

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 (1957-1958) : une expérience pour la télévision française

Aline Garin

Sous la direction d'Evelyne Cohen

Professeure d'histoire et anthropologie culturelle (XX^e siècle) – École nationale supérieure des Sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB – Université de Lyon)

Remerciements

Je tiens avant tout à remercier ma directrice de mémoire, Madame Évelyne Cohen, pour sa disponibilité et ses conseils avisés.

J'adresse également toute ma gratitude à l'ensemble des personnes sans lesquelles mes recherches n'auraient pu aboutir :

Monsieur Pascal Toublanc et l'équipe de la Délégation Centre-Est de l'Ina à Lyon, qui m'ont chaleureusement accueillie pendant ces deux années,

Madame Anne Pavis et ses collègues de l'Inathèque, qui ont aimablement mis à ma disposition les dossiers de production du Tour de la France et procédé à leur renumérisation,

Madame Marine Zelverte, conservatrice aux Archives Nationales, pour sa prévenance,

Madame Myriam Tsikounas, pour ses encouragements,

Madame Corinne Lebel, responsable de la Bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, qui a eu la gentillesse de me mettre en relation avec Madame Prune Berge Santelli,

Et enfin Madame Prune Berge Santelli, qui a aimablement accepté de répondre à mes questions et m'a permis l'accès aux archives professionnelles de Claude Santelli, conservées à la Bibliothèque nationale de France.

Une pensée toute particulière à mes proches et à ma relectrice pour leur soutien et leur aide précieuse durant ces deux années...

Résumé :

Le Tour de la France par deux enfants est un feuilleton télévisé réalisé en 1957-1958 par William Magnin et adapté par Claude Santelli d'après le célèbre manuel scolaire de la III^e République, Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno (1877). Ce feuilleton a été réalisé en coproduction avec le Québec, alors que le service télévisuel français était en pleine construction. Ce mémoire se propose d'étudier l'histoire de cette émission, considérée comme expérimentale par la Radiodiffusion-Télévision Française, depuis ses conditions de production jusqu'aux prolongements qu'elle a pu connaître, en passant par ses caractéristiques propres et ses objectifs en tant qu'adaptation.

Descripteurs : Le Tour de la France par deux enfants ; télévision ; Radiodiffusion-Télévision Française ; feuilleton ; adaptation ; manuel scolaire ; William Magnin ; Claude Santelli ; G. Bruno ; 1877 ; 1957-1958.

Abstract:

Le Tour de la France par deux enfants is a soap directed in 1957-1958 by William Magnin and adapted by Claude Santelli from the famous textbook of the French Third Republic, Le Tour de la France par deux enfants by G. Bruno (1877). This soap was coproduced with Quebec, while the French television service was under construction. This report intends to study the history of this television programme, considered as experimental by the French Radio and Television Broadcasting, from its conditions of production to the extensions it has known, including its own characteristics and objectives as an adaptation.

Keywords : Le Tour de la France par deux enfants ; television ; Radiodiffusion-Télévision Française ; soap ; adaptation ; textbook ; William Magnin ; Claude Santelli ; G. Bruno ; 1877 ; 1957-1958.

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Sommaire

INTRODUCTION.....	7
PREMIERE PARTIE : LA PRODUCTION DU TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS.....	11
A) Aux origines du feuilleton franco-canadien	11
1) <i>Une commande officielle... ..</i>	<i>11</i>
2) <i>... correspondant aux besoins de la Section des Émissions de la jeunesse</i>	<i>17</i>
3) <i>Choisir l'adaptation</i>	<i>23</i>
B) Les premiers pas du projet.....	29
1) <i>Répartition des tâches entre France et Québec</i>	<i>29</i>
2) <i>Le travail de Claude Santelli.....</i>	<i>36</i>
3) <i>Les textes du Tour de la France, fruits d'une collaboration ?</i>	<i>38</i>
C) Quand la caméra parcourt la France	41
1) <i>Une réalisation en trois temps : entre préparation... ..</i>	<i>41</i>
2) <i>... et improvisation</i>	<i>51</i>
DEUXIEME PARTIE : LES CARACTERISTIQUES DU FEUILLETON	61
A) Image et son : des évolutions et du soin.....	61
1) <i>Le paratexte modifié au cours des trois séries d'émissions</i>	<i>61</i>
2) <i>La sonorisation du feuilleton.....</i>	<i>72</i>
3) <i>Les caractéristiques visuelles du Tour de la France</i>	<i>88</i>
B) Quelle adaptation de la fiction de G. Bruno ?	96
1) <i>Une fiction renouvelée</i>	<i>96</i>
2) <i>Une intrigue dilatée</i>	<i>100</i>
C) Le Tour de la France par deux enfants ou comment s'instruire en se divertissant.....	107
1) <i>Le tour de la France en images : invitation au tourisme</i>	<i>107</i>
2) <i>Quand la caméra s'intéresse à la société française.....</i>	<i>112</i>
3) <i>Équilibre entre instruction et divertissement</i>	<i>117</i>
TROISIEME PARTIE : LE TOUR DE LA FRANCE DE 1957 A 1960, DE SA DIFFUSION A SES REUTILISATIONS	123
A) Promotion, diffusion et réception : 1957-1959	123
1) <i>La promotion du Tour de la France.....</i>	<i>123</i>
2) <i>Une diffusion en trois temps.....</i>	<i>127</i>
3) <i>Quelles réactions de la part de la presse et du public ?</i>	<i>129</i>
B) L'avenir du Tour de la France après sa diffusion : 1959-1960	134
1) <i>Une diffusion inattendue : Le Tour de la France par deux enfants en pays nippon.....</i>	<i>134</i>

2) <i>De l'image au son... : la sortie d'un disque vinyle</i>	135
3) <i>... et de l'image à l'écrit : Deux enfants à travers la France de Claude Santelli</i>	141
CONCLUSION	149
SOURCES	153
BIBLIOGRAPHIE	157
ANNEXES	163
TABLE DES ILLUSTRATIONS	181
TABLE DES MATIERES	183

INTRODUCTION

Dans ses premières années, la télévision française, placée sous l'égide de la Radiodiffusion-Télévision Française (RTF), doit inventer ses programmes. Elle tente d'adapter à ce nouvel instrument des genres exploités par d'autres médias comme la radio ou la presse. Elle propose également à son public des fictions, créées pour l'occasion ou bien adaptées d'œuvres littéraires. C'est ce second procédé qui est exploité en 1957, pour la création d'un des tout premiers feuilletons télévisés, destiné à la fois aux enfants et à un public familial : *Le Tour de la France par deux enfants*, adapté par Claude Santelli et réalisé par William Magnin. Le point de départ de ce feuilleton est un célèbre manuel scolaire de la III^e République, *Le Tour de la France par deux enfants*, sous-titré *Devoir et Patrie* et signé G. Bruno¹.

Ce manuel scolaire pour le cours primaire, publié chez Belin pour la première fois en 1877, a marqué les esprits de plusieurs générations. Il a connu un nombre impressionnant de rééditions, a été révisé à plusieurs reprises par son auteur, notamment en 1906, lorsque Augustine Fouillée supprime toute allusion religieuse et prolonge son histoire de quelques chapitres². Avant tout livre de lecture courante, *Le Tour de la France* fait également connaître à ses lecteurs leur pays et leur patrie, en utilisant le thème du roman initiatique pour dispenser leçons de choses, préceptes moraux, éléments d'histoire, de géographie, de sciences, et pour glorifier la nation française, son industrie et ses productions. Ce livre adressé aux écoliers modestes des provinces a su conquérir l'institution scolaire et ses jeunes lecteurs en alliant pédagogie et littérature : il a ainsi été utilisé pendant plusieurs décennies dans les écoles primaires et dans les familles³. L'intrigue fictionnelle est simple : en 1872, André et Julien Volden, deux frères âgés respectivement de quatorze et sept ans, résident en Alsace annexée par la Prusse. Avant de mourir, leur père les enjoint à rester français et à retrouver leur oncle Frantz Volden, seul

¹ G. Bruno est le pseudonyme utilisé par Augustine Fouillée (1833-1923), qui est l'auteur d'autres manuels scolaires à succès, *Francinet* (1869) et *Les Enfants de Marcel* (1887). Pour une biographie complète d'Augustine Fouillée, voir 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. 147-153.

² Augustine Fouillée écrira d'ailleurs sa suite en 1916, *Le Tour de l'Europe pendant la guerre*, en utilisant le contexte de la Première Guerre mondiale.

³ 8,5 millions d'exemplaires ont été vendus entre 1877 et 1977. *Le Tour de la France* est toujours édité depuis. 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.

parent qui leur reste. André et Julien se lancent alors à sa recherche et parcourent le territoire français pour le rejoindre. La fiction devient ainsi un prétexte à la découverte de la France et de ses richesses, émaillée de gravures sur cuivre⁴. Le succès du livre d'Augustine Fouillée est tel qu'il est à l'origine de réécritures et de pastiches tout au long du XX^e siècle⁵. Il suscite également quatre adaptations au cinéma et à la télévision, dont *Le Tour de la France par deux enfants* de William Magnin et Claude Santelli en 1957-1958, que nous nous proposons d'étudier présentement.

Ce travail fait suite à une précédente étude, ayant pour sujet *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno et ses quatre adaptations cinématographiques et télévisuelles⁶. Cette dernière procédait à une comparaison entre les adaptations et leur matrice, ainsi qu'une comparaison entre les adaptations elles-mêmes, dans la perspective de montrer l'évolution du thème du *Tour de la France*.

Nous avons tenu à approfondir spécifiquement notre étude du feuilleton télévisé *Le Tour de la France par deux enfants*, en élargissant nos champs de réflexion et d'analyse. Ce dernier n'est pas seulement un produit issu d'une réécriture et d'un passage à un autre média. Il est aussi un produit télévisuel à part entière, né en pleine création de la télévision française, dans des moments d'expérimentation et d'invention de ses services. Il a ainsi fallu réinventer ce *Tour de la France*, le produire, le tourner, dans des conditions bien particulières. Son originalité réside en deux points : il s'agit d'une coproduction entre les télévisions française et québécoise, l'une des premières de ce type ; et c'est aussi le premier grand feuilleton français à sortir des studios et à parcourir le territoire⁷. La RTF le considère d'ailleurs comme une expérience, un test pour ses services et dispositifs.

⁴ 200 gravures sont visibles dans l'édition de 1877, dont des cartes géographiques. L'édition de 1906 en compte 231. Ces informations sont précisées dans les pages de titre de ces deux éditions. Ségolène Le Men a consacré un article à ces gravures : 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, Nicole Savy (dir.), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris : Créaphis, 1992, p. 118-127.

⁵ Patrick Cabanel a consacré un ouvrage aux origines du *Tour de la France* ainsi qu'à ses réécritures et pastiches. Voir Patrick Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants : romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e – XX^e siècles)*, op. cit., 893 p.

⁶ La première date de 1924, c'est un film à épisodes muet, intitulé *Le Tour de France par deux enfants*, réalisé par Louis de Carbonnat. La seconde est celle de Magnin et Santelli. La troisième est une courte émission diffusée sur France 3 en 1978, c'est une lecture illustrée de quelques chapitres du manuel de G. Bruno, interprétée par le comédien Claude Rich. Quant à la dernière, l'adaptation très libre de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville, intitulée *France tour détour deux enfants* et diffusée en 1980, il s'agit d'une expérience vidéo du cinéaste à la télévision.

⁷ *Les Aventures de Jacky*, réalisé par Marcel Bluwal pour le Service des Émissions de la jeunesse en 1952, est en réalité le premier feuilleton de la télévision française. Voir Marie-Angèle Félicité, *Les émissions télévisées pour la jeunesse de Claude Santelli (1955-1968) : une introduction à la littérature*, mémoire de master en histoire, sous la direction de Sylvaine Guinle-Lorinet, [Pau : Université de Pau et des pays de l'Adour], 2006, p. 57 ; et Marcel Bluwal, « D'un seul coup, la France a découvert la télévision », dans Marie-Françoise Lévy (dir.), *Jean d'Arcy (1913-1983) : penser la communication au XX^e siècle*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2013, p. 102.

Cette originalité du programme n'est pas sans soulever des difficultés, tant dans sa réalisation technique que dans son contenu fictionnel.

L'histoire d'Augustine Fouillée est modernisée et se déroule maintenant en 1957. L'adaptation se scinde en trente-neuf épisodes, diffusés de novembre 1957 à janvier 1959. André et Julien devenus québécois doivent retrouver, à la mort de leur père, leur oncle François Leclerc, resté en France. Débarqués au Havre, ils se lancent à sa recherche et font un nouveau *tour de la France*, faisant des rencontres et découvertes tout long de leur parcours. L'histoire dans sa globalité semble toujours la même... Elle offre à la télévision française la possibilité de sortir des studios et de s'engager elle-même dans un tour de l'hexagone.

Souvent cité dans les histoires de la télévision car considéré comme le premier feuilleton de la télévision française, *Le Tour de la France par deux enfants* n'a cependant que peu été étudié. Marie-Angèle Félicité, dans son étude sur les émissions littéraires de jeunesse de Claude Santelli, a consacré quelques pages au feuilleton⁸, dans une perspective biographique puisqu'elle souhaitait éclairer les débuts télévisuels de Claude Santelli. En 2006, lorsqu'elle s'y est intéressée, seuls quelques épisodes étaient numérisés par l'Institut national de l'audiovisuel (Ina). Aujourd'hui, la totalité des épisodes est consultable. Les dossiers de production, qui se sont révélés d'une grande richesse, ont également été numérisés par l'Ina. Myriam Tsikounas s'est intéressée précisément au phénomène de la coproduction entre France et Canada pour le feuilleton et au résultat d'une telle coproduction sur le programme⁹.

Le Tour de la France par deux enfants est également un exemple du phénomène de l'adaptation et permet d'en observer certains mécanismes. Le parcours du feuilleton, de sa production jusqu'aux prolongements qu'il a connus, sera l'objet de notre étude.

Dans une période d'invention du service télévisuel, comment ce premier grand feuilleton est-il né et a-t-il été réalisé ? De quelles manières les services de la RTF ont-ils essayé de mener à bien cette expérience et qu'en ont-ils retiré ? Comment l'adaptation du manuel de G. Bruno a-t-elle été mise au point ? Que

⁸ Marie-Angèle Félicité, *Les émissions télévisées pour la jeunesse de Claude Santelli (1955-1968) : une introduction à la littérature*, mémoire de master en histoire, sous la direction de Sylvaine Guinle-Lorinet, [Pau : Université de Pau et des pays de l'Adour], 2006, 246 p.

⁹ 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.

propose à son public ce programme, qui ne se réduit pas à une simple adaptation ? Quelles réactions cette expérience a-t-elle suscitées dans la presse et le public français ? Quelle vie un tel programme peut-il connaître après sa diffusion ? Voilà l'ensemble des points sur lesquels il faudra nous interroger.

Nous voyagerons ainsi à travers l'histoire du feuilleton *Le Tour de la France par deux enfants*, dans un premier temps de sa conception jusqu'aux différentes étapes de sa réalisation. Une autre escale consistera en l'étude des différentes composantes du feuilleton (sons, images, contenu), de son organisation fictionnelle, jusqu'à ses objectifs et ambitions. La diffusion et la réception du programme en France termineront notre parcours et nous permettront d'évoquer ses prolongements après 1958, grâce à des produits dérivés. Il est maintenant temps de nous mettre en route...

PREMIERE PARTIE : LA PRODUCTION DU *TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS*

A) AUX ORIGINES DU FEUILLETON FRANCO-CANADIEN

1) Une commande officielle...

Avant de nous intéresser au *Tour de la France par deux enfants*, il convient de dresser un état du service télévisuel français à cette époque et de son fonctionnement. La télévision apparaît en France en 1935¹⁰. En 1949 est fondée « une radio-diffusion d'État renouvelée et autonome, soustraite aux intérêts privés et aux ingérences politiques¹¹ ». La télévision est alors intégrée à la Radiodiffusion Française (RDF), qui devient la Radiodiffusion-Télévision Française (RTF). La télévision devient un service public proposé par l'État, devant se développer et s'organiser. Néanmoins, elle n'est pas la priorité de la RTF qui souhaite avant tout « reconstruire le réseau radio anéanti en 1944¹² ». Il faut attendre 1954 pour que la télévision bénéficie de toute l'attention de la RTF¹³.

La télévision est au départ cantonnée à des émissions de studio jusqu'en 1951, lorsqu'arrive un premier car de reportage et que s'ouvre le second studio Rue Cognacq-Jay, où sera réalisée une partie du *Tour de la France*. Les émissions ne sont plus restreintes à la région de Paris : la station de Lille est mise en place et la vente des téléviseurs augmente¹⁴. La télévision émet quelques vingt-cinq heures par semaine pour un public « citadin » et « populaire »¹⁵ et les techniques des réalisateurs s'améliorent peu à peu. En 1952, Jean d'Arcy (1913-1983) devient le nouveau directeur des programmes de la télévision et lui insufflera des évolutions

¹⁰ Monique Sauvage, Isabelle Veyrat-Masson et al., *Histoire de la télévision française : de 1935 à nos jours*, Paris : Nouveau Monde éd., 2012, p. 29.

¹¹ Hélène Eck, « La Radiodiffusion-Télévision Française (RDF/RTF) », 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. 46.

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ *Ibid.*, p. 46-48.

¹⁴ Henri Spade, *L'Album de famille de la télévision française 1950-1959*, [s. l.] : Robert Laffont, Éditions des Alouettes, 1978, p. 26.

¹⁵ *Ibid.*, p. 27.

considérables jusqu'à la fin de l'année 1958¹⁶. « À partir d'une télévision encore expérimentale et balbutiante, il conçoit et construit une entreprise ambitieuse autour de trois axes : la création d'émissions originales, la transmission en direct d'événements (sportifs, politiques, culturels) et enfin une large coopération internationale entre les organismes de télévision¹⁷. » Le premier et le troisième de ces axes concernent directement le feuilleton *Le Tour de la France par deux enfants*, dont Jean d'Arcy est la toute première origine.

La télévision filme de plus en plus en extérieurs, sous l'action de Jean d'Arcy, qui « pousse, dans le domaine dramatique, à la conception d'émissions qui devront être réalisées, à l'aide des cars, en décors naturels, loin des studios¹⁸ », comme l'explique Henri Spade. On peut déjà y voir les prémices du *Tour de la France par deux enfants*. Jean d'Arcy s'entoure également d'une équipe restreinte de réalisateurs, qui seront appelés plus tard les « pionniers » et leur fournit les meilleurs moyens financiers possibles¹⁹. Progressivement, la télévision devient un réel média d'information, notamment lors des élections législatives de 1956²⁰. Jean d'Arcy est parvenu à développer fortement l'Eurovision : les programmes émis par d'autres pays peuvent être regardés par les Français. Un autre de ses souhaits est de mettre en avant les émissions dramatiques, pour lesquelles un nouveau studio s'ouvre, celui des Buttes-Chaumont²¹.

Nous arrivons ainsi en 1957, où le projet du *Tour de la France* est mis en œuvre. Cette année-là, environ 680 000 récepteurs sont en service dans la société française²². Près de cinquante heures sont diffusées chaque semaine et la somme d'un milliard de francs est allouée au service de la télévision²³. « L'équipement du territoire se poursuit, et la Normandie reçoit maintenant les émissions de Paris²⁴. » En 1958, alors que se poursuit la diffusion du *Tour de la France*, les Français continuent de s'équiper (près d'un million de récepteurs)²⁵.

¹⁶ Marie-Françoise Lévy, « Jean d'Arcy », 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. 359-360.

¹⁷ *Ibid.*, p. 359.

¹⁸ Henri Spade, op. cit., p. 51.

¹⁹ *Ibid.*, p. 51.

²⁰ *Ibid.*, p. 182.

²¹ *Ibid.*, p. 183.

²² *Ibid.*, p. 217.

