, elle se fait beaucoup plus discrète à l'image	85
b) La religion à l'écran : entre réconciliation et oubli	89
c) L'omniprésence des guerres.....	94
d) L'Histoire : grands personnages et monuments	98
3) <i>Les représentations d'une France qui se modernise</i>	102
a) La ville : un repère géographique qui peut devenir envahissant ..	102
b) Le sort de l'agriculture et de la nature.....	106
c) L'importance des industries et des productions nationales	111
d) Les transports et le progrès : du cheval à l'atome.....	115
TROISIEME PARTIE : DES ADAPTATIONS DE PLUS EN PLUS LIBRES ET MODERNES DE LA MATRICE	120
A) Forme et atmosphère scolaire : derniers sursauts.....	120
1) <i>Claude Rich lit G. Bruno : une lecture scolaire à regarder</i>	120
2) <i>L'illustration en images du manuel par un film à épisodes (1924) : entre respect "scolaire" et modernité cinématographique</i>	122
3) <i>Des adaptations entre fiction et documentaire</i>	125
B) Divertir et instruire l'enfant : Le Tour de la France par deux enfants de 1957	130
1) <i>Quand le rire s'invite à l'écran</i>	130
2) <i>L'utilisation de ressources appréciées des enfants</i>	132
3) <i>Le tourisme : une nouvelle forme de découverte à la portée du téléspectateur</i>	136
C) Voir la France autrement : France tour détour deux enfants	140
1) <i>Questionner l'enfant et les spectateurs : « ralentir, décomposer »</i> .	140
2) <i>Faire réfléchir par tous les moyens</i>	143
3) <i>Remettre en cause les fondements de la société... et la télévision</i> ...	147
CONCLUSION.....	153
SOURCES	155

BIBLIOGRAPHIE	159
TABLE DES ANNEXES	163
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	177
TABLE DES MATIERES	179