²³ *Ibid.* Voir aussi Isabelle Gaillard, « Jean d'Arcy et le financement de la télévision dans les années 1950 », dans Marie-Françoise Lévy (dir.), *Jean d'Arcy (1913-1983) : penser la communication au XX^e siècle*, op. cit., p. 74.

²⁴ Henri Spade, op. cit., p. 217.

²⁵ *Ibid.*, p. 246.

Le service télévisuel s'organise en quatre catégories : les deux premières sont les ingénieurs et les réalisateurs, qui bénéficient de l'appui de Jean d'Arcy²⁶. Les ingénieurs, selon Marcel Bluwal, « fabriquaient l'outil, aussi bien les studios que les caméras que l'extension du réseau en France²⁷ ». Les réalisateurs, environ une trentaine en 1955, venaient d'horizons divers même si un grand nombre d'entre eux sortait de l'Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC)²⁸. Ces pionniers, comme on se plaît à les appeler, trouvent une plus grande liberté dans ce service encore balbutiant, où une unique chaîne est pour le moment disponible. Parmi ces réalisateurs, Marcel Bluwal, Stelio Lorenzi, Pierre Dumayet, Pierre Desgraupes, Jean-Christophe Averty, Claude Barma, Igor Barrère²⁹... Les deux dernières catégories du service télévisuel sont l'administration de la télévision, et, comme l'explique Marcel Bluwal, « les artistiques, que l'on appelait les "saltimbanques", terme qui recouvrait toutes les catégories fabriquant les émissions, autrement dit les accessoiristes, les monteurs, les costumiers, les régisseurs de plateau³⁰ ».

Mais quels programmes propose la RTF et comment sont-ils réalisés ? Les émissions sont tournées dans quelques studios, parfois des théâtres. L'équipement de tournage est encombrant mais très vite les caméras s'améliorent et se multiplient³¹. Le direct est au début courant puisque l'enregistrement d'une émission n'est à cette époque rendu possible que par deux techniques : l'utilisation de films cinéma (ce sera le cas du *Tour de la France*) ou du kinescope (on filme les images d'une émission retransmise en direct sur un écran³²).

La dramatique, émission reine dans les années 1950³³, équivalent de nos fictions contemporaines, n'est pourtant qu'un genre de programme parmi tant d'autres : films, direct, music-hall, cirque, magazines, journaux télévisés,

²⁶ Jérôme Bourdon, « Les professionnels », dans Jérôme Bourdon, Agnès Chauveau, Francis Denel, *et al.*, *La Grande aventure du petit écran : la télévision française 1935-1975*, [Nanterre ; Musée d'histoire contemporaine, 1997], p. 30.

²⁷ Marcel Bluwal, « D'un seul coup, la France a découvert la télévision », dans Marie-Françoise Lévy (dir.), *Jean d'Arcy (1913-1983) : penser la communication au XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 102.

²⁸ Jérôme Bourdon, « Les professionnels », *art. cité*, p. 30.

²⁹ « Inventer la télévision : entretien de Pierre Tchernia et Claude Santelli avec Michèle Cotta », dans Jérôme Bourdon, Agnès Chauveau, Francis Denel, *et al.*, *La Grande aventure du petit écran : la télévision française 1935-1975*, *op. cit.*, p. 16-21.

³⁰ Marcel Bluwal, « D'un seul coup, la France a découvert la télévision », *art. cité*, p. 102.

³¹ Jérôme Bourdon, « Les techniques : une complexité sans cesse croissante », dans Jérôme Bourdon, Agnès Chauveau, Francis Denel, *et al.*, *La Grande aventure du petit écran : la télévision française 1935-1975*, *op. cit.*, p. 22.

³² *Ibid.*, p. 23.

³³ Id., « Les programmes sous le signe du service public », dans Jérôme Bourdon, Agnès Chauveau, Francis Denel, *et al.*, *La Grande aventure du petit écran : la télévision française 1935-1975*, *op. cit.*, p. 108.

documentaires, émissions politiques, jeux... et feuilletons. La télévision reprend des genres provenant d'autres médias mais en crée aussi de nouveaux³⁴.

Quant au public, il est encore restreint : les ouvriers sont davantage attentifs à la télévision, que les classes sociales les plus aisées³⁵. Au cours d'un entretien, Pierre Tchernia et Claude Santelli donnent quelques informations sur la composition du public des débuts³⁶. Ainsi Pierre Tchernia explique : « nous sommes à une époque où les bourgeois et les intellectuels méprisent et réprouvent la télévision, et ce sont les mineurs du Nord qui vont, à crédit, acheter le poste de télévision³⁷. » Claude Santelli complète cette assertion : « On nous disait volontiers : “ Vous savez que vous travaillez pour les mineurs du Nord ! ” Sans aucun mépris dans la formule, mais ça voulait dire : “ Soyez populaires ”³⁸. » Un entretien avec Jacques Krier vient compléter cette description du public : « L'image était quelque chose de sacré. Et alors quand on allait chez les gens on voyait bien que ces gens avaient faim de connaître, qu'ils avaient un désir fou de connaître les autres. On avait l'impression qu'il fallait leur rendre ce service, en leur montrant le monde³⁹. » Jacques Krier a notamment participé aux documentaires *À la découverte des Français* (dès 1956), qui montraient la société française au téléspectateur, dans une démarche identique à celle du *Tour de la France par deux enfants*. Comme encore peu de foyers sont équipés en récepteur, une bonne partie du public de la télévision la regarde « de manière collective, dans des salles, des cafés ou des télé-clubs⁴⁰ ». La famille se rassemble devant la télévision et il arrive aussi qu'on vienne la regarder chez un voisin possédant un récepteur.

Nous venons ainsi de dresser un état des lieux général du jeune service télévisuel français, qui n'a pas encore atteint son dixième anniversaire en 1957. Les techniques commencent à s'améliorer, les équipes et services s'organisent, l'offre des émissions s'élargit, le public veut apprendre et doit être instruit, et enfin

³⁴ Monique Sauvage, Isabelle Veyrat-Masson et al., *Histoire de la télévision française : de 1935 à nos jours*, op. cit., p. 50-60.

³⁵ Henri Spade, op. cit., p. 27.

³⁶ « Inventer la télévision : entretien de Pierre Tchernia et Claude Santelli avec Michèle Cotta », dans Jérôme Bourdon, Agnès Chauveau, Francis Denel, et al., *La Grande aventure du petit écran : la télévision française 1935-1975*, op. cit., p. 16-21.

³⁷ *Ibid.*, p. 17.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ « Entretien avec Jacques Krier », dans Jérôme Bourdon, Agnès Chauveau, Francis Denel, et al., *La Grande aventure du petit écran : la télévision française 1935-1975*, op. cit., p. 158-159.

⁴⁰ Isabelle Veyrat-Masson, article « Télévision et consommation de masse », dans Christian Delporte, Jean-Yves Mollier, Jean-François Sirinelli (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris : PUF, 2010, p. 787.

Jean d'Arcy souhaite favoriser les contacts entre RTF et télévisions étrangères. C'est dans ce contexte que se font les premiers balbutiements du *Tour de la France par deux enfants*, coproduction franco-canadienne.

En 1957, une commande officielle arrive à la Section des Émissions de la jeunesse de la RTF : l'émission devra être issue d'une coproduction franco-canadienne. Myriam Tsikounas évoque les fondements de cette commande officielle : « Fin 1956, Jean d'Arcy, [...] demande à William Magnin, responsable de la section jeunesse, de concevoir le premier feuilleton français pour les enfants, destiné à un public juvénile mais apte à captiver toute la famille car il sera diffusé chaque dimanche en fin d'après-midi. Jean d'Arcy souhaite que les héros soient québécois car il s'agira [...] de la première coproduction franco-canadienne⁴¹. » Les feuilletons américains, fréquents à la télévision ne conviennent ni au public ni à la RTF, et les rares essais de cette dernière ne sont pas appréciés du public⁴². Autre élément, « le directeur des programmes constate également que, par manque d'argent, la RTF ne peut produire seule ces feuilletons. De ce fait, il se résout à chercher un partenaire francophone⁴³ ». Ce sera le Québec.

Le service télévisuel québécois ne comporte qu'une seule chaîne jusqu'en 1961, la CBFT. C'est une « télévision d'État dont le mandat est de promouvoir un contenu prioritairement canadien et surtout, de défendre la langue et la culture françaises locales⁴⁴ ». Les échanges de programmes entre RTF et Radio-Canada, s'ils sont loin d'égaliser ceux entre RTF et la Radio-télévision de Belgique, comme l'explique Myriam Tsikounas, sont tout de même fréquents⁴⁵. De plus, la télévision canadienne a elle aussi ses propres raisons d'accepter une coproduction avec la France⁴⁶. Elle souhaite aussi proposer à son public des téléromans (équivalents du feuilleton français, beaucoup représentés dans la grille des programmes québécoise⁴⁷). En effet, les téléromans⁴⁸ ou feuilletons, pour la plupart américains,

⁴¹ 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.

⁴² *Ibid.*, p. 172-173 et 175.

⁴³ *Ibid.*, p. 174.

⁴⁴ Danielle Aubry, *Du Roman-feuilleton à la série télévisuelle : pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, Berne : Peter Lang, 2006, p. 152.

⁴⁵ Myriam Tsikounas, art. cité., p. 175-176.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 175 : « Radio-Canada, comme la RTF, est demandeuse de coproductions internationales car elle rencontre avec ses "téléromans", les mêmes problèmes que la télévision française avec ses "téléfeuilletons". »

⁴⁷ Danielle Aubry, *Du Roman-feuilleton à la série télévisuelle : pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, op. cit., p. 152-153 : le premier téléroman est *La Famille Plouffe* de Roger Lemelin en 1953. Radio-Canada essaie de produire par elle-même ses téléromans, mais les budgets étant peu élevés et les moyens techniques réduits, la réalisation de ces téléromans reste sommaire et recourt souvent au direct.

sont jugés trop violents ou inintéressants. Les programmes proposés au public québécois sont majoritairement en langue anglaise et Radio-Canada souhaite lui offrir davantage de programmes francophones. Elle tente de produire elle-même ses téléromans mais ne dispose que de maigres moyens techniques⁴⁹. Voici donc les bases sur lesquelles RTF et Radio-Canada bâtissent leur projet de coproduction. Un projet *a priori* confortable pour la RTF puisque « Radio-Canada n'impose ni sujet, ni équipe de réalisation, ni vedettes⁵⁰ ». C'est donc au Service des Émissions de la jeunesse de la RTF et à William Magnin que revient la tâche d'élaborer le programme résultant de cette coproduction.

Les documents les plus anciens retrouvés dans les dossiers de production conservés par l'Ina datent de mai 1957. Ils ne recèlent donc pas d'informations précises quant aux tractations à l'origine de la commande. Si la commande de Jean d'Arcy avait pour but une collaboration avec la télévision québécoise, celle-ci ne s'est apparemment confirmée que plusieurs mois plus tard, alors que le projet de réalisation français allait être lancé. Ce n'est qu'après que l'adaptation du *Tour de la France* ait été préparée par la RTF que Radio-Canada aurait finalement décidé de s'y investir. C'est ce que nous laissons supposer une lettre du 27 mai 1957 adressée par Paul Peyre, chef du Service des Émissions Documentaires de la RTF à Mr Ziwes, président de la Sofirad : « Monsieur Magnin me signale que Mr Ladouceur (Canada) lors de son récent passage à Paris, avait été intéressé par notre projet “ Le Tour de France de 2 enfants ” [sic], et qu'il avait chargé Télé France Films de négocier l'acquisition des droits sur cette émission, en même temps que d'assurer les travaux indispensables à faire sur le matériel pour qu'il puisse être exploité au Canada⁵¹. » La société Télé France Films, dirigée par Mr Canello (dont on retrouve d'autres courriers dans les dossiers de production), a servi d'intermédiaire à Radio-Canada sur le sol français pour cette coproduction. Le Canada se serait ainsi intéressé au projet de l'adaptation du *Tour de la France* par la RTF (élaboré en amont dans l'optique d'une coproduction), déjà en œuvre au premier semestre 1957. La télévision québécoise aurait ensuite participé au projet et acheté les droits de l'émission, pour diffusion. Quoiqu'il en soit, Jean d'Arcy

⁴⁸ Pour une définition approfondie du téléroman québécois, voir Danielle Aubry, *Du Roman-feuilleton à la série télévisuelle : pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, op. cit., p. 151-168.

⁴⁹ Myriam Tsikounas, art. cité, p. 175-176.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 176.

⁵¹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 115-116, Ina.

reste l'initiateur de ce projet de coproduction d'une émission pour les enfants, qui est confié à William Magnin.

Il convient cependant de souligner le fait que la coproduction et la diffusion au Canada n'apparaissent pas dans le premier contrat adressé à William Magnin par la RTF. Ce n'est que dans le contrat de réalisation de la dernière série du feuilleton que l'on peut lire : « Le contractant [William Magnin] s'engage à réaliser pour la Radiodiffusion-Télévision Française, une troisième série de 13 émissions filmées, d'une durée de 26 minutes environ, destinées à être données sur les antennes de Télévision sous le titre " Le Tour de la France par deux enfants ", et conçues pour une diffusion éventuelle au Canada⁵². » Comment William Magnin et son équipe vont-ils répondre à cette commande de Jean d'Arcy ?

2) ... correspondant aux besoins de la Section des Émissions de la jeunesse

Ce projet est ainsi adressé à la Section des Émissions de la jeunesse et va être utilisé pour répondre aux besoins de la Section et de son public, par William Magnin et Claude Santelli.

Avant toute chose, nous allons nous intéresser à cette Section des Émissions de la jeunesse, aussi dénommée « Infantines », née en 1949 à la création de la RTF⁵³, et tout d'abord au public bien spécifique qu'elle concerne, les enfants téléspectateurs.

Dans les années 1950, selon Elisabeth Baton-Hervé, tout le monde s'accorde pour dire que la télévision influence les enfants⁵⁴. Et pourtant, « l'influence psychologique et sociale du petit écran sur les jeunes téléspectateurs est difficilement mesurable⁵⁵ ». Les chercheurs s'interrogent à l'époque sur « les effets d'ordre psychologique et physique⁵⁶ » de la télévision sur les enfants. On pense alors qu'ils consacrent davantage de temps à la télévision au détriment d'autres activités plus traditionnelles, telles que les devoirs scolaires. En vérité, le jeune

⁵² Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inatèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, convention RTF du 15 juin 1958, adressée à William Magnin par Jean d'Arcy, p. 62-63, Ina.

⁵³ Marie-Angèle Félicité, *Les émissions télévisées pour la jeunesse de Claude Santelli (1955-1968) : une introduction à la littérature*, op. cit., p. 39.

⁵⁴ Elisabeth Baton-Hervé, *Les enfants téléspectateurs : programmes, discours, représentations*, Paris : L'Harmattan, 2000, p. 15.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 49.

public s'intéresse autant aux programmes qui lui sont destinés qu'aux émissions pour adultes⁵⁷, et on ne sait pas vraiment quelle est l'influence de la télévision sur ce dernier, son comportement et ses habitudes. Comme le souligne Elisabeth Baton-Hervé, « toute neuve encore, la télévision engendre déjà un grand nombre d'enquêtes et d'expériences, de qualité inégale, et des prises de positions diverses et contradictoires⁵⁸ ». Elle fait s'affronter partisans et détracteurs, qui l'accusent d'abêtir les enfants ou de n'intéresser que le public le moins intelligent. La télévision prend alors le parti d'éduquer son public, notamment en 1952 avec l'émission éducative *La classe en images*⁵⁹.

Mais que se passe-t-il de l'autre côté de l'écran, du côté des producteurs de programmes pour la jeunesse ? Qu'est véritablement la Section des Émissions de la jeunesse ? Le nombre de foyers équipés en récepteurs étant réduit, les jeunes téléspectateurs sont encore peu nombreux. « Jusqu'en 1952, le contenu des programmes enfantins est marqué par une grande part d'improvisation. Le peu d'intérêt qu'ils suscitent chez les décideurs et parfois même chez leurs réalisateurs, la pauvreté des moyens financiers et techniques dont disposent ces derniers, ne constituent pas des éléments très encourageants⁶⁰. » Cette Section est également une porte d'entrée pour certains réalisateurs, qui sont intéressés par des genres de programmes qu'ils jugent plus respectables. C'est le cas de Marcel Bluwal, qui a d'abord réalisé des émissions pour la jeunesse, avant de pouvoir œuvrer dans le genre de la dramatique⁶¹.

Outre les émissions produites par la Section, les jeunes téléspectateurs ont à leur disposition les programmes de la Télévision Scolaire (une demi-heure de programmation du lundi au vendredi en début d'après-midi, en 1957 et 1958). La Télévision Scolaire est indépendante de la Section jeunesse puisqu'elle est dirigée par le Ministère de l'Éducation Nationale⁶². La Section jeunesse diffuse sa toute première émission en 1949, tous les quinze jours : *Les Découvertes de Télévisius*⁶³. De timides débuts, donc, pour cette Section. En 1952, Bernard Hecht, qui en était le responsable, quitte son poste et laisse sa place à un certain William Magnin...

⁵⁷ Elisabeth Baton-Hervé, *op. cit.*, p. 52-53.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 61.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁶¹ Marcel Bluwal appelait son travail temporaire à la Section son « purgatoire ». Cité par Marie-Angèle Félicité, dans *Les émissions télévisées pour la jeunesse de Claude Santelli (1955-1968) : une introduction à la littérature*, *op. cit.*, p. 40.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*, p. 40-41.

futur réalisateur du *Tour de la France par deux enfants*⁶⁴. Celui-ci a quasiment disparu de la mémoire de la télévision, comme le déplore à plusieurs reprises Claude Santelli dans divers entretiens, et rares sont les informations disponibles sur sa carrière. Ayant débuté au cinéma, William Magnin arrive lui aussi à la télévision en 1950 comme réalisateur⁶⁵, et c'est surtout pour *Le Tour de la France par deux enfants* que l'on se souvient de lui. Aucune autre information de type biographique n'est disponible. Il ne reste finalement de William Magnin que son travail et ses efforts pour développer la Section jeunesse, qu'il quitte en 1961⁶⁶.

Claude Santelli entre lui-même à la Section des Émissions de la jeunesse en 1955 et la décrit comme « une équipe étroite [...] de pionniers »⁶⁷. Bernard Hecht, alors directeur des émissions dramatiques, lui a proposé un poste d'auteur à la Section et l'a mis en relation avec William Magnin, « personnage trop oublié, qui a vraiment été d'un dynamisme extraordinaire [...], qui a été un pionnier. Lui-même disait : "Je ne suis pas un très bon réalisateur", mais il était prêt à bâtir des choses, c'était un improvisateur extraordinairement constructif⁶⁸. » Improvisateur, un mot que nous retiendrons pour *Le Tour de la France par deux enfants*. Claude Santelli complète lors d'un autre entretien le portrait qu'il dresse de William Magnin : « un homme magnifique qui a créé la Section jeunesse, avec un désintéressement, une passion extraordinaire, sans un rond [...] et [avec] une équipe extraordinaire⁶⁹. »

Claude Santelli évoque également la Section jeunesse, alors basée à Cognacq-Jay, en ces termes : « Il y avait là une dizaine de gars qui ne savaient pas très bien ce qu'ils faisaient et qui cherchaient⁷⁰. » Si l'improvisation était le maître mot de la Section encore en 1955, les responsables du service ont ensuite eu envie d'« étudier la jeunesse » et d'être « sérieux »⁷¹. Claude Santelli souligne également l'indépendance avec laquelle ils pouvaient travailler à cette époque.

William Magnin reste un personnage important de la télévision des débuts du fait de ses méthodes de travail. Il a en effet initié l'étude de son public, afin de

⁶⁴ Marie-Angèle Félicité, *op. cit.*, p. 41.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Elisabeth Batton-Hervé, *op. cit.*, p. 37.

⁶⁷ *Les 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.

⁶⁸ « Inventer la télévision : entretien de Pierre Tchernia et Claude Santelli avec Michèle Cotta », art. cité, p. 18.

⁶⁹ *À voix nue : grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui, Claude Santelli*. Troisième partie de l'entretien radiophonique en cinq parties, produit et présenté par Gérard-Henri Durand, avec Claude Santelli. Diffusé le 31 mars 1999, sur France Culture. Chaque partie dure environ 28 minutes. Source : Ina.

⁷⁰ *Les Yeux et la mémoire : Claude Santelli, op. cit.*

⁷¹ *Ibid.*

mieux cerner les programmes qui pouvaient lui être proposés. W. Magnin travaille de différentes manières : il demande à ses téléspectateurs de lui envoyer leur avis sur les émissions proposées. Il fait également venir des enfants dans les studios de la RTF, leur fait regarder des émissions et les filme à leur insu⁷². Cela lui permet d'observer de manière directe comment les enfants réagissent à une émission et d'adapter ses programmes⁷³. W. Magnin lance ainsi les premiers sondages en télévision. Lors d'un entretien avec Robert Prot en janvier 1957, le réalisateur explique d'ailleurs avec Claude Santelli comment il procédait pour étudier le comportement des enfants face aux émissions proposées par la Section⁷⁴. Claude Santelli lui-même a participé à ces expériences et les raconte en 1968 : « Tous les samedis après-midi, on recevait vingt élèves de tous les quartiers de Paris. On choisissait école par école [...]. Et on étudiait ça, on les scrutait, on les interrogeait, on les mettait en fiches. Ça nous a un petit peu appris des choses⁷⁵. »

Grâce à ces études, William Magnin propose des émissions en fonction des différentes tranches d'âge de son public, sans pour autant se contenter de ne lui offrir que les programmes qu'il plébiscite. Il sera ainsi à l'origine de diverses émissions : *Martin et Martine* (un programme de marionnettes), *Pic et Pic et Colégram*, *Pile ou face* (magazine présenté par Claude Santelli)⁷⁶... D'après Elisabeth Baton-Hervé, « tous ces efforts sont appréciés par la presse spécialisée, qui juge les émissions enfantines “plus intelligentes, plus variées et plus nombreuses” et rend hommage à William Magnin. Grâce à ce dernier, en 1955, 2 h 30 de la programmation sont destinées spécifiquement aux enfants, notamment le jeudi après-midi avec *L'Antenne est à nous*⁷⁷. » William Magnin, réalisateur du futur *Tour de la France par deux enfants*, reste un personnage important pour tous les efforts fournis dans l'optique de développer une Section jeunesse de qualité.

Il convient maintenant d'évoquer le parcours de Claude Santelli, qui sera l'adaptateur et le scénariste du *Tour de la France*. Claude Santelli (1923-2001) n'était pas destiné à travailler à la RTF. Professeur de français à l'Alliance française et auteur de pièces de théâtre pour la compagnie Jacques Fabbri, il

⁷² Elisabeth Baton-Hervé, *op. cit.*, p. 44-45. Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier “télé-feuilleton” franco-canadien », art. cité, p. 171, note de bas de page numéro 1.

⁷³ Elisabeth Baton-Hervé s'intéresse particulièrement aux méthodes d'étude du public mises au point par William Magnin, dans Elisabeth Baton-Hervé, *op. cit.*, p. 44-45.

⁷⁴ Fonds Bernard Blin, dossier n° 117, numéro d'inventaire 00014921-59, consultation à l'Inathèque, entretien de Robert Prot avec Claude Santelli et William Magnin, 3 janvier 1957, 33 p.

⁷⁵ *Les Yeux et la mémoire : Claude Santelli*, *op. cit.*

⁷⁶ Voir aussi Marie-Angèle Félicité, *op. cit.*, p. 43.

⁷⁷ Elisabeth Baton-Hervé, *op. cit.*, p. 47.

rencontre indirectement quelques professionnels de la RTF, dont Marianne Oswald, qui lui confie l'écriture d'émissions radiophoniques qui ne verront jamais le jour, puis Bernard Hecht, qui l'engage à la Section des Émissions de la jeunesse⁷⁸. Il sera d'abord l'auteur du magazine *Pile ou face*, de 1955 à 1958 et de quelques autres émissions⁷⁹. Ajoutons qu'après avoir été l'adaptateur du *Tour de la France par deux enfants*, il présentera le magazine littéraire *Livre, mon ami* de 1958 à 1968, puis *Le Théâtre de la jeunesse* de 1960 à 1968, dont il sera également le producteur et parfois l'adaptateur⁸⁰, avant d'accéder au statut de réalisateur en 1968⁸¹, pour lequel il restera connu de l'histoire de la télévision⁸².

Après avoir fait l'état des lieux de la Section jeunesse et présenté William Magnin ainsi que Claude Santelli, les deux acteurs majeurs du *Tour de la France*, revenons plus précisément au feuilleton. La commande en vue d'une collaboration avec le Canada se trouve correspondre aux inspirations du réalisateur pour développer la Section dont il a la charge.

En effet, au tout début de l'année 1957, William Magnin faisait le bilan de la Section et réfléchissait à la manière dont il pouvait la faire évoluer. L'Ina conserve dans ses archives écrites la transcription dactylographiée d'une interview de William Magnin et Claude Santelli par Robert Prot⁸³, datant du 3 janvier 1957. Les deux hommes exposent des considérations où l'on peut trouver les origines du feuilleton *Le Tour de la France* et expliquent certains de leurs choix. Robert Prot interroge Magnin sur « [sa] propre conception des émissions enfantines, [sa] conception de l'esthétique d'une émission de télévision pour les enfants⁸⁴ ». Magnin insiste sur l'importance de la conjonction entre détente et instruction. Il explique d'ailleurs que les enfants « aiment surtout à être instruits, même pendant les moments de récréation⁸⁵ ». Le spectacle doit également être adapté pour eux : une diction lente, un temps d'apparition suffisant pour les images. Tous ces

⁷⁸ À voix nue : grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui, Claude Santelli. Troisième partie de l'entretien radiophonique, op. cit. Source : Ina.

⁷⁹ Marie-Angèle Félicité, op. cit., p. 44.

⁸⁰ Ibid., tome II, annexes, p. 79.

⁸¹ Ibid., p. 84.

⁸² Pour des informations supplémentaires au sujet de Claude Santelli, nous renvoyons à l'article de Marie-Françoise Lévy, « 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*, op. cit., p. 418-420 ; et à l'article de Christian Bosséno, « L'ami Santelli : des livres, des hommes et des fêtes », dans Christian Bosséno, *200 téléastes français*, [Paris] : [Télérama Condé-sur-Noireau], CinémAction, 1989, n° hors-série, p. 21-30.

⁸³ Fonds Bernard Blin, dossier n° 117, numéro d'inventaire 00014921-59, consultation à l'Inathèque, entretien de Robert Prot avec Claude Santelli et William Magnin, 3 janvier 1957, 33 p.

⁸⁴ Ibid., p. 3.

⁸⁵ Ibid., p. 5.

éléments se retrouvent justement dans *Le Tour de la France*. Magnin insiste sur le fait que les enfants sont à l'origine de la création de certaines émissions⁸⁶. Il explique : « Ils nous ont appris que le feuilleton était indispensable ; ils veulent un feuilleton, des héros, et nous avons essayé de trouver des feuilletons⁸⁷ ». Les dernières phrases de l'entretien avec Robert Prot sont particulièrement explicites : Magnin souhaite augmenter les heures d'antenne pour les enfants, au moins le jeudi, et si possible une heure le dimanche. Il ajoute : « Nous voulons mettre au point des feuilletons, que nous ferons nous-mêmes. Nous y tenons beaucoup⁸⁸. » Comme les feuilletons américains ne sont pas adaptés au public français et ne plaisent pas aux éducateurs, « il faut donc que nous puissions faire cela nous-mêmes : cela demande beaucoup de temps et d'argent⁸⁹. » En janvier 1957, les idées à l'origine du *Tour de la France* étaient déjà en germe. La commande de Jean d'Arcy sera utilisée par le responsable de la Section pour répondre aux besoins de cette dernière : un feuilleton, pour les enfants, mêlant sagement instruction et divertissement, tenant compte de la manière de regarder la télévision de ce public spécifique ainsi que de ses envies. Elle permettra également de développer les heures d'antenne selon les désirs de Magnin puisque *Le Tour* sera diffusé le dimanche en fin d'après-midi, et sera réalisé en grande partie par la RTF et l'équipe de William Magnin. Tous les ingrédients étaient présents, il ne restait plus qu'à les mélanger et amorcer l'expérience.

Le Tour de la France n'est cependant pas le tout premier feuilleton français pour les enfants, contrairement à ce qui est souvent affirmé. Marie-Angèle Félicité relève qu'il avait été précédé par *L'Agence Nostradamus* de Claude Barma en 1950 et *Les Aventures de Jacky*, « feuilleton itinérant⁹⁰ » réalisé par Marcel Bluwal. Ce dernier évoque lui-même la réalisation de ce programme : « En 1952, j'avais inventé *Les aventures de Jacky*, le premier feuilleton filmé pour enfants de l'histoire de la télévision. On partait tourner en province à quatre avec quatre lampes, deux enfants et un acteur, sans un sou, en utilisant les voitures de la direction parce que nous n'en avions pas. On était d'une pauvreté radicale⁹¹. » Ce qui est loin d'avoir été le cas pour le projet de William Magnin.

⁸⁶ Fonds Bernard Blin, dossier n° 117, numéro d'inventaire 00014921-59, consultation à l'Inathèque, entretien de Robert Prot avec Claude Santelli et William Magnin, *op. cit.*, p. 20.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*, p. 32.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Marie-Angèle Félicité, *op. cit.*, p. 57.

⁹¹ Marcel Bluwal, « D'un seul coup la France a découvert la télévision », dans Marie-Françoise Lévy (dir.), *Jean d'Arcy (1913-1983) : penser la communication au XXe siècle*, *op. cit.*, p. 102.

La commande en vue d'une coproduction permettait donc à ce dernier de répondre aux besoins qu'il avait identifiés pour sa Section. Mais comment l'adaptation a-t-elle été choisie ? Pourquoi avoir retenu *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno ?

3) Choisir l'adaptation

La demande de Jean d'Arcy déterminait déjà le genre de la future émission : un feuilleton, que William Magnin avait apparemment en tête plusieurs mois auparavant et qu'il avait envie d'offrir à son jeune public. Il convient de définir dans un premier temps le feuilleton. Selon Myriam Tsikounas⁹², ce genre littéraire fictionnel, apparu en 1830 dans la presse, est censé susciter des ventes plus importantes (l'attente créée par la fiction fidélise l'acheteur). Le feuilleton passe ensuite à d'autres médias, auxquels il s'adapte (roman-photo, cinéma, radio, télévision). « D'un média à l'autre, le feuilleton n'a pas non plus la même périodicité. Comme la presse, la télévision impose essentiellement des rendez-vous quotidiens. Mais elle offre également des fictions hebdomadaires qui exigent du téléspectateur un effort de mémoire particulier. [...] Les auteurs construisent chaque épisode de façon à provoquer chez le destinataire le besoin de connaître la suite de l'histoire, de revenir le lendemain devant son journal ou son récepteur⁹³. »

Muriel Favre définit ainsi le feuilleton comme étant une fiction diffusée dans un ordre précis, chaque épisode venant à la suite d'un autre pour en prolonger l'histoire⁹⁴. La compréhension d'un épisode dépend de celle de son prédécesseur. Le feuilleton s'oppose en cela à la série, où chaque épisode forme une histoire indépendante. La cohérence de la série est basée sur le retour des mêmes personnages dans chaque épisode, ou d'un même thème. Ceci permet le « plaisir de la reconnaissance », à la fois reconnaissance des personnages et d'éléments inconnus du héros mais dont le téléspectateur est déjà averti, comme l'explique Stéphane Bénassi^{95 96}.

⁹² Myriam Tsikounas, article « Feuilleton(s) », dans Christian Delporte, Jean-Yves Mollier, Jean-François Sirinelli (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris : PUF, 2010, p. 329-333.

⁹³ *Ibid.*, p. 330.

⁹⁴ Muriel Favre, article « Les feuilletons, les séries », 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. 524-527.

⁹⁵ « Tout feuilleton télévisé est donc basé sur le plaisir de la reconnaissance », selon l'article de Stéphane Bénassi, « Du roman-feuilleton populaire au feuilleton télévisé », dans Pierre Beylot, Stéphane Bénassi (dir.), *Littérature et télévision*, CinémaAction n° 79, Condé-sur-Noireau : Corlet, Télérama et CNC, mars 1996, p. 166.

⁹⁶ Pour des explications plus complètes sur le feuilleton et ses multiples vies, nous renvoyons aux ouvrages de Marie-Françoise Cachin, Diana Cooper-Richet, Jean-Yves Mollier et al. (dir.), *Au bonheur du feuilleton : naissance et*

Revenons-en maintenant au *Tour de la France* de la RTF. Jean d'Arcy et Magnin s'accordaient ainsi sur les deux premiers critères indispensables pour cette nouvelle émission : le genre de programme et le public visé. Venait ensuite le choix de la fiction elle-même. En tant qu'auteur et présentateur à la Section jeunesse, Claude Santelli a participé à la réflexion préalable à l'élaboration du feuilleton et a été à l'origine de l'adaptation en elle-même, du moins de son scénario. Magnin et Santelli décidèrent de porter à l'écran un livre. Il leur fallait donc procéder à une adaptation.

Nous nous appuyerons sur une définition de l'adaptation cinématographique donnée par Jeanne-Marie Clerc et Monique Carcaud-Macaire⁹⁷, mais qui s'applique également au cas de l'adaptation télévisuelle : « L'adaptation [...] suppose toujours une “restitution différée” et un “partenaire différent”. Le texte original se donne à lire à travers une réécriture qui présuppose une lecture dans laquelle s'inscrit le mode d'appropriation spécifique d'un individu, lui-même inscrit le plus souvent dans un autre temps et un autre espace. À travers cette lecture, c'est aussi toute une société qui se dit par l'intermédiaire de ce qu'elle reconnaît dans le texte initial, mais aussi de ce qu'elle n'en retient pas⁹⁸. » L'adaptation du *Tour de la France* s'adresse ainsi quatre-vingts ans après à un public qui n'est pas censé connaître la matrice, mais qui la découvrira grâce à la promotion qu'en fait le feuilleton. Claude Santelli rapporte dans des entretiens comment leur choix s'est porté sur le manuel scolaire de G. Bruno : « Alors on a cherché un sujet et William Magnin a eu l'idée, on part toujours de souvenirs d'enfance [...], et nous avons tous lu à l'école primaire ce livre extraordinaire qui s'appelle *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno⁹⁹. » Santelli révèle dans un autre entretien qu'il ne connaissait pas pour sa part *Le Tour de la France*¹⁰⁰, contrairement à Magnin : le manuel de G. Bruno était un « vieux livre que Magnin, avec sa formation d'école communale, avait toujours en tête. C'est une histoire qui se passe au siècle dernier, avec un mécanisme dramatique simple :

mutations d'un genre (États-Unis, Grande-Bretagne, XVIII^e-XX^e siècles), [Grâne] : Créaphis, 2007, [319 p.] ; et de Danielle Aubry, *Du Roman-feuilleton à la série télévisuelle : pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, op. cit., [X-244 p.].

⁹⁷ Jeanne-Marie Clerc, Monique Carcaud-Macaire, *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Paris : Klincksieck, 2004, coll. 50 questions, 214 p.

⁹⁸ Jeanne-Marie Clerc, Monique Carcaud-Macaire, op. cit., p. 11.

⁹⁹ *Les Yeux et la mémoire* : Claude Santelli, op. cit.

¹⁰⁰ *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. Voir aussi Marie-Angèle Félicité, op. cit., p. 59.

les deux enfants viennent d'ailleurs et cherchent leur oncle. Cela nous permet de faire le tour de la France. Nous sommes tout de suite pris dans une intention très précisément pédagogique¹⁰¹. »

L'idée du *Tour de la France* viendrait donc de William Magnin, à la fois de manière rationnelle (il souhaitait attirer un public familial, ce que lui permettait *Le Tour*, qui était connu des générations adultes en 1957) et de manière affective (puisqu'il semble avoir été marqué par le manuel, aux dires de Santelli). Par ailleurs, *Le Tour de la France* s'adapte parfaitement au format du feuilleton : de courts chapitres fragmentent la fiction et offrent déjà un découpage. Autre possibilité de fractionnement de l'histoire : les villes parcourues, autour desquelles s'organisent les aventures des deux héros André et Julien. Le livre, difficilement transposable en une fiction d'une heure ou une heure et demie, s'adapte parfaitement au genre feuilletonesque¹⁰². La toute-première adaptation du *Tour de la France*, cette fois au cinéma, utilisait déjà le même principe : il s'agissait d'un film à épisodes (*Le Tour de France par deux enfants*, de Louis de Carbonnat, en cinq épisodes) en 1923, typique des deux premières décennies du XX^e siècle¹⁰³. *Le Tour* de G. Bruno a ainsi été choisi parce qu'il était susceptible de convenir à un jeune public mais aussi parce que le livre avait plu à William Magnin à l'époque.

Il est nécessaire de souligner le fait que le temps télévisuel n'est pas le même que le temps du cinéma¹⁰⁴. Les émissions diffusées peuvent être très courtes. Cependant, la télévision offre l'avantage de faire durer dans le temps l'adaptation en la fragmentant, en la répartissant semaine après semaine dans la grille des programmes, créant un rendez-vous quotidien ou hebdomadaire. La télévision offre ainsi une aisance dans la réalisation de l'adaptation : le temps dévolu à la fiction est bien plus important qu'une heure et demie dans une salle de cinéma. L'adaptation télévisuelle permet alors de s'attarder sur des détails, d'exploiter les péripéties, et ici de distiller l'instruction en même temps que la fiction. Cette formule est particulièrement confortable pour adapter *Le Tour de la France*, dont

¹⁰¹ « Inventer la télévision : entretien de Pierre Tchernia et Claude Santelli avec Michèle Cotta », dans Jérôme Bourdon, Agnès Chauveau, Francis Denel, et al., *La Grande aventure du petit écran : la télévision française 1935-1975*, op. cit., p. 18.

¹⁰² Une phrase de Gaston Bonheur, lecteur du *Tour de la France* de G. Bruno est à ce titre particulièrement frappante, alors qu'il décrit la lecture du manuel faite en classe : « La première phrase [du manuel] était dans toutes nos mémoires [...] C'était par excellence notre feuilleton et nous allions le suivre d'étape en étape, tout au long des dernières journées de classe. » Cette citation, issue de l'ouvrage de Gaston Bonheur *Qui a cassé le vase de Soissons ? L'album de famille de tous les Français*, apparaît 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. 146.

¹⁰³ Aline Garin, *Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno et ses adaptations cinématographiques et télévisuelles*, [s.l.] : 2014, 181 p.

¹⁰⁴ François Jost, *Comprendre la télévision et ses programmes*, 2^{ème} édition, Paris : Armand Colin, 2009, coll. 128, 127 p.

la lecture était répartie sur une année scolaire, ce qui explique aussi la densité du texte et des informations dispensées par G. Bruno.

Le Tour de la France par deux enfants est avant tout un manuel scolaire de lecture, proposant aux élèves de multiples anecdotes éducatives sur la France, son histoire, ses richesses. La fiction passe au second plan et devient un prétexte pour enseigner de multiples manières aux élèves de l'école communale. Le livre correspond aux attentes de William Magnin et de son équipe : parvenir à unir instruction et divertissement, de manière équilibrée. Proposer une instruction, notamment sur la France, permet de toucher simultanément publics français et canadien. C'est d'ailleurs ce qu'explique Claude Santelli. *Le Tour de la France* est selon lui « un bouquin pour les écoles qui à la fois raconte une histoire pleine de suspense, de drames, de drames familiaux [...] Et c'est en même temps un cours de géographie, d'économie et d'histoire puisque le scénario [est] très simple, ils cherchent un oncle qui est perdu et qui va de ville en ville¹⁰⁵. » *Le Tour de la France* offre une histoire simple, qui peut rapidement être utilisée pour satisfaire la commande du directeur des programmes de la télévision. Le manuel de G. Bruno, conçu pour des élèves issus des couches modestes de la société, majoritairement de la province et du milieu rural¹⁰⁶ s'accorde avec une autre volonté de William Magnin et de la RTF en général : faire une télévision « populaire »¹⁰⁷.

L'adaptation est un exercice complexe. Elle est toujours délicate lorsque l'œuvre de départ est proche du public (que ce soit dans le temps ou dans le cœur) car il attendra toujours la fidélité maximale à l'œuvre matricielle¹⁰⁸. La fidélité à une œuvre est un phénomène particulièrement instable : tout dépend de la lecture personnelle qu'en fait chaque individu. On peut même aller jusqu'à affirmer qu'il y a autant d'œuvres qu'il y a de lecteurs, tant chacun perçoit différemment les sens d'un texte¹⁰⁹. L'adaptateur est lui-même un lecteur de l'œuvre : son adaptation est le fruit d'une lecture personnelle et surtout une « traduction avec une

¹⁰⁵ *Télé notre histoire* : Claude Santelli, *op. cit.*

¹⁰⁶ 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. 288-289 ; et Aline Garin, *Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno et ses adaptations cinématographiques et télévisuelles*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰⁷ « Inventer la télévision : entretien de Pierre Tchermia et Claude Santelli avec Michèle Cotta », dans Jérôme Bourdon, Agnès Chauveau, Francis Denel, et al., *La Grande aventure du petit écran : la télévision française 1935-1975*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁰⁸ Tudor Eliad, *Les secrets de l'adaptation*, tome II, Paris : Éd. Dujarric, 1981, p. 15-16.

¹⁰⁹ Voir aussi Jean-Pierre Esquenazi, « De l'adaptation à l'ingestion », dans Pierre Beylot, Stéphane Bénassi (dir.), *Littérature et télévision*, CinémaAction n° 79, Condé-sur-Noireau : Corlet, Télérama et CNC, mars 1996, p. 37-44.

interprétation », une « transposition », une « recreation »¹¹⁰. Elle devient alors un « nouvel objet culturel, perçu comme tel par un autre récepteur, vivant dans un contexte différent de celui du lecteur initial¹¹¹ », selon Renaud Dumont.

Le Tour de la France par deux enfants était peut-être plus facile à adapter pour Claude Santelli et William Magnin. Le premier public visé est celui des enfants, même si le feuilleton s'adresse plus largement à la famille. Or ce jeune public en 1957 n'a en théorie pas connaissance de l'œuvre matricielle. L'âge d'or du *Tour de la France* dans les écoles se termine aux alentours de 1900, mais il y est encore lu plusieurs décennies après¹¹². Le prologue du premier épisode du feuilleton le dit clairement : *Le Tour de la France* est forcément connu des grands-parents des jeunes téléspectateurs et des générations précédentes. Cet éloignement du jeune public face à la matrice permet incidemment de promouvoir la lecture de cette dernière. Mais il offre surtout aux adaptateurs la possibilité de s'éloigner de l'œuvre de G. Bruno, d'y être moins « fidèles » (il ne s'agit ici nullement de juger la fidélité du feuilleton, mais d'éclairer le processus d'adaptation et les raisonnements qui y sont à l'œuvre : pourquoi les adaptateurs ont fait ces choix et pas d'autres). Claude Santelli peut s'écarter du manuel de G. Bruno et s'y sent même obligé, pour que le jeune public puisse y adhérer plus facilement. N'oublions pas qu'il faut ici contenter les petits Français comme les petits Canadiens. En conséquence, il était effectivement plus judicieux de moderniser l'adaptation pour qu'elle puisse convenir au public. Autre raison non moins importante, moderniser l'adaptation apportait un indéniable confort aux réalisateurs en leur simplifiant le travail de tournage. Ils n'avaient pas à reconstituer la société de 1877 ou à prévoir d'importants décors. Ils n'avaient « plus qu'à » filmer la société telle qu'elle évoluait en 1957. Il faut tout de même souligner que les moyens financiers restaient restreints – quand bien même d'autres réalisateurs n'en ont jamais eu autant. Il leur fallait déjà parcourir le territoire et cela présentait suffisamment de difficultés à la bonne réalisation de cette commande.

¹¹⁰ Nous reprenons ici les termes employés par Renaud Dumont au sujet de l'adaptation cinématographique mais qui s'appliquent également dans notre cas de l'adaptation télévisuelle. Renaud Dumont, *De l'écrit à l'écran : réflexions sur l'adaptation cinématographique. Recherches, applications et propositions*, Paris : L'Harmattan, 2007, p. 71-74.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 75-76. Renaud Dumont complète par ailleurs : « Le monde change, la culture est mouvante, l'adaptation est une création sans cesse renouvelée, en prise directe avec l'actualité sous toutes ses formes », *ibid.*, p. 88.

¹¹² Patrick Cabanel, *Le Tour de la Nation par deux enfants : romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e – XX^e siècles)*, op. cit., p. 153-154. Selon lui, en 1914, entre un cinquième et un tiers de la population française avait été en contact avec *Le Tour de la France* de G. Bruno.

Voir aussi Jean-Pierre Bardos, postface du *Tour de la France par deux enfants (...)*, rééd. anast. 1877, Paris : E. Belin, 1977, p. 312.

Par ailleurs, adapter à la télévision comme au cinéma, c'est passer du média texte au média image. Il faut donc traduire le texte en images et en sons, et répartir les informations entre ces deux vecteurs de sens. Tudor Eliad insiste sur le fait qu'une adaptation se doit d'être visuelle, de traduire l'action du texte en images et pas seulement en dialogues¹¹³. L'œuvre choisie par William Magnin a l'avantage de vouloir « montrer » la France, pas seulement en la décrivant avec des mots et des chiffres. Le manuel de G. Bruno contient nombre de gravures qui tendent à montrer la France à son lecteur, à lui donner une idée concrète des découvertes que font les héros André et Julien dans leur voyage¹¹⁴. *Le Tour de la France* est particulièrement bien approprié à un passage à l'écran : on pourra alors réellement montrer le territoire et la société par l'image. L'adaptation choisie était en adéquation avec une mise en images.

William Magnin et Claude Santelli ont bien procédé à une adaptation. Cependant, on accède à un produit neuf, ne serait-ce que parce que le feuilleton est totalement inscrit en 1957 et donc contemporain de sa réalisation. Si nous suivons la définition de Tudor Eliad pour la recette d'une bonne adaptation, l'adaptateur « devra : être épris du texte, vouloir le faire aimer à d'autres, vouloir aller au-delà du dernier mot du livre, s'efforcer de ne pas l'illustrer mais de l'interpréter, croire que tout n'a pas été dit par l'écrivain¹¹⁵. » Vouloir faire aimer le texte, c'est manifestement ce qu'ont tenté de faire les adaptateurs du feuilleton, lorsqu'ils terminent le dernier épisode par un renvoi direct au manuel de G. Bruno. L'adaptation se doit ainsi d'être un produit nouveau et pas une simple copie ou transposition de la matrice. Cela correspond bien au *Tour de la France* de la RTF.

Le choix du *Tour de la France* s'accorde ainsi aux aspirations de William Magnin et Claude Santelli, à leurs intentions pédagogiques et de divertissement définies au départ, au média télévision, et au public à la fois familial et partagé entre petits Français et petits Canadiens. La Section jeunesse de la RTF vient de commencer son travail et a posé les premières bases du projet. Mais qu'en est-il de la télévision canadienne ? En quoi influe-t-elle sur la production du feuilleton ? Comment va-t-elle participer, de manière directe ou indirecte, à l'élaboration du nouveau *Tour de la France* ? Et comment Claude Santelli va-t-il mettre au point l'adaptation ?

¹¹³ Tudor Eliad, *Les secrets de l'adaptation*, tome II, op. cit., 1981, 198 p.

¹¹⁴ Nous renvoyons à l'article de Ségolène Le Men, qui a étudié les gravures du manuel de G. Bruno : 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, Nicole Savy (dir.), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris : Créaphis, 1992, p. 118-127.

¹¹⁵ Tudor Eliad, *Les secrets de l'adaptation*, tome II, op. cit., p. 17-18.

B) LES PREMIERS PAS DU PROJET

1) Répartition des tâches entre France et Québec

Si les premières idées pour *Le Tour de la France* viennent de la RTF, la télévision québécoise a également eu un rôle dans cette coproduction. Cependant, alors que le projet naît à peine, les tâches ne se répartissent pas simplement entre RTF et Radio Canada. Il faut signaler la participation de deux autres sociétés, la Sofirad et Télé France Films.

En nous appuyant sur les documents présents dans les dossiers de production du *Tour de la France*, conservés par l'Ina, nous allons nous pencher sur la répartition des tâches entre ces quatre acteurs, notamment pour la réalisation et le financement du feuilleton. Ce sera également l'occasion de signaler les conditions de cession d'exploitation de l'émission au Canada. Il faut néanmoins signaler que ces dossiers ne contiennent pas de manière exhaustive toutes les démarches administratives et financières concernant la production du *Tour de la France*. Seuls quelques documents ont été conservés.

Intéressons-nous dans un premier temps aux différents acteurs de cette coproduction et aux relations qu'ils entretiennent. La RTF et Radio-Canada sont les deux extrémités de cette chaîne d'acteurs. Première société intermédiaire, la Sofirad, qui est une « “société privée d'exploitation” mais dont tous les membres du conseil d'administration sont des représentants de ministères ou des dirigeants de la télévision française¹¹⁶ ». La seconde société intermédiaire est Télé France Films. Cette dernière traite en France au nom de Radio-Canada et en est un relais auprès de la RTF, via la Sofirad. La RTF réalise l'émission, avec le concours de la Sofirad pour des aspects purement financiers et administratifs. Télé France Films récupère le matériel de l'émission, qu'elle transmet ensuite à Radio-Canada pour diffusion. Le produit est réalisé en France, puis communiqué au Canada.

Une phrase relevée dans une note interne à la RTF a l'intérêt de résumer clairement les relations entre les différents acteurs administratifs du *Tour de la France* : « L'affaire ne présente donc d'autre intérêt que celui de permettre la réalisation, à frais partagés, d'une émission diffusée à la fois sur les antennes de la

¹¹⁶ 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*, op.cit., p. 177, note de bas de page numéro 25.

RTF et sur les antennes de Radio-Canada, la Société Télé France Films servant d'intermédiaire entre Radio-Canada et la Sofirad¹¹⁷. »

La première des lettres conservées dans les dossiers de production nous donne des informations supplémentaires sur la manière dont travaillent ensemble les différentes sociétés, et dont le partenariat entre RTF et Radio-Canada s'est noué¹¹⁸. Les conventions entre les différents acteurs étaient renouvelées pour chacune des trois séries de treize épisodes que contient le feuilleton. Voici donc les liens qui unissent ces quatre sociétés. Les dossiers de production du *Tour de la France* nous permettent ainsi de gagner en précision sur les tâches assumées individuellement par Radio-Canada, RTF, Sofirad et Télé France Films.

Il convient maintenant d'aborder le rôle précis dévolu à chacune de ces sociétés. Les courriers conservés datent pour la plupart de 1958, alors que la coproduction du *Tour de la France* était déjà lancée pour une première série de treize épisodes. Ces courriers nous éclairent sur le rôle de chaque acteur de la coproduction. Intéressée par la première série du feuilleton, Radio-Canada maintient sa commande pour les vingt-six autres épisodes prévus¹¹⁹. La Télévision canadienne commande et contribue au financement de l'émission.

Selon Myriam Tsikounas, « à partir de la seconde série [...] Radio-Canada, [...] exige plus de “numéros”, plus d'aventures et moins de “documentaire”. Aux membres du Comité de télévision, déplorant que “la part documentaire [soit] de plus en plus escamotée” et que le feuilleton s'apparente à une “vague pantalonnade”, Jean d'Arcy rappelle : “Nous sommes malheureusement obligés d'accepter ces désirs, la télévision canadienne finançant cette émission pour une très grosse part, William Magnin espère tout de même pouvoir pour la troisième série revenir à ce qu'était la première.”¹²⁰ » Jean d'Arcy prononce ce discours le 18 juin 1958, alors que l'équipe technique s'apprêtait à partir en province pour réaliser les treize derniers épisodes. En plein tournage, le Canada avait donc tout

¹¹⁷ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 110, note interne de Mr Mallet de l'Administration des Programmes de Télévision de la RTF adressée à Mr Lenoble, Directeur des Services Généraux, datée du 23 décembre 1957.

¹¹⁸ Cf. *supra*, p. 16. Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 115-116, lettre datée du 27 mai 1957, adressée par Paul Peyre, chef du Service des Émissions documentaires de la RTF, au président de la Sofirad, Mr Ziwes.

¹¹⁹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 114, note du 17 décembre 1957 adressée par J. Terrand, de la Sofirad, à Mr Dumas, chef de la Division des Affaires Générales de la RTF : « Le Canada m'a en effet confirmé la commande de 26 épisodes, après les 13 premiers ; ceci en des termes flatteurs pour la Télévision française, et en me proposant même le paiement d'avance. »

¹²⁰ Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier “télé-feuilleton” franco-canadien », art. cité, p. 178-179.

de même une influence sur le contenu de l'émission, même s'il n'avait pas participé à sa première élaboration. Demander plus de fiction et moins de documentaire permettait peut-être ainsi à Radio-Canada d'éviter de retravailler sur l'émission livrée par la RTF, ce qu'elle était autorisée à faire précisément pour la partie documentaire, via la société Télé France Films.

Cette dernière n'est pas qu'un relais entre Radio-Canada et la Télévision française. La société effectue en effet avec la RTF le montage du feuilleton pour la diffusion française (en s'assurant que cela corresponde au type d'émission demandé par le Canada) et va pouvoir modifier l'émission diffusée par la RTF pour qu'elle corresponde aux attentes de Radio-Canada. Elle a toute liberté pour réduire ou augmenter la partie documentaire sur la France que contient le feuilleton. À cet effet, le matériel film est remis par la RTF, via la Sofirad, à Télé France Films, avec des informations documentaires leur permettant de monter correctement l'émission et d'ajouter une voix over. Ces informations apparaissent dans une lettre du 4 juillet 1957, entre Sofirad et Télé France Films, dont voici une citation :

Vous voulez bien vous intéresser d'une façon particulièrement active à la réalisation de la série "Le Tour de la France" par 2 enfants canadiens" [sic] dont la RTF vient d'entamer la production sous la direction de M. W. Magnin, d'accord lui aussi sur les données exposées ci-après.

- le programme fourni par la Télévision Française sera entièrement composé de séquences filmées – sans intervention de [kines]cope.

a) La partie film d'aventures durera 17 à 18 minutes. L'inversible original sera remis à vos laboratoires pour [?] en double bande, tel qu'il aura été monté pour l'émission de la Télévision Française.

b) La partie reportage éducatif et touristique sur les villes traversées que vous devrez utiliser pour compléter votre livraison de 26 minutes, vous sera remise sous les espèces de l'original inversible muet, monté tel qu'il aura été diffusé. Les chutes vous seront également remises, et vous aurez toute latitude pour diminuer ou augmenter cette partie du programme.

Les renseignements nécessaires à l'établissement du commentaire [de la voix over] vous seront fournis par la documentation fournie sur place.

- le matériel de la première émission vous sera remis au plus tard le 1^{er} Octobre et les suivantes de semaines en semaines.

[...] Mr Guyard, votre opérateur, sera mis à la disposition de Mr Magnin en Juillet et en Août [...] pour assurer les prises de vues touristiques de la 2^{ème} partie¹²¹.

Cette lettre donne à penser que les parties aventures et instruction sont bien distinctes dans *Le Tour de la France*. En vérité, en visionnant le feuillet tel qu'il a été diffusé en France, on s'aperçoit que ces deux parties sont parfaitement imbriquées et se fondent ensemble.

Cette même lettre contient des informations importantes sur les droits de diffusion cédés à Télé France Films pour Radio-Canada, ainsi que sur la propriété des droits de l'émission :

Les droits de radiodiffusion sonore et visuelle au Canada vous sont cédés pour sept ans, en ce qui concerne la 1^{ère} partie [la partie aventures du feuillet]. [...] La seconde partie [la partie documentaire] appartient en co-propriété à votre [société] d'une part, et à la Sofirad, traitant au nom de la RTF [d'autre] part. C'est dire que les droits sur le réseau français [appartiennent] à la RTF, les droits sur le réseau canadien sont votre propriété sans restriction, tandis que les recettes nettes ultérieures feront l'objet d'une répartition égale entre nos deux sociétés¹²².

Un second courrier du 4 février 1958¹²³ entérine les accords entre la Sofirad et Télé France Films pour les vingt-six derniers épisodes du *Tour de la France* à fournir. Il donne des précisions quant au contenu du feuillet, conçu pour correspondre aux attentes de Radio-Canada :

Pour répondre aux demandes de Radio-Canada concernant la documentation sur chaque région ou grande ville visitée, ce programme comportera une présentation particulièrement réalisée dans un but éducatif et touristique, par l'équipe de tournage, et que complètera un commentaire adéquat. L'aspect de chaque province sera de plus complété – sans aller jusqu'à des représentations folkloriques – par une figuration recrutée sur place. Afin d'être certain de donner au montage le caractère et le style souhaité par Radio-Canada, cette opération sera faite en liaison avec le réalisateur, dans vos studios et par les soins de votre personnel. Vous recevrez donc les pellicules destinées au montage au fur et à mesure des prises de vues, du développement et du tirage de la copie de travail à la RTF, et

¹²¹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inatèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 112-113, lettre du 4 juillet 1957, adressée par A. Ziwes, président de la Sofirad, à Mr Canello, directeur de Télé France Films.

¹²² *Ibid.*

¹²³ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inatèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 79-80, lettre adressée par A. Ziwes, président de la Sofirad, à Mr Canello, directeur de Télé France Films.

*selon le planning de travail établi d'un commun accord entre Mr Magnin et votre service de production*¹²⁴.

Radio-Canada commande, finance et fait rectifier le feuilleton pour qu'il corresponde à ses attentes, par l'intermédiaire de Télé France Films. Qu'en est-il du côté français ?

La Sofirad, pour sa part, utilise une partie des fonds versés par le Canada pour régler certaines dépenses entraînées par la réalisation du feuilleton¹²⁵. Mais elle participe elle-même à la production de l'émission, espérant une contrepartie en opérant des cessions du programme dans l'avenir¹²⁶. Une note interne à la RTF explique clairement le rôle de la Sofirad : il s'agit d'« une participation de la Sofirad aux frais d'une émission de la RTF. Cette participation aux frais a, pour seul objet, de permettre à la RTF de réaliser des émissions coûteuses, à diffuser à la fois par la RTF et par Radio-Canada¹²⁷. » Cette même note expose également les frais pris en charge par la Sofirad :

- a) la rémunération des collaborateurs chargés de préparer l'émission (documentation et liaison).
- b) la rémunération de la figuration à prendre sur place.
- c) les charges sociales afférentes aux rémunérations visées en a et b.
- d) les remboursements des frais supplémentaires imposés par Radio-Canada.
- e) le montage et les frais annexés nécessités par une liaison constante entre l'équipe de tournage au cours de ses déplacements et l'équipe de montage des films en laboratoire extérieur à la Radiodiffusion-Télévision Française.
- f) Toutes les rémunérations résultant à des titres divers des conditions de diffusion imposées par Radio-Canada¹²⁸.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 115, lettre du 27 mai 1957 adressée par Paul Peyre, chef du Service des Émissions documentaires de la RTF, au président de la Sofirad, A. Ziwes : « je souhaiterais surtout que vous puissiez payer, avec l'argent provenant du Canada, quelques indemnités pour travaux supplémentaires et quelques dépenses diverses, que les nécessités de la production entraînent. Il s'agirait de sommes forfaitaires à l'égard de l'équipe de production et de réalisation, il s'agirait de travaux de préparation et de reconnaissance. »

¹²⁶ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 114, lettre du 17 décembre 1957 adressée par J. Terrand, représentant d'A. Ziwes, président de la Sofirad, auprès de la RTF, à Mr Dumas, chef de la Division des Affaires Générales de la RTF : « [Le feuilleton commandé] me semble une occasion supplémentaire de démontrer que la Sofirad peut participer au financement de certaines productions de la Télévision Française à partir du moment où elle estime pouvoir les distribuer aisément en plus de la première cession. »

¹²⁷ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 82-83, note du [4 ?] février 1958, adressée par Jean d'Arcy au Directeur des Services Généraux de la RTF.

¹²⁸ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 82-83, note du [4 ?] février 1958, adressée par Jean d'Arcy au Directeur des Services Généraux de la RTF.

Ces conditions sont quasiment les mêmes pour la troisième série de treize épisodes¹²⁹. Enfin, la Sofirad « prend en plus certains postes destinés à faciliter les travaux nécessaires au Canada¹³⁰ », puisque Télé France Films doit procéder à une révision du programme en fonction des attentes de Radio-Canada.

Une question reste encore en suspens, celle des parts de financement dévolues à chaque partie. D'après les dossiers de production, Radio-Canada a bien évidemment participé aux financements – moins cependant que ce que l'on aurait pu penser : pour la deuxième série du feuilleton, elle a par exemple réglé la somme de 2 500 000 francs que la Sofirad utilise pour couvrir une partie des frais de réalisation¹³¹.

Par ailleurs, Télé France Films paye la livraison du matériel film tourné par la RTF et doit avancer une partie de la somme à la Sofirad, avant le début des tournages¹³². Le montage du feuilleton, assuré par Télé France Films, n'était pas facturé à la télévision canadienne mais revenait à la Sofirad et à la RTF¹³³.

La RTF, quant à elle, assure la « prise en charge [...] du paiement du réalisateur, de l'assistant, de la script[e] et des comédiens, de façon que la Direction Artistique de la Production soit pleinement placée sous la responsabilité de la RTF¹³⁴. » Elle prend également en charge le paiement à Claude Santelli de

¹²⁹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 98-99. Aux conditions initiales s'ajoutent « la rémunération du chef-monteur et la liaison laboratoire-tournage ; la rémunération d'un adjoint technique pour les tournages en studio. »

¹³⁰ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 114, lettre du 17 décembre 1957 adressée par J. Terrand, représentant d'A. Ziwes, président de la Sofirad, auprès de la RTF, à Mr Dumas, chef de la Division des Affaires Générales de la RTF.

¹³¹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 223-224, note du 7 mars 1958, adressée par Marinette Duchêne, administrateur du Service des Émissions Documentaires de la RTF, à Paul Peyre, Chef de la Sous-Direction du Spectacle de la RTF.

¹³² Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 112-113, lettre du 4 juillet 1957, adressée par A. Ziwes, président de la Sofirad, à Mr Canello, directeur de Télé France Films, pour la première série de treize épisodes :

« Les conditions financières sont les suivantes :

1- Avant le début des prises de vues, vous verserez à la Sofirad une somme globale de 900.000 Fr [...]

2- Chaque livraison de matériel défini plus haut vous sera facturée pour un montant de 135.000 francs. »

Les frais augmentent à partir de la seconde série (dossiers de production, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 79-80, lettre adressée par A. Ziwes, président de la Sofirad, à Mr Canello, directeur de Télé France Films) :

« Chaque émission vous est cédée pour un prix global de 260.000 Fr » et « vous verserez à la Sofirad une avance de 2.500.500 Fr ». « Un versement de 2.500.500 Fr [...] sera de nouveau effectué par votre Société 15 jours avant le premier tour de manivelle de la 3^{ème} série. »

¹³³ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 79-80, lettre adressée par A. Ziwes, président de la Sofirad, à Mr Canello, directeur de Télé France Films.

¹³⁴ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 82-83, note du [4 ?] février 1958, adressée par Jean d'Arcy, au Directeur des Services Généraux de la RTF.

son texte, comme l'attestent les dossiers de production. De manière générale, la RTF « prendra en charge toutes les autres rémunérations et tous les autres frais afférents à la réalisation des émissions¹³⁵ » pour la deuxième série du feuilleton. Ce qui correspond à près de 6 500 000 francs de dépenses pour la RTF, uniquement en cachets, frais de transport et frais de séjour, prévus pour la seconde série de treize épisodes¹³⁶. L'apport de la RTF est donc important. Un autre document corrige ces prévisions de dépenses pour la deuxième série, portant la participation de la RTF à plus de sept millions de francs¹³⁷.

L'apport prévisionnel de la Sofirad pour cette même seconde série du feuilleton se monte à un peu plus de 2 millions de francs¹³⁸, pour assurer l'ensemble des tâches qui lui étaient dévolues, moyennant contrepartie. Ce sera la même chose pour la dernière série d'épisodes : « Après déduction de l'apport financier de la Sofirad [...] qui représente la part des frais à la charge de Radio-Canada, la Sofirad et la RTF se partageront les recettes aux conditions fixées [...], c'est-à-dire 50 %, 50 %¹³⁹. »

La diffusion de l'émission sur les antennes québécoises donnait apparemment lieu à un reversement de cachets à tous les ayant-droits du feuilleton¹⁴⁰.

En résumé, la télévision québécoise et la RTF se sont partagé le travail de production et les financements, mais l'essentiel reste français puisque le feuilleton est tourné en France par une équipe française. La RTF devait néanmoins se plier aux exigences de Radio-Canada quant au contenu du feuilleton. Le choix de l'adaptation est tout de même français au départ, et même s'il y avait une visée

¹³⁵ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 84-85, lettre datée de février 1958, adressée par la RTF au président de la Sofirad, A. Ziwes.

¹³⁶ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 86, prévisions des dépenses de cachets pour la 2^{ème} série de 13 émissions du *Tour de la France*, datée du 3 février 1958.

¹³⁷ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 104, prévisions des dépenses de cachets pour la 2^{ème} série de treize émissions du *Tour de la France*, sans date.

¹³⁸ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 87, prévisions des dépenses résultant des conditions de diffusion par Radio Canada.

¹³⁹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 84-85, copie d'une lettre adressée au président de la Sofirad, sur les accords relatifs à la 2^{ème} série du feuilleton.

¹⁴⁰ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 98-99, lettre datée du 2 juillet 1958, adressée par Jean d'Arcy, à A. Ziwes, président de la Sofirad :

« En ce qui concerne spécialement la vente des émissions à la Société Télé France Films, la Sofirad fait son affaire dans les conditions habituelles, du règlement des royalties à payer aux différents ayants-droit [...] ainsi que des droits d'auteurs afférents à la diffusion des émissions par Radio-Canada ».

plus large pour le Canada, l'idée de Santelli et Magnin était de contenter le public français.

Il est important de souligner que, d'après ce qu'on peut lire dans ces courriers, produit français et produit canadien n'étaient pas destinés à être identiques. Il est convenu dans les échanges de courriers entre RTF, Sofirad et Télé France Films, que les films (au moins les rushs documentaires) devaient être livrés avec le feuilleton, accompagnés d'une documentation sur les villes françaises parcourues. Le Canada avait la possibilité d'étoffer le feuilleton pour que les petits Canadiens puissent le suivre. Il faudrait donc pouvoir visionner le feuilleton diffusé au Canada et le comparer avec son homologue français. Nous pourrions peut-être ainsi nous trouver face à deux feuilletons bien différents, ou non. Il serait intéressant de voir ce que le Canada en a fait, si la télévision a jugé que le produit était suffisant ou qu'il nécessitait une adaptation. Voilà donc comment s'organisent en amont les décideurs administratifs et financiers. Après avoir éclairé l'aspect économique du feuilleton, venons-en à sa naissance proprement artistique.

2) Le travail de Claude Santelli

Nous avons laissé William Magnin et Claude Santelli en plein choix de leur adaptation : *Le Tour de la France* de G. Bruno. Avant de pouvoir commencer à réaliser le feuilleton, il faut procéder à l'adaptation du manuel. C'est Claude Santelli qui est chargé de la mettre au point et d'en rédiger le scénario.

Dans plusieurs interviews, Claude Santelli donne des précisions sur son travail d'adaptateur et de scénariste. Voici ce qu'il explique en 1968 :

- On a évidemment transposé l'histoire [...], on voulait en faire un Tour de la France moderne, bien sûr, et on a décidé que c'était une histoire d'oncle, du Canada, et que ces gosses débarquaient du Canada pour visiter la France à la recherche d'un oncle introuvable. [...] Alors c'était vraiment l'époque des pionniers, c'est-à-dire qu'on est parti là-dedans on peut dire presque sans préparation. Je faisais le scénario, l'adaptation à Paris et comme je n'avais pas le temps de faire un repérage, comme je n'avais même pas le temps de faire un tour de la France avant, parce qu'il fallait tourner le mois prochain, je faisais ça avec le guide Michelin. C'est-à-dire que j'avais le livre, j'avais quelques idées et j'avais le guide Michelin. Et quand j'ouvrais sur une ville que je ne connaissais pas, sur Toulouse par exemple, je voyais qu'à Toulouse il y avait une place qui avait l'air

intéressante et je situais une scène sur la place. Et puis quand ils arrivaient là-bas, ils arrivaient naturellement le jour du marché à Toulouse.

[...] Et alors, 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. Sauf, on me permettait, dans chaque épisode de vingt-cinq minutes, on me permettait deux scènes parlantes de trois minutes. C'est un merveilleux exercice pour un auteur de combiner les séquences muettes...

- Bien entendu, les dialogues étaient également écrits presque au jour le jour... ?

- Oui, bien sûr¹⁴¹.

Claude Santelli liait deux types de scènes dans son scénario : les parties plus documentaires, qu'il choisit comme il l'explique grâce au guide Michelin, et les parties plus proprement fictionnelles ou d'aventures. Dans un autre entretien¹⁴², il évoque ce double contenu : « Il y avait d'abord une partie documentaire sur la région dans laquelle les gosses venaient d'arriver, et ensuite une intrigue que je développais. Avec les moyens du bord : je n'ai jamais fait de repérages. [...] On allait très vite. Pour ne pas s'encombrer de trop de technique, ou à cause de la pauvreté des moyens, ou parce que c'était une initiation à la télévision, on tournait en muet, mais j'avais droit, dans chaque épisode d'une demi-heure, à deux petites scènes dialoguées. [...] Je faisais une espèce de scénario. »

Nous retiendrons particulièrement la dernière phrase prononcée par Santelli. Il lui fallait effectivement fournir un scénario à William Magnin, pour que celui-ci puisse ensuite diriger l'équipe pendant les tournages à travers la France. Mais il lui fallait également rédiger le texte des acteurs, les dialogues des quelques scènes parlantes par épisode, qui seraient tournés dans les studios de la RTF à Cognac-Jay, et écrire les commentaires interprétés par une voix *over*, faisant office de narrateur¹⁴³ et intervenant pendant les scènes muettes.

Il ne s'agit *a priori* pas d'un scénario comme les autres. Son écriture – au moins celle des dialogues – se faisait progressivement, en raison même de la nature de l'émission, tournée en trois parties de treize épisodes. Le temps était compté puisque les épisodes étaient diffusés environ quatre à cinq mois après le début du tournage, pour chacune des trois parties du feuilleton.

¹⁴¹ *Les Yeux et la mémoire : Claude Santelli, op. cit.*

¹⁴² « Inventer la télévision : entretien de Pierre Tchernia et Claude Santelli avec Michèle Cotta », art. cité, p. 18.

¹⁴³ Le terme « voix *over* » est souvent confondu avec « voix *off* ». La voix *over* n'appartient pas au même espace-temps que celui de l'écran : elle n'y est pas incarnée physiquement à l'image (ou même en hors-champ). Elle appartient à un narrateur invisible qui raconte l'histoire 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 encore dans le champ de la caméra. Dans le cas du *Tour de la France*, la voix *over* n'appartient pas à un personnage de la diégèse, elle est détachée de l'histoire.

Le texte du *Tour de la France* de 1957 se compose donc du scénario de base, des dialogues et des commentaires de la voix *over*, divisés théoriquement en trois parties, pour chacun des trois tournages de treize épisodes. Nous avons tenté de retrouver ces textes et scénario, dans la perspective de les comparer au produit définitif diffusé à la télévision. Ces recherches se sont malheureusement révélées infructueuses. Le Département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France (BnF), qui détient dans ses fonds des collections de scénarii, ne possède pas celui du *Tour de la France par deux enfants*. De même au Département Arts du Spectacle, qui conserve cependant les archives professionnelles de Claude Santelli. Si certains scénarii ou ébauches d'émissions sont restées dans les archives de Santelli, aucun texte du *Tour* n'y a survécu. Le constat est identique aux Archives Nationales, qui détiennent un fonds de l'ORTF (dont des dossiers et scénarii pour des feuilletons et coproductions de 1954 à 1968). L'Ina, qui conserve les dossiers de production du *Tour*, n'est pas en possession des textes du feuilleton. Un document trouvé dans ces mêmes dossiers, émanant de l'Ina et datant de 1982, signale les dispositions à prendre pour une rediffusion envisagée du *Tour de la France*. On peut y lire : « Scénario, commentaires et dialogues : Claude Santelli. Les textes, déposés à la SACD, ont fait l'objet d'une convention d'achat de texte inédit qui n'est pas en notre possession¹⁴⁴. » Suivant cet indice, nous avons contacté la bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), qui n'est malheureusement pas en possession de ces textes. La piste s'arrête là.

3) Les textes du *Tour de la France*, fruits d'une collaboration ?

Les trois contrats rédigés pour chaque série de treize épisodes attribuent à Claude Santelli le rôle d'auteur, puisqu'il a mis au point la base de l'adaptation et son scénario. William Magnin a été le réalisateur du feuilleton, aidé de son assistant Robert Valey (reconnu lors de la troisième partie comme réalisateur à part entière puisque son nom figure au générique juste à côté de celui de Magnin). Le texte du feuilleton est donc censé être livré par Santelli au fur et à mesure de son écriture, à temps pour le tournage des épisodes concernés. Il livre également les

¹⁴⁴ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inatèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 1.

dialogues (on peut repérer dans les dossiers de production des documents informant des lignages prévus pour différents acteurs¹⁴⁵) et les commentaires (entre 60 et 120 lignes de texte pour chaque épisode, pour le récitant assurant le rôle de la voix *over*¹⁴⁶). Il était aidé de Michèle Angot, qui assurait le rôle de documentariste mais Claude Santelli était tout de même considéré comme l'Auteur de l'intégralité du texte du *Tour de la France*. Néanmoins, un document conservé aux Archives Nationales apporte un éclairage différent : il s'agit d'un plan de travail de la Section des Émissions de la jeunesse pour *Le Tour de la France*, datant du 27 janvier 1958, prévoyant l'organisation du tournage des deuxième et troisième séries d'épisodes. Voici ce que nous pouvons y lire :

Décision prise ce jour en accord avec Claude Santelli.

Les commentaires de la 13^{ème} à la 26^{ème} émission du Tour de la France seront écrits par Michèle Angot [qui apparaît au générique du feuilleton comme responsable de la documentation].

[...] Claude Santelli s'engage à nous livrer le 6 février au plus tard les dialogues des 7 premières émissions de ce premier voyage. [Le tournage de chaque série de treize épisodes se décomposait en deux voyages, l'un pour sept épisodes, l'autre pour les six derniers.] Pendant le premier voyage, du 10 février au 9 mars, Claude Santelli devra remettre à Odette Collet les dialogues des 6 émissions de la dernière série. [Odette Collet est responsable de la « collaboration » dans le générique de fin, présentée comme « collaboratrice artistique de William Magnin »¹⁴⁷].

[...] Pour le 3^{ème} voyage, sur un synopsis de Claude Santelli, Michèle Angot et William Magnin écriront la dernière série de l'émission. Michèle Angot écrira les résumés et les maximes ainsi que les commentaires.

Nous espérons que les dialogues pourront être écrits par l'Auteur. Si impossibilité de sa part, cette affaire devra être tranchée entre la période comprise entre le 10 et le 16 Mars¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Les archives de Claude Santelli versées à la BnF contiennent les certificats administratifs délivrés par la RTF à l'auteur à la livraison des textes des six premiers épisodes du *Tour de la France*. Ces certificats sont datés du 27 juin 1957. Les textes ont donc été livrés peu de temps avant le tournage de ces épisodes, qui commençait au mois de juillet. Les différentes étapes de la réalisation du feuilleton s'enchaînent rapidement.

¹⁴⁶ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inatèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 278, note datée du 2 avril 1958 sur les commentaires et les dates des enregistrements de la voix *over*, assurés par Jean Topart :

« Mr Jean Topart lira le commentaire de Mr Santelli des 13 émissions (14 à 26) prévues. Son texte ira de 60 à 120 lignes maximum. »

¹⁴⁷ [Anon.], « *Le Tour de France par deux enfants*. André et Julien repartent à la poursuite de l'oncle insaisissable. », *Télé-magazine*, n° 121, du 16 au 22 février 1958, p. 48.

¹⁴⁸ Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine, fonds de l'ORTF, numéro d'inventaire 20130366 / 55, « *Le Tour de la France par deux enfants* », plan de travail de la Section des Émissions de la jeunesse de la RTF, 27 janvier 1958, 3 p.

Le travail d'adaptation est bien l'œuvre de Claude Santelli. Une partie des textes a été écrite par ses soins. En revanche, il n'a pas été le seul à y participer puisque Michèle Angot et William Magnin se sont chargés d'écrire au moins pour les vingt-six derniers épisodes les commentaires, et pour les treize derniers l'intégralité des textes, en dehors des dialogues. Or rien ne nous permet d'affirmer que Claude Santelli a pu assurer l'écriture de ceux-ci pour la dernière série d'épisodes. Il convient néanmoins de préciser qu'en ce début d'année 1958, il doit assurer son rôle de présentateur dans le magazine *Pile ou Face*, et également mettre en œuvre son nouveau magazine littéraire pour enfants, *Livre, mon ami*, comme le mentionne Marie-Angèle Félicité¹⁴⁹. Il lui était impossible de tout faire à la fois. Pour autant, il n'y a pas de changement palpable dans les dialogues et les commentaires du feuilleton, qui garde le même esprit, le même ton, tout au long des trente-neuf épisodes.

Ce que nous pouvons déjà avancer, c'est que cette adaptation est bien davantage une collaboration, un travail collectif, où chaque professionnel n'est pas cantonné à une tâche bien définie et revient parfois à des postes où on ne l'attendrait pas. Tels William Magnin, réalisateur, qui finit par écrire une partie du texte du *Tour de la France...* et Michèle Angot dont le rôle s'est vraisemblablement élargi.

Le feuilleton est issu d'un travail à plusieurs mains, avec une certaine part d'improvisation, comme le souligne bien Santelli (« avec une espèce d'improvisation, d'artisanat [...] quasiment amateur¹⁵⁰ »). Ce document des Archives Nationales éclaire d'un jour nouveau le feuilleton car aucun de ceux conservés dans les dossiers de production du *Tour* ne pouvait laisser deviner un instant cette collaboration dans l'écriture du texte.

Une fois l'adaptation mise au point dans ses grandes lignes et le scénario préparé, il ne restait plus à l'équipe de William Magnin qu'à s'engager dans son propre tour de la France...

¹⁴⁹ Marie-Angèle Félicité, *Les émissions télévisées pour la jeunesse de Claude Santelli (1955-1968) : une introduction à la littérature*, op.cit., p. 45, note de bas de page n° 125.

¹⁵⁰ *Télé notre histoire : Claude Santelli*, op. cit.

C) QUAND LA CAMERA PARCOURT LA FRANCE

1) Une réalisation en trois temps : entre préparation...

Le Tour de la France par deux enfants demandait une préparation et une organisation importante. Tout d'abord, le feuilleton s'est vu divisé en trois séries de treize épisodes – qui entraînaient à chaque fois des négociations et des mises au point chez les décideurs administratifs. Chaque série d'émissions a donc été réalisée d'une traite, rapidement puisqu'il fallait la terminer pour une diffusion proche. Nous pouvons d'ores-et-déjà préciser que la première série, dont le tournage a commencé au tout début de juillet 1957, a été diffusée au début du mois de novembre. La seconde série, tournée dès le début de février 1958, a commencé sa diffusion mi-avril. Enfin, la troisième série, entamée fin juin 1958, a été diffusée dès la mi-novembre. En moyenne, l'équipe de réalisation disposait de quatre mois pour réaliser treize épisodes. Il lui fallait donc se préparer un minimum, tout en n'ayant pas la possibilité de faire des repérages au préalable, comme l'a indiqué Claude Santelli¹⁵¹. Quatre mois, c'est peu, quand on sait qu'il leur fallait tourner des scènes en extérieurs aux quatre coins de la France – en gardant tout de même un ordre logique – puis revenir à Paris pour tourner en studio les scènes sonores et dialoguées. Venaient ensuite le montage, le tournage des dessins en banc-titre qui constituaient les résumés des épisodes précédents, puis l'enregistrement du texte récité par la voix *over* et enfin le mixage. Les dossiers de production nous permettent d'en savoir beaucoup plus sur ces étapes et sur la manière dont l'équipe de réalisation s'est préparée à ce défi chronométré. Ils contiennent notamment les plans de travail mis au point pour la deuxième et la troisième séries. La plupart des documents concernant le tournage de la première série ne s'y trouve malheureusement pas. C'est également le cas des treize petits dossiers consacrés à chaque épisode. Nous n'avons donc pu consulter que ceux des vingt-six derniers épisodes. Cela reste suffisant pour comprendre l'organisation de la réalisation du *Tour de la France*.

Les plans de travail des deux dernières séries nous ont été particulièrement utiles, même s'ils ne contiennent que des dates prévisionnelles et erronées¹⁵². Ils

¹⁵¹ *Les Yeux et la mémoire* : Claude Santelli, *op. cit.*

¹⁵² Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 284-290 ; et généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 393-400, plans de travail prévisionnels de la RTF pour les deuxième et troisième séries du *Tour de la France*.

nous apprennent que chaque série était tournée de la manière suivante : se succédaient un premier voyage en province pour tournage extérieur, un retour à Paris pour tourner en studio les scènes sonores (des sept premières émissions sur treize), un second voyage en province avec tournage extérieur, puis un retour à Paris pour tourner en studio les scènes sonores (des six dernières émissions sur treize). Les lieux de tournage extérieurs sont précisément indiqués et ne correspondent pas toujours exactement à ceux de la fiction. Quant au tournage sonore en studio, les scènes concernées pour chaque épisode sont également indiquées. Le plan de travail de la troisième série, daté du 21 juin 1958, mentionne avec précision ces scènes, ce qui nous permet d'affirmer que le scénario de base était tout même bien abouti, puisque les scènes annoncées correspondent à ce que l'on peut voir à l'écran. Le scénario était au moins pour cette dernière série bien défini avant le tournage. Les dialogues l'étaient peut-être moins.

Les contrats rédigés pour les acteurs permettent également de préciser les lieux où passait la « caravane » du *Tour de la France par deux enfants*. Ils indiquent en général la mention suivante : « en province, au cours d'une tournée passant par Toulouse, Bordeaux, La Rochelle et Saint-Nazaire¹⁵³ » ou « en province, au cours d'une tournée passant par Quiberon et la Bretagne¹⁵⁴ ». Les acteurs rejoignaient l'équipe du *Tour* dans les villes où ils devaient participer au tournage de scènes. Nous avons ainsi pu, grâce à tous ces documents, reconstituer l'ensemble des lieux de tournage du feuilleton, que nous avons reportés sur une carte de France. Il est également intéressant de la comparer à la carte du *Tour* fictionnel accompli par les héros André et Julien¹⁵⁵.

¹⁵³ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 279, contrat d'Olivier Richard, jouant le rôle de Julien, pour les 7 premiers épisodes de la dernière série, daté du 19 juin 1958.

¹⁵⁴ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 236, contrat de Roger Guillo, jouant le rôle du marin Séraphin, daté du 24 juin 1958.

¹⁵⁵ Cf. figure 23, parcours de la France dans *Le Tour de la France* de W. Magnin, *infra*, p. 97. Les différentes cartes présentées ont toutes été réalisées par nos soins.

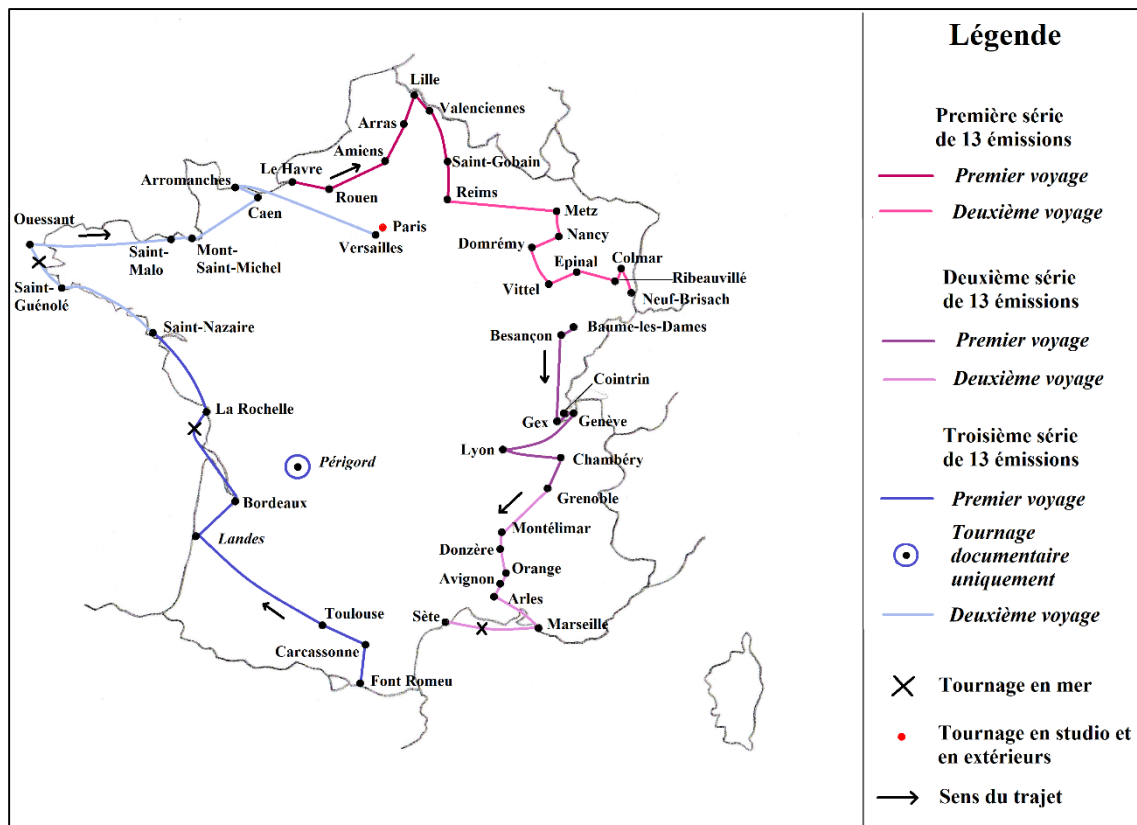


Figure 1 : Carte retraçant les trois tournages du Tour de la France par deux enfants de William Magnin

Cette carte présente les lieux des six tournages en extérieurs composant les trois séries d'épisodes du feuilleton (les tournages étant appelés « voyage » dans les plans de travail, nous avons conservé cette dénomination). Les étapes des deux premiers voyages sont théoriques puisque nous ne disposons plus des documents contemporains au tournage de la première série. Ils sont identiques aux étapes de la fiction. Cependant, il est possible que l'étape de Neuf-Brisach n'y ait pas été tournée puisque dans l'épisode en question¹⁵⁶, aucune image de cette ville n'apparaît et rien ne nous permet d'identifier avec précision le lieu¹⁵⁷. Le tournage en Périgord est simplement documentaire : les scènes fictionnelles censées s'y dérouler sont tournées en studio ou aux environs de Toulouse¹⁵⁸.

¹⁵⁶ *Le Tour de la France par deux enfants*, réalisé par William Magnin, épisode 14, dans lequel André et Julien sont séquestrés par l'écrivain Mr Joseph.

¹⁵⁷ Seul l'épisode 13 contient un plan d'Alt-Brisach, à la frontière allemande.

¹⁵⁸ Julien séparé de son frère arrive en train dans une petite gare du Périgord, où il devient ami avec la fille du chef de gare, Sylvie. Sur le mur de la gare peut être lu « Portet-Saint-Simon », qui est en réalité localisée en Haute-Garonne, près de Toulouse, dans la commune de Portet-sur-Garonne. Il est probable que l'équipe documentaire a été jusqu'en Périgord alors que l'équipe fiction s'est contentée de tourner aux environs de Toulouse, pour éviter déplacements et frais supplémentaires.

Les documents de travail¹⁵⁹ font aussi état du personnel de réalisation participant aux voyages en province, et du personnel resté à Paris pour les tournages en studio, montages et mixages. On y trouve aussi les véhicules dont avait besoin l'équipe de réalisation : notamment quelques voitures et un camion de la RTF¹⁶⁰. Le transport des comédiens se faisait par la SNCF : ils rejoignaient ainsi l'équipe de tournage sur les lieux prévus dans leurs contrats. Les dossiers de production contiennent encore des ordres de mission pour le tournage de certains épisodes (« Tournage «Tour de la France par 2 enfants» émission classée dans la catégorie exceptionnelle ») mentionnant les dates et lieux de déplacement de certains membres de l'équipe et des comédiens¹⁶¹. D'autres documents prévisionnels font état du matériel technique utilisé par l'équipe de réalisation. Pour la deuxième série d'émissions¹⁶² (qui représentait 12 000 mètres de film à tourner pour seulement 3716 mètres à utiliser pour la diffusion à l'antenne), le type de caméra 16 mm est précisé, ainsi que l'emploi d'un « magnétophone bande lisse pour sons témoins¹⁶³ » comme matériel de prise de son. Il fallait effectivement pouvoir enregistrer un minimum de sons, servant à recréer l'ambiance des images muettes. Les conditions techniques de tournage évoluent légèrement, pour correspondre au besoin des équipes.

La presse spécialisée s'est elle aussi intéressée à ces tournages en extérieurs et nous permet de disposer d'informations supplémentaires quant à l'organisation de l'équipe de réalisation. C'est le cas de *Télé-magazine*, à travers cinq articles consacrés au *Tour*, dont l'un à sa « caravane » qui est constituée *a priori* d'une quinzaine de personnes¹⁶⁴.

Lors du tournage de la première série, les méthodes de travail ont été améliorées. Deux équipes ont été prévues. Une équipe de pointe se trouvera perpétuellement en avance sur le gros de la caravane, sous la direction de Michèle Angot,

¹⁵⁹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 284-290 ; et généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 379-380 et p. 393-400, documents et plans de travail prévisionnels des deuxième et troisième série.

¹⁶⁰ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 380.

¹⁶¹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 247, compte-rendu de mission pour le tournage du seizième épisode du *Tour de la France* à Gex, daté du 21 janvier 1958, adressé par Paul Peyre (?) à Mr Mallet, Administrateur des programmes de la RTF.

¹⁶² Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 314-315, fiche de production pour *Le Tour de la France par deux enfants*, datée du 23 janvier 1958, émise par Alain Canevet, chef du Service de la Production, RTF.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ [Anon.], « *Le Tour de France par deux enfants*. André et Julien repartent à la poursuite de l'oncle insaisissable. », *Télé-magazine*, n° 121, du 16 au 22 février 1958, p. 48.

“documentariste” et directrice de production. Jean Limousin, l’opérateur de l’équipe, est spécialement chargé de réaliser les parties documentaires de l’émission, visites de monuments, d’usines, de musées, de sites historiques. Les équipes de pointe préparent également l’installation du gros de la caravane qui, tous les deux jours, les rejoint. L’équipe principale, sous la direction de William Magnin, et de l’opérateur Perrot-Minot, tourne avec les comédiens les séquences “jouées”. Elle séjourne quatre jours dans chaque ville [plus ou moins, d’après ce que l’on peut en juger avec les plans de travail et les petits dossiers de tournage de chaque épisode]. [...] Pour respecter les habitudes et les besoins de chacun, la liberté totale est laissée à tous les membres de l’équipe en dehors des heures de tournage. Aucun repas ou logement en commun n’est prévu. La communauté s’organise librement au gré des étapes. Seule obligation : la conférence du soir, qui prépare le plan de travail du lendemain¹⁶⁵.

Deux articles de *Télé-magazine*¹⁶⁶ contiennent des photographies du fameux car de l’équipe de réalisation, dont l’enseigne sur le toit du véhicule proclame fièrement « Le Tour de la France par deux enfants – Télévision française », ce qui n’a pas empêché certains badauds de croire qu’il s’agissait du Tour de France cycliste¹⁶⁷. De cette manière, l’équipe ne restait pas anonyme et préparait déjà la diffusion du feuilleton en attisant la curiosité des passants... Interviewé par le magazine, Michel Tureau, interprète du héros André, confirme les difficultés qu’auraient pu engendrer une réelle prise de sons et le tournage de scènes sonores en province : « “Dans la nature”, le son compliquerait le problème : il faudrait un camion de plus, un ingénieur du son, un perchman. Comme en outre, nous sommes obligés de recommencer plusieurs fois la même scène, rien que pour l’image, avec le son nous n’en finirions pas. Sans compter que le soleil et les nuages nous jouent de mauvais tours, nous faisant perdre parfois plusieurs heures¹⁶⁸. » Ce dont on peut se rendre compte très furtivement dans l’épisode 15 intitulé « La Péniche », où André part à la poursuite du marinier Émile dans les rues de Besançon, dans la 2 CV de Mlle Bulle. La séquence ne cesse d’alterner entre passages nuageux et éclaircies, ce qui n’a pas facilité le travail de l’équipe : la première image laisse voir l’ombre de la caméra et d’un technicien en voiture travelling, au quinzième épisode.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ [Anon.], « Le tour de France en six mois et trente-neuf films », *Télé-magazine*, n° 95, du 18 au 24 août 1957, p. 27-30 ; et [Anon.], « Jacqueline Huet baptise au champagne le “Tour de France par deux enfants”, *Télé-magazine*, n° 142, du 13 au 19 juillet 1958, p. 47-48.

¹⁶⁷ [Anon.], « *Télé-magazine jeunes* a interviewé les deux enfants héros du *Tour de France* », *Télé-magazine*, n° 108, du 17 au 23 novembre 1957, p. 40.

¹⁶⁸ [Anon.], « *Télé-magazine jeunes* a interviewé les deux enfants héros du *Tour de France* », art. cité, p. 40.



Figure 2 : Course-poursuite en 2 CV dans Besançon, entre passages nuageux et éclaircies (épisode 15), Ina.

C'est dire combien cet ambitieux tournage à travers la France présente de difficultés ! D'autant plus que le temps est compté.

Nous avons également retrouvé, dans les collections de l'Ina, un reportage issu des Actualités Méditerranée (Marseille), diffusé le 29 avril 1958¹⁶⁹ et consacré au tournage d'une scène du *Tour de la France*, à la Cité Radieuse conçue par Le Corbusier à Marseille. Le reportage muet, accompagné d'un commentaire *over*, nous offre quelques images de l'équipe technique en plein tournage. Équipe limitée à quelques personnes, accompagnée des comédiens ayant un rôle à jouer dans des scènes à Marseille, et entourée de quelques curieux. Le reportage permet de présenter au public William Magnin à l'œuvre.

¹⁶⁹ « *Le Tour de la France par deux enfants* », reportage de la collection Actualités Méditerranée, produit par l'ORTFM (Marseille), diffusé le 29 avril 1958, d'une durée d'1 minute 13 secondes. Il s'agit d'un reportage sur le tournage du feuilleton *Le Tour de la France par deux enfants* à la Cité Radieuse à Marseille pour l'épisode 25 intitulé « Pris au piège ». Source : Ina.



Figure 3 : William Magnin derrière la caméra, sur la terrasse de la Cité Radieuse, Actualités Méditerranée, Ina¹⁷⁰



Figure 4 : William Magnin et la scripte Marinette Pasquet, Actualités Méditerranée, Ina¹⁷¹

¹⁷⁰ « Le Tour de la France par deux enfants », reportage de la collection Actualités Méditerranée, *op. cit.*

¹⁷¹ « Le Tour de la France par deux enfants », reportage de la collection Actualités Méditerranée, *op. cit.*



Figure 5 : Tournage d'une scène (à gauche William Magnin, à droite Jacques Jeannet, interprète de l'Homme en noir), Actualités Méditerranée, Ina¹⁷²

Après avoir passé environ un mois sur les routes de France, l'équipe technique revenait à Paris, pour y tourner les scènes sonores dans les studios de la RTF à Cognacq-Jay. Les comédiens devaient savoir leur texte pour le tournage sonore, il leur était vraisemblablement remis pendant le tournage en province¹⁷³. Le tournage sonore débutait seulement deux ou trois jours après le retour à Paris. Ceci est surtout valable pour la deuxième série et, nous le supposons, pour la première ; la troisième s'organise différemment avec un premier voyage en province pour sept émissions, un repos de trois semaines, un second voyage en province pour les six dernières émissions, puis le tournage sonore des treize émissions d'une traite. Le tournage en studio se faisait au moyen de deux caméras¹⁷⁴, avec un personnel et des moyens beaucoup plus importants. Les documents de travail prévoient aussi les décors, sur le « principe d'un décor transformable pour le studio¹⁷⁵ ». Ces décors étaient préparés pendant le tournage

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine, fonds de l'ORTF, numéro d'inventaire 20130366 / 55, « *Le Tour de la France par deux enfants* », plan de travail de la Section des Émissions de la jeunesse de la RTF, 27 janvier 1958, 3 p.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 315 et 379, fiches de tournage pour les deuxième et troisième séries du *Tour de la France*.

en province¹⁷⁶. Les plans de travail¹⁷⁷ prévoient parfois un intervalle d'une journée entre le tournage sonore de certains épisodes pour l'installation de décors. Les scènes tournées en studio sont majoritairement sonores et contiennent tous les dialogues qui n'ont pu être tournés en extérieurs. Pour animer les scènes muettes où l'on voit les acteurs remuer les lèvres et se parler, des enregistrements sonores ont également été réalisés par les mêmes comédiens. Ces enregistrements synchrones permettent d'ajouter de légers dialogues ou monologues pour rompre la monotonie qui pourrait s'installer avec le muet et les commentaires récurrents énoncés par une voix *over*. Des documents, conservés dans les dossiers de production, récapitulent sous forme de tableau les tournages des émissions 14 à 20¹⁷⁸. Ils fournissent de multiples indications quant aux scènes réellement tournées en extérieurs et en studio, aux personnages présents, aux véhicules et matériels nécessaires à certaines scènes.

Le scénario et les textes étaient essentiels pour le tournage, mais pas seulement. Ils permettaient également à la dessinatrice Noëlle Lavaivre, en charge des résumés débutant les épisodes et les épilogues, de préparer les dessins qui apparaîtraient à l'écran. Nous nous reportons ici aux informations dispensées par Marie-Angèle Félicité : Noëlle Lavaivre fut dessinatrice pour plusieurs émissions, surtout des « génériques d'animation pour la télévision » dont le magazine *Pile ou face*, et a produit des albums pour enfants¹⁷⁹. Claude Santelli devait « livrer le plus rapidement possible les résumés des chapitres précédents et les maximes des émissions. [...] Pendant ce temps [temps du tournage] Noëlle Lavaivre [devait] dessiner les génériques et résumés de ces dites émissions¹⁸⁰ ».

Venait ensuite le montage, épisode après épisode, dans l'ordre de la diffusion à l'antenne. Ici encore, nous nous reportons aux plans de travail des

¹⁷⁶ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 223-224, note datée du 7 mars 1958, de Marinette Duchêne, administrateur du Service des Émissions Documentaires de la RTF, qui écrit « les décors sont prêts et montés » alors que l'équipe n'est pas encore revenue de son premier voyage en province pour la deuxième série d'émissions.

¹⁷⁷ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 284-290 ; et généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 393-400, plans de travail prévisionnels pour les deuxième et troisième séries.

¹⁷⁸ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 306-312, tableaux récapitulatifs du tournage des épisodes 14 à 20 du *Tour de la France*.

¹⁷⁹ Marie-Angèle Félicité, *Les émissions télévisées pour la jeunesse de Claude Santelli (1955-1968) : une introduction à la littérature*, op. cit., p. 45, note de bas de page n° 126.

¹⁸⁰ Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine, fonds de l'ORTF, numéro d'inventaire 20130366 / 55, « *Le Tour de la France par deux enfants* », plan de travail de la Section des Émissions de la jeunesse de la RTF, 27 janvier 1958, 3 p.

deuxième et troisième séries¹⁸¹. Le montage, effectué par les soins de professionnels de Télé France Films¹⁸² était supervisé par William Magnin. Les monteurs effectuaient un premier montage ou « bout-à-bout », puis un montage sonore et un montage définitif pour terminer sur une vérification des émissions par Magnin. En parallèle et à la suite du montage était effectué le mixage. Nous pouvons lire quelques précisions sur la préparation de la sonorisation des images muettes dans le plan de travail conservé aux Archives Nationales : « Odette Collet sera en rapport constant avec Dominique Paladhile [sic], sonorisateur, qui sera chargé d'enregistrer sur bande magnétique 16 m/m tous les bruits et tous les effets sonores qu'elle lui demandera pour faciliter le pré-mixage, selon les conseils du monteur désigné¹⁸³. »

Revenons au mixage en lui-même. Nous pouvons lire dans ce même document de travail de la deuxième série, que les « premiers mixages seront assurés dès le début d'Avril par Claude Santelli et Odette Collet¹⁸⁴ ». Nous retrouvons ici Claude Santelli, qui, s'il n'a pu assurer l'écriture de l'intégralité des textes du *Tour de la France*, s'investissait dans une autre partie de la réalisation du feuilleton. Nous le vérifions à nouveau, les rôles des professionnels sont bien loin d'être définis. Qui s'occupe du texte finit par faire des choix en matière de son, qui s'occupe de la documentation se retrouve à écrire les commentaires de la voix over...

La voix over, justement, est enregistrée en studio, pendant les périodes de mixage, si l'on se réfère aux petits dossiers consacrés à chacun des épisodes et conservés par l'Ina. Claude Santelli était la plupart du temps présent lors de l'enregistrement de la voix over, interprétée par Jean Topart (si l'on s'en tient toujours aux dossiers consacrés à chaque épisode)¹⁸⁵. Pour le mixage de la

¹⁸¹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 284-290 ; et généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 393-400, plans de travail prévisionnels pour les deuxième et troisième séries.

¹⁸² Le montage n'a été confié à Télé France Films que pour les vingt-six premiers épisodes. Les treize derniers ont été montés par une technicienne extérieure. Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 100-102, bilan de la deuxième série du feuilleton, interne à la RTF, en date du 6 juin 1958 :

« montage : véritable désastre du côté Télé France. Expérience à abandonner. M. Magnin a trouvé une très bonne monteuse pour 3^{ème} série et pense donc que tout se passera mieux. »

¹⁸³ Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine, fonds de l'ORTF, numéro d'inventaire 20130366 / 55, « *Le Tour de la France par deux enfants* », plan de travail de la Section des Émissions de la jeunesse de la RTF, 27 janvier 1958, 3 p.

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ Nous renvoyons pour exemple au dossier de l'épisode numéro 24, en Camargue, dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, numéro d'inventaire : 4275-58628-1, 10 p. Nous pouvons lire en p. 3 que Claude Santelli était présent aux enregistrements de Jean Topart pour les émissions 23 et 24, en juin 1958.

deuxième série, l'équipe prévoyait six heures de travail par épisode, dont trois pour l'enregistrement des commentaires de la voix over¹⁸⁶.

La réalisation du feuilleton s'est ainsi organisée en trois séries d'émissions, demandant une préparation, sans pour autant échapper à l'imprévu, et recourant aussi à l'improvisation...

2) ... et improvisation

Malgré la préparation, l'improvisation a parfois été de mise. Partons du récit que fait Claude Santelli des conditions de réalisation du feuilleton :

- *Je voyais qu'à Toulouse il y avait une place intéressante et je situais une scène sur la place. Et puis quand ils arrivaient là-bas, ils arrivaient naturellement le jour du marché à Toulouse, parce que le plan de travail n'existait pas [ou était du moins approximatif]. C'est-à-dire qu'on tournait le jour qui était prévu, quoi qu'il arrive.*
- *On le tournait un peu comme on tournait du direct... ?*
- *C'est ça ! [...] Et puis il y avait une espèce d'adaptation sur place. C'est-à-dire qu'ils sont partis avec mon scénario ; moi je n'ai pas pu les accompagner, du moins tout le temps. Donc ils arrivaient, je dis bien, sur la place en question. Il y avait le marché ce jour-là. Donc on se transportait du marché, où il pleuvait par exemple, on se transportait [ailleurs]... Il fallait exactement ajuster, adapter le scénario perpétuellement. Mais c'est merveilleux, ils ont fait, effectivement... il faut dire que c'est une espèce d'héroïsme, de travail extraordinaire, sans préparation, sans repérages préalables, avec juste une assistante qui allait deux jours à l'avance pour tout de même prendre les autorisations nécessaires et louer des chambres d'hôtel, ils ont fait effectivement le tour entier de la France¹⁸⁷.*

Le premier signe d'improvisation est le retard pris par l'équipe de réalisation. Les aléas du tournage en extérieurs ont entraîné une modification des dates prévisionnelles de tournage, que l'on peut lire sur les plans de travail généraux relatifs aux deuxième et troisième séries du feuilleton¹⁸⁸. Nous avons essayé de reconstituer et de confronter les dates prévisionnelles et les dates réelles

¹⁸⁶ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inatèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 278, note interne à la RTF datée du 2 avril 1958, adressée par Paul Peyre à Marinette Duchêne.

¹⁸⁷ *Les Yeux et la mémoire* : Claude Santelli, op. cit.

¹⁸⁸ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inatèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 284-290 ; et généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 393-400, plans de travail prévisionnels pour les deuxième et troisième séries.

de tournage (ainsi que celles du montage et du mixage), dans un tableau joint en annexe (annexe 1)¹⁸⁹.

Nous ne pouvons pas apporter de dates plus précises pour les tournages de la première série de treize épisodes, puisqu'une grande partie des documents s'y rapportant n'a pas été conservée dans les dossiers de production. Certaines dates sont avérées par des documents d'après-tournage, d'autres restent théoriques. Un avenant au contrat de William Magnin indique que les treize premiers épisodes ont nécessité « quinze jours de tournage supplémentaires répartis dans la période s'étendant du 1^{er} juillet au 5 septembre 1957¹⁹⁰ ». De manière générale, on peut voir que l'équipe de réalisation a pris un peu de retard, au début ou à la fin des tournages des vingt-six premiers épisodes. Le cas des treize derniers est différent : les dates de fin de tournage sont loin de correspondre à celles prévues, et ce en raison d'enregistrements sonores de dernière minute ou du tournage de raccords. Les dossiers de chaque épisode montrent que l'équipe a davantage pris son temps pour réaliser ces treize dernières émissions. Même si William Magnin avait prévu des jours de rattrapage, en cas de dépassement des dates prévisionnelles, ceux-ci n'ont manifestement pas été suffisants¹⁹¹.

Il faut souligner qu'une réalisation comportant tant de tournages en extérieurs – et loin des studios de la RTF – avec un matériel limité et une petite équipe, ne pouvait qu'être confrontée à des contretemps et inévitablement recourir à l'improvisation. Elle s'arrangeait au mieux de ce qu'elle trouvait sur place. La RTF ne cache absolument pas cet aspect du feuilleton et le détaille au contraire avec insistance dans ses bulletins de presse à l'occasion de la diffusion du premier épisode : « Toutes les scènes muettes, intérieures ou extérieures ont été réalisées dans des décors réels, avec la participation des gens rencontrés au cours du voyage. L'équipe tournait partout : dans les hôtels, dans les restaurants, faisant tenir aux patrons leur propre rôle¹⁹². »

Les figurants du *Tour* sont recrutés sur place, parmi la population, dont l'équipe dépend du bon vouloir :

¹⁸⁹ Cf. annexe n° 1, dates de tournage prévues par l'équipe de réalisation et dates effectives, *infra*, p. 164.

¹⁹⁰ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 54, avenant au contrat adressé à William Magnin, datant de novembre 1957, pour la première série d'émissions.

¹⁹¹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 284-290 ; et généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 393-400, plans de travail prévisionnels pour les deuxième et troisième séries.

¹⁹² *Bulletin de presse de la Radiodiffusion Télévision Française* pour la télévision, n° 45, semaine du 3 au 9 novembre 1957, p. 2, à l'occasion de la diffusion du premier épisode du *Tour de la France*, Ina.

À Reims, l'équipe a pu travailler en toute liberté dans la cathédrale et au Musée de pierre ; à Metz, le chef de gare a mis un wagon à la disposition des techniciens pour faciliter le travail. [...]

Mais c'est peut-être en Alsace, où tout paraissait particulièrement difficile, que l'équipe a rencontré le plus de complaisance et le plus d'amitié. Le camion du "Tour de la France par deux enfants" est arrivé à Ribeauvillé un certain soir du mois d'Août, c'est-à-dire en pleine saison touristique ; le problème du logement était dur à résoudre, le problème du travail plus encore. Il s'agissait en effet de tourner les séquences de l'incendie dans une ferme. [Des propriétaires de Ribeauvillé ont alors prêté leur ferme le temps du tournage et leur vie continuait malgré tout.] [Un] jour où la pluie interdisait le tournage en extérieur [...] le Président du Syndicat d'initiative de Ribeauvillé recueillit l'équipe, lui ouvrit sa maison, permettant de réaliser la séquence de la salle-à-manger de la ferme alsacienne. Le cheval de M. Héberlin¹⁹³ [...] appartenait à un viticulteur qui n'a pas quitté l'équipe. Sa collaboration a été précieuse.

Nombre de commerçants, d'artisans, de passants, apparaissent sur les images du Tour et jouent leur propre rôle.

Comme l'explique Claude Santelli, le scénario initial qu'il avait préparé a subi des modifications, dues aux aléas du tournage. Malgré l'absence de ce scénario provisoire, nous pouvons retrouver quelques traces de ces évolutions, grâce au plan de travail préparé par l'équipe pour le tournage des épisodes 21 à 26¹⁹⁴. D'autres plans semblables ont sûrement été produits par l'équipe de Magnin pour le reste des épisodes. Nous nous contenterons de cet exemple, le but n'étant pas de constituer une liste détaillée des modifications du scénario initial. Ce plan a également l'intérêt de montrer précisément comment s'organisait l'équipe. Étaient ainsi prévues les scènes d'extérieurs à tourner pour chaque épisode, et celles tournées en studio. L'équipe prévoyait également tout ce dont elle aurait besoin, qu'il s'agisse des comédiens, des figurants et du matériel. Ce plan montre aussi les scènes plus touristiques ou éducatives prévues¹⁹⁵.

Plusieurs scènes prévues dans ce document ont été largement modifiées. C'est le cas au 23^e épisode, où la séquence au moulin d'Alphonse Daudet a été

¹⁹³ Fermier alsacien qui accueille temporairement dans son domaine les héros André et Julien, des épisodes 12 à 14.

¹⁹⁴ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inatèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire renumérisation : r4274-58569, plan de travail pour la réalisation des épisodes 21 à 26 du *Tour de la France*, p. 51, et p. 52-59.

¹⁹⁵ Les plans de travail pour les tournages cinématographiques et télévisuels sont toujours semblables aujourd'hui à ceux du *Tour de la France*, même si différentes méthodes existent. Nous renvoyons à l'ouvrage de Jean-Philippe Blime, qui explique ce qu'est un plan de travail et donne des exemples concrets : Jean-Philippe Blime, *L'Assistant réalisateur*, op. cit., p. 133-143.

remplacée par l'abbaye de Montmajour¹⁹⁶. L'équipe n'a sans doute pas pu filmer à l'endroit prévu et a dû opter pour une solution de rechange. Dans ce même épisode, nous voyons qu'une scène dans une coopérative de fruits était prévue. Elle était également annoncée par un article de *Télé-magazine* (« Dans la vallée du Rhône, nous assisterons à la préparation des fruits dans une coopérative où André travaillera¹⁹⁷ »). Or, à l'écran, André est employé dans une carrière de pierres ! Les dossiers de production ne contiennent pas d'indications sur les raisons de tels changements. Cependant, l'équipe a toujours veillé à remplacer le lieu de prises de vues initial par un autre aussi intéressant. C'est également un motif de retard possible dans l'emploi du temps. Des figurants au programme (gendarmes et gardien du zoo) n'apparaissent pas non plus à l'écran. Une scène incluant un hydravion, censée être tournée alors que l'équipe se trouvait à Marseille, ne se retrouve finalement ni dans l'épisode 25 se déroulant à Marseille ni dans les autres. Enfin, l'épisode 26 a subi d'importantes modifications. C'est d'ailleurs le seul où la ville annoncée n'apparaît pas ! En effet, nous ne voyons aucun plan de Sète à l'image, alors qu'étaient visiblement au programme la ville et ses quais ainsi que la séquence éducative « les arts ». N'apparaît pas non plus à l'écran le personnage de Mr Gertal¹⁹⁸, qui devait apparemment faire son retour au cours de cette deuxième série de treize épisodes.

Voilà donc quelques exemples de modifications de scénario que nous pouvons relever avec certitude pour des raisons matérielles : lieu peut-être impossible à filmer, absence d'acteur ; ou tout simplement réflexion de la part de William Magnin et de son équipe en cours de tournage.

Revenons sur le rôle de Mr Gertal, personnage apparu des épisodes 5 à 10. Si l'on en croit les dossiers de production, il devait réapparaître à deux reprises au cours de la deuxième série : d'abord à l'épisode 18, se déroulant à Lyon, puis à l'épisode 26 à Sète qui clôt cette deuxième série, comme nous venons de le voir¹⁹⁹. Si ce personnage revenait à ce moment précis du feuilleton – moment de suspense puisqu'il fallait susciter l'envie du téléspectateur de voir la troisième série – c'était, peut-on le supposer, pour tenir un rôle important au cours des treize

¹⁹⁶ Plans touristiques et péripétie mineure puisqu'un des adjuvants d'André et Julien, Fred, a des ennuis avec son créancier.

¹⁹⁷ [Anon.], « *Le Tour de France par deux enfants*. André et Julien repartent à la poursuite de l'oncle insaisissable. », *Télé-magazine*, n° 121, du 16 au 22 février 1958, p. 47-49.

¹⁹⁸ Mr Gertal est un marchand ambulant spécialisé dans la bonneterie qu'André et Julien rencontrent à Valenciennes et qui les emmène avec lui jusqu'à Domrémy. Il reste un personnage important puisqu'il apparaît du cinquième au dixième épisode, puis revient une dernière fois au trente-neuvième épisode.

¹⁹⁹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569, p. 302-303, listes des personnages par émission pour la deuxième série du *Tour de la France par deux enfants*, épisodes 14 à 26, sans date.

derniers épisodes. Or ces deux apparitions n'ont jamais eu lieu. Nous ne pouvons pas aller plus loin, ceci reste une hypothèse puisque aucun autre document ne peut venir la confirmer. Peut-être l'acteur était-il indisponible à cette période précise, puisqu'on le retrouve tout de même au dernier épisode²⁰⁰ ? D'autres personnages prévus n'interviennent finalement pas dans *Le Tour de la France*. Un rôle muet intitulé « Jules César » était ainsi au programme du 22^e épisode à Orange mais a été rayé sur les listes prévisionnelles de personnages²⁰¹. De même, l'oncle d'André et Julien devait *a priori* faire une apparition à l'épisode 22, ce qui n'a pas été le cas. Le scénario lui-même était soumis à l'improvisation : l'absence d'un personnage important tel que Mr Gertal pouvait remettre en cause la suite du scénario et du feuilleton. Ces détails permettent d'imaginer combien a pu être modifié le premier scénario ou le synopsis mis au point par Claude Santelli. Le feuilleton prévu au départ est sans doute loin de correspondre à celui que les publics français et canadien ont suivi à la télévision.

Les contretemps et difficultés sèment d'embûches le tour de la France de l'équipe de réalisation, à l'instar des héros du feuilleton, qui vont de péripéties en péripéties. Au début du tournage de la deuxième série, l'interprète de Julien, Olivier Richard, contracte la varicelle²⁰². Scénario et programme de réalisation en pâtissent. Les plans de travail sont modifiés. Julien n'apparaît qu'à quelques courtes reprises lors des épisodes 15 et 16 dans des scènes majoritairement tournées en studio – donc à Paris, quelques semaines plus tard – et n'est visible sur aucune des séquences tournées en extérieurs. La maladie d'Olivier Richard est intégrée au scénario²⁰³, permettant de contenter le public, qui ne s'étonnera pas de ne pas voir Julien à l'écran puisqu'il est aussi atteint de la varicelle. En conséquence, le rôle des autres personnages se trouve renforcé et leur texte augmenté²⁰⁴. Six interprètes de personnages secondaires (la vétérinaire Mlle Bulle, Mr Alexandre, l'Homme en noir, le capitaine de la péniche, le marionnettiste Fred et la jeune Marie) ont dû réciter un texte jusqu'à cinq fois plus important que celui initialement prévu (par exemple 103 lignes au lieu de 25 pour Mlle Bulle). Ces

²⁰⁰ *Télé-magazine* annonce d'ailleurs le retour du personnage à ses lecteurs. Cf. [Anon.], « *Le Tour de France par deux enfants*. André et Julien repartent à la poursuite de l'oncle insaisissable. », *Télé-magazine*, art. cité, p. 47-49.

²⁰¹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569, p. 302-303, listes des personnages par émission pour la deuxième série du *Tour de la France par deux enfants*, épisodes 14 à 26, sans date.

²⁰² Voir aussi Marie-Angèle Félicité, *op. cit.*, p. 64.

²⁰³ Julien sera ensuite malade une seconde fois, aux épisodes 22 et 23, pour les besoins de la fiction, cette fois-ci.

²⁰⁴ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569, p. 35 et 175, notes de Marinette Duchêne, administrateur du Service des Émissions Documentaires de la RTF, réciproquement datées du 27 mars et du 4 avril 1958.

personnages voient ainsi leur rôle augmenter de manière non négligeable dans la fiction, même si on ne peut malheureusement pas savoir quel rôle leur était dévolu à l'origine.

La distribution des rôles influe également sur l'organisation et le feuilleton lui-même. Gardons l'exemple de la deuxième série d'épisodes. Alors que les jours de tournage et les lignes de texte sont déjà déterminés pour chaque personnage, le rôle de l'oncle n'a toujours pas été attribué. Il sera finalement incarné par Max Amyl, remplacé par Jacques Harden lors des treize derniers épisodes, ce qui ne pose pas de problème puisque Max Amyl n'apparaît qu'une seule fois et que le téléspectateur ne peut distinguer son visage. L'équipe pouvait encore hésiter entre deux acteurs pour jouer un rôle, tel l'exemple du personnage de l'écrivain Mr Joseph (épisode 14), qui devait être incarné soit par Jacques Hilling soit par (Michel ?) Galabru²⁰⁵. Dernier exemple, peut-être le plus surprenant, celui du rôle du créancier de Fred, le marionnettiste qu'André et Julien rencontrent à Lyon. Le nom de l'acteur choisi pour ce rôle muet et de moindre importance n'apparaît dans aucun des documents de production : il devait être assuré par un figurant²⁰⁶. Le créancier apparaît à l'écran dans les épisodes 18 et 23, à l'occasion de deux courses-poursuites mémorables. L'homme qui l'incarne n'est autre que Robert Valey, l'assistant-réalisateur de William Magnin, affublé d'une énorme moustache ! Lui qui travaillait dans les coulisses du feuilleton, est finalement devenu acteur. La scripte, Marinette Pasquet, passe elle aussi derrière l'écran pour un plan : elle attache au chien des héros, nommé Ursy, son manteau dans une boutique de vêtements, au dix-neuvième épisode. La RTF prévoit d'ailleurs pour la troisième série une augmentation du budget dévolu aux cachets des comédiens, permettant d'en trouver de plus « efficaces²⁰⁷ ». Les acteurs varient au cours des trois séries mais c'est aussi le cas de l'équipe technique, dont la composition évolue au fil du temps (annexe 2)²⁰⁸.

²⁰⁵ Toutes ces informations sur la distribution des rôles proviennent des dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569, p. 301-305, listes des rôles et comédiens prévus pour la deuxième série du *Tour de la France*.

²⁰⁶ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569, p. 301, liste des rôles et comédiens prévus pour la deuxième série du *Tour de la France*.

²⁰⁷ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 100-102, bilan de la deuxième série d'épisodes, interne à la RTF, daté du 6 juin 1958 :

« Prévision d'une augmentation sensible du poste comédiens (nécessité de relever les cachets pour pallier la difficulté de trouver des comédiens "efficaces") ».

²⁰⁸ Cf. annexe n° 2, liste des acteurs et de l'équipe technique du *Tour de la France par deux enfants*, mentionnés au générique, *infra*, p. 165-166.

Faisons une rapide digression à propos des comédiens : Michel Tureau, l'interprète d'André, explique s'être porté candidat pour ce rôle sur les conseils du comédien Jacques Fabbri²⁰⁹. Claude Santelli connaissait bien ce dernier, puisqu'il avait été auteur pendant quelques années pour la Compagnie Jacques Fabbri²¹⁰. Un article de *Télé-magazine* nous laisse penser que Claude Santelli participait au choix des acteurs pour le feuilleton²¹¹. Deux autres comédiens appartenant également à la Compagnie Jacques Fabbri en même temps que Santelli jouent dans *Le Tour de la France*. Il s'agit de Gabriel Jabbour (rôle du notaire) et de Marguerite Cassan (rôle de la marraine de Sylvie, que Julien rencontre en Périgord)²¹².

Le hasard et les inconvénients matériels ont également donné lieu à quelques transformations. Les articles dans la presse spécialisée, surtout *Télé-magazine*, nous fournissent quelques anecdotes supplémentaires. Comme André et Julien, qui font face à quelques difficultés matérielles en recueillant le chien Ursy (épisode 2), l'équipe doit s'adapter aux inconvénients d'avoir un interprète de l'espèce canine. En effet, Ursy, qui n'est autre que le chien de William Magnin, s'enfuyait systématiquement du tournage en entendant le mot « moteur »... L'équipe a donc eu recours à un autre chien, trouvé à la Société Protectrice des Animaux²¹³. Dans une interview, les interprètes d'André et Julien, Michel Tureau et Olivier Richard, évoquent quelques anecdotes et incidents ayant émaillé leur *Tour de la France*²¹⁴. Le jeune Olivier Richard, accompagné de sa mère pendant les tournages, a dû apprendre à lire pour réciter son texte de manière plus naturelle. La vieille Citroën de Mr Gertal prend feu à l'écran au septième épisode, contrairement à ce qui était prévu dans le scénario initial : la raison est qu'elle « devenait vraiment trop encombrante²¹⁵ ». Quant au camion de Mr Renaud²¹⁶, difficile à manœuvrer sur des

²⁰⁹ [Anon.], « *Télé-magazine jeunes* a interviewé les deux enfants héros du *Tour de France* », *Télé-magazine*, n° 108, du 17 au 23 novembre 1957, p. 40.

²¹⁰ *À voix nue : grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui*, Claude Santelli, op. cit., première et deuxième parties.

²¹¹ [Anon.], « Le tour de France en six mois et trente-neuf films », *Télé-magazine*, n° 95, du 18 au 24 août 1957, p. 29 : « Jean Meyer l'envoya [Michel Tureau] à Claude Santelli, adaptateur du feuilleton. Il passa le concours et fut choisi pour être André. »

²¹² Gabriel Jabbour apparaît aux épisodes 19, 29, 31 et 39, et Marguerite Cassan lors de l'épisode 30. Ils ont par exemple tous les deux joué dans la pièce *Le Fantôme*, que Claude Santelli avait adapté de Plaute pour la Compagnie Jacques Fabbri. Voir la fiche sur *Le Fantôme* rédigée par la BnF, (disponible sur le site <http://data.bnf.fr/39500077/le_fantome_spectacle_1954/>) (consulté le 26 juin 2015).

²¹³ [Anon.], « *Le Tour de France par deux enfants*. André et Julien repartent à la poursuite de l'oncle insaisissable. », *Télé-magazine*, n° 121, du 16 au 22 février 1958, p. 47.

²¹⁴ [Anon.], « *Télé-magazine jeunes* a interviewé les deux enfants héros du *Tour de France* », *Télé-magazine*, n° 108, du 17 au 23 novembre 1957, p. 39-41.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 40-41. Voir aussi Marie-Angèle, Félicité, op. cit., p. 64.

²¹⁶ Mr Renaud est le premier adjutant rencontré par André et Julien. Ce routier apparaît dans les épisodes 1 à 4 et les emmène du Havre à Lille.

routes étroites, il a posé quelques difficultés pour le tournage de certaines scènes. Enfin, la séquence de défilé du 14 juillet à Lille, prise sur le vif, n'a pas été facile à tourner pour William Magnin et son équipe, comme l'explique Michel Tureau : « les autorités nous refoulaient chaque fois que nous nous mêlions, avec le chien, à la foule du défilé. Et l'on ne pouvait pas protester, puisque personne ne devait s'apercevoir qu'on filmait²¹⁷ », ce qui a dû être une gageure. Enfin, le bilan de la deuxième série du feuilleton rappelle une autre difficulté rencontrée, l'« appel sous les drapeaux et sursis de Tureau²¹⁸ » : Michel Tureau, interprète d'André, avait alors dix-huit ans.

Scénario et réalisation sont donc adaptés aux conditions matérielles et aux situations instables auxquelles fait face l'équipe de William Magnin. Hasards, contraintes de temps, pérégrinations dans le territoire français... toutes ces raisons ont conduit l'équipe à recourir à l'improvisation.

En outre, nous pouvons soupçonner une autre part d'imprévu, en ce qui concerne la voix *over*. Il se trouve que deux personnes remplissent ce rôle en alternance : la première voix *over* assure tous les commentaires des épisodes 1 à 13, la seconde tous les commentaires des épisodes 14 à 26. Elles se partagent ensuite de manière équitable les émissions 27 à 39. La seconde voix *over* appartient au comédien Jean Topart, tandis que la première n'est autre que celle de Claude Santelli lui-même. On attribue souvent la voix de Claude Santelli à Gérard Thirion. Mais il est impossible que ce dernier soit l'interprète de la voix *over* pour la moitié des épisodes. En effet, dans un récapitulatif des contrats rédigés pour les comédiens, les interprètes du commentaire et les musiciens pour les treize premiers épisodes du feuilleton²¹⁹, Santelli est crédité au même titre que Thirion comme « interprète du commentaire ». D'après les rémunérations de chacun figurant sur ce document, nous pouvons en déduire que Claude Santelli a assuré un nombre d'enregistrements sonores beaucoup plus important que Gérard Thirion. Aucun contrat rédigé pour Claude Santelli en tant qu'interprète du commentaire n'est malheureusement disponible dans les dossiers de production conservés, c'est le cas également pour Gérard Thirion. Mais les dossiers consacrés aux épisodes 27 à 39, où Santelli et Topart se partagent le travail, contiennent des documents sur

²¹⁷ [Anon.], « *Télé-magazine jeunes* a interviewé les deux enfants héros du *Tour de France* », art. cité, p. 41.

²¹⁸ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 100-102, bilan de la deuxième série d'épisodes, interne à la RTF, daté du 6 juin 1958.

²¹⁹ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 97, relevé des contrats signés pour les épisodes 1 à 13 du *Tour de la France*.

l'enregistrement de la voix *over*, qui précisent que Claude Santelli est seul présent et touche des cachets en tant que « commentateur » au même titre que Jean Topart. Enfin, si l'on compare la voix de Claude Santelli, par exemple interviewé en 1968 dans la cinémathèque de l'ORTF²²⁰, avec la voix *over* des treize premiers épisodes du feuilleton, aucun doute ne subsiste. Si la diction est tout à fait différente – chose normale pour un ancien acteur – le timbre de la voix, lui, est parfaitement identique : Claude Santelli a également assuré le rôle de la voix *over* pour la moitié des épisodes du *Tour de la France par deux enfants*. L'absence de contrat nous laisse penser que cela n'était pas prévu²²¹.

D'une manière plus générale, l'adaptation pour la télévision est un processus complexe, bien plus encore ici, à cause du sujet du *Tour de la France*. Le feuilleton dépend essentiellement des tournages en extérieurs, dans différentes villes de France, d'où de nombreuses modifications de scénario à prévoir. Le produit fini est éloigné de celui conçu ou ébauché au départ. Nous n'avons pas qu'un seul auteur (comme dans le cas d'une réécriture) mais de multiples intermédiaires qui réalisent différentes étapes de l'adaptation (adaptation, tournage, montage, enregistrements sonores, mixage). Le produit télévisuel est bien plus complexe. Claude Santelli est l'auteur-adaptateur du *Tour de la France* mais William Magnin a largement influé sur ce dernier, puisque c'est lui en extérieurs qui réalisait et « improvisait » comme le dit lui-même Claude Santelli. L'adaptation connaît sûrement ses principales modifications lors des divers tournages en province.

Le feuilleton, mélange de préparation et d'improvisation, était ainsi considéré par la RTF comme une expérience. Le bilan de la deuxième série du *Tour* est particulièrement intéressant à ce titre. Au cours d'une réunion de la RTF, réunissant notamment William Magnin et J. Terrand (représentant la Sofirad), les conclusions suivantes sont tirées de la réalisation du *Tour de la France par deux enfants* : « Expérience très intéressante dans l'ensemble pour la réalisation de feuilletons. Rendue difficile par les difficultés de montage dues à Télé-France, et

²²⁰ *Les Yeux et la mémoire : Claude Santelli, op. cit.*

²²¹ Jean Topart est systématiquement crédité au générique de fin (« commentaire dit par Jean Topart ») tandis que Claude Santelli ne l'est jamais. La raison en est peut-être la suivante : Claude Santelli est déjà crédité au générique de début pour l'adaptation et les dialogues. Le nom de Gérard Thirion n'est quant à lui jamais mentionné.

les exigences de Radio-Canada. Prouve que la RTF est équipée et rodée pour faire feuilleteurs par ses propres moyens²²². »

Une expérience concluante, dont le résultat a été diffusé sur les écrans français et québécois. C'est ce résultat qu'il nous faut encore examiner de près. Au-delà de la coproduction et de la réalisation, qu'est-ce que *Le Tour de la France par deux enfants* ? Que donne à voir le feuilleton et de quoi se compose-t-il ?

²²² Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 100-102, bilan de la deuxième série du *Tour de la France*, interne à la RTF, daté du 6 juin 1958.

DEUXIEME PARTIE : LES CARACTERISTIQUES DU FEUILLETON

A) IMAGE ET SON : DES EVOLUTIONS ET DU SOIN

1) Le paratexte modifié au cours des trois séries d'émissions

Plusieurs entités annexes gravitent autour de la fiction en elle-même. Ces paratextes, à l'attention du téléspectateur, lui permettent de disposer d'informations supplémentaires ou lui remémorent ce qu'il a vu les semaines précédentes. Certains identifient le feuilleton, d'autres apportent un complément direct à la fiction. Commençons par les premiers : les génériques de début et de fin.

a) Les génériques de début et de fin

Le générique de début vient identifier le feuilleton, c'est pour le public un élément de reconnaissance, qui change en général peu au fil des séries d'émissions. Le générique de fin est dédié aux interprètes et à l'équipe technique.

Tout d'abord, la forme du générique de début change radicalement entre la deuxième et la troisième série. Pour les deux premières séries, il se constitue du banc-titre d'un livre qu'on ouvre et dont on tourne les pages. Un dessin représentant les deux héros de G. Bruno (identifiés comme tels par le résumé du premier épisode) en illustre la couverture. Quant aux quelques pages tournées, elles contiennent les références 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 – collaboration et documentation Michèle Angot ». La référence au média originel de la matrice est évidente : on part d'un livre et on indique immédiatement son auteur. La filiation entre le livre et le feuilleton est mise en avant. Ce premier générique dure environ quarante secondes. Nous pouvons remarquer que le nom du réalisateur ouvre le

feuilleton²²³. Claude Santelli n'en est pas moins cité en seconde place (après G. Bruno), tout comme Michèle Angot, qui a été d'une aide précieuse pour le tournage, la partie documentaire et la rédaction d'une partie des textes du *Tour*.



Figure 6 : Exemple du premier générique liminaire (épisode 1), Ina

En revanche, pour les treize derniers épisodes, il ne s'agit plus d'un livre mais d'un générique déroulant. Pour ne pas totalement déconcerter le spectateur, le dessin d'André et Julien est repris : ils sont représentés marchant sur un chemin, leur baluchon sur l'épaule, l'aîné tenant le benjamin par la main. Le titre « Le Tour de la France par 2 enfants » et les autres informations sont reprises. Par contre la référence au livre de G. Bruno et aux éditions Belin est reportée en fin de générique et attire particulièrement l'attention puisque le déroulement s'arrête sur cette mention.



Figure 7 : Exemple du second générique liminaire (épisode 28), Ina

Le générique de fin, quant à lui, se décompose en deux étapes. La première, sur cartons, est réservée aux interprètes. Elle est donc plus ou moins rapide selon le nombre de comédiens crédités par épisode. La seconde, sur bande déroulante, détaille l'ensemble de l'équipe de réalisation, sans reprendre les noms de Michèle Angot et Claude Santelli. Par contre, elle se termine sur une nouvelle mention de

²²³ Cela confirme l'autorité conférée au réalisateur en ces premières années de télévision, même si à l'époque, il n'y a « pas encore d'antagonisme entre réalisateurs et « auteurs-producteurs » ou scénaristes, selon l'article de René Prédal, « L'idée et l'image, la politique des auteurs », dans Guy Hennebelle et René Prédal (dir.), *Les scénaristes de télévision*, CinémaAction TV 2, [Condé-sur-Noireau, Paris : Corlet-Télérama], 1992, p. 15. Lorsque l'on parle du *Tour de la France* aujourd'hui, c'est à Claude Santelli que l'on pense immédiatement, puisqu'il a marqué les esprits en tant que réalisateur à partir de 1968. William Magnin a été oublié car il n'a jamais réalisé de grandes dramatiques. La situation s'est dégradée pour les scénaristes de télévision dans les décennies suivantes. Au sujet du métier de scénariste et de ses difficultés, nous renvoyons à l'ouvrage de Dominique Pasquier, *Les Scénaristes et la télévision : approche sociologique*, Paris : Nathan, [Bry-sur-Marne] : Ina, 1995, coll. Fac Cinéma, 220 p.

William Magnin en tant que réalisateur. Aucune mention n'est faite des financeurs, ni même de la coproduction France-Canada. L'interprète des commentaires de la voix *over* apparaît avec les techniciens, uniquement lorsqu'il s'agit de Jean Topart. Claude Santelli n'est jamais crédité à ce rôle (annexe 2)²²⁴.

Génériques de début et de fin sont accompagnés de la même musique (au rythme assez rapide, avec une instrumentalisation variée de cuivres et de violons, adoucie par l'utilisation de flûte, de guitare et l'absence de percussions). Elle est un élément de reconnaissance du feuilleton, presque sa signature. Seul le quatorzième épisode, qui ouvre la deuxième série du *Tour*, est accompagné d'une musique différente : plus dynamique car majoritairement composée de cuivres et de percussions, elle évoque davantage l'aventure. Puis le quinzième épisode voit revenir la musique habituelle. La question suivante se pose alors : pourquoi change-t-elle brusquement le temps d'un épisode ? L'équipe a-t-elle voulu faire un essai, avant d'en revenir au choix initial ? Est-ce dû à un problème technique ? Cette musique dynamique pouvait déconcerter son public, qui était habitué à quelque chose de tout à fait différent. Il s'agit d'un repère, venant identifier le feuilleton dans l'esprit du téléspectateur²²⁵. Selon Mario Litwin, « la fonction du générique est d'être la page de présentation du film²²⁶ », et cette affirmation peut s'appliquer dans le cas de la télévision et du *Tour*. En outre, François Jost considère le générique comme véhicule de la « promesse²²⁷ » d'une émission. Dans notre cas, si promesse il y a, c'est de se placer dans la lignée de G. Bruno, quand bien même la fiction est modernisée....

De manière générale, les génériques du *Tour de la France* sont sobres. Une unique illustration d'André et Julien les accompagne. Puisque William Magnin a eu recours à la dessinatrice Noëlle Lavaivre, cette dernière aurait pu illustrer plus amplement le générique, ce qui n'a pas été le cas. Seule la musique donne un tour plus enfantin et joyeux au feuilleton. La présentation de celui-ci se veut gage de sérieux, pourrait-on en conclure. Sérieux qui n'empêche pas pour autant une atmosphère plus détendue, grâce aux prologues et épilogues.

²²⁴ Cf. annexe n° 2, liste des acteurs et de l'équipe technique du feuilleton, crédités au générique, pour chaque série de treize épisodes, *infra* p. 165-166.

²²⁵ Selon Hélène Duccini, « La musique des génériques d'émission joue un rôle [...] : prévenir les téléspectateurs, peut-être éloignés du récepteur, que l'émission commence : c'est un signal d'appel ». Hélène Duccini, [Francis Vanoye (dir.)], *La télévision et ses mises en scène*, Paris : Armand Colin, 2005, coll. 128, p. 17.

²²⁶ Mario Litwin, *Le film et sa musique : création-montage*, Paris : Romillat, 1992, p. 104.

²²⁷ François Jost, *Comprendre la télévision et ses programmes*, 2^e édition, Paris : Armand Colin, 2009, coll. 128, 127 p.

b) Les prologues et épilogues en dessins

Ces paratextes sont dessinés par Noëlle Lavaivre et filmés au banc-titre, dans les studios de Cognacq-Jay, à partir des résumés et maximes fournis²²⁸. Noëlle Lavaivre met au point les dessins des épisodes que tourne au même moment l'équipe de réalisation. Ce qui explique pourquoi les dessins censés représenter par exemple le marchand Mr Gertal ou le contrebandier Mr Edmond ne ressemblent guère aux personnages filmés.

Intéressons-nous d'abord aux prologues : ils se composent d'un résumé de l'épisode précédent, d'une maxime, du titre de l'épisode diffusé et enfin d'une carte de France. Cet ordre bien défini se brouille au fur et à mesure des épisodes, chaque composante se fondant dans la suivante, au point que la maxime prononcée par la voix *over* intervient en même temps que la carte de France. Nous n'incluons pas les cartes de France dans notre étude des prologues, car ces dernières ne sont pas des dessins à proprement parler et méritent une attention spécifique.

Les prologues ou résumés dessinés durent entre une minute et deux minutes trente pour les treize premiers épisodes. Leur durée se raccourcit sensiblement pour les vingt-six derniers, où elle hésite entre moins d'une minute et une minute trente. Le rythme des paratextes s'accélère de manière générale au fil des trois séries.

Le prologue du tout premier épisode fournit des explications et une mise en contexte du livre *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno. Sur des dessins humoristiques, la voix *over* nous explique qu'il s'agit d'un livre pour enfants, lu par des générations de parents²²⁹. Rien n'est dit sur le succès éditorial du manuel, ni sur les aventures d'André et Julien, que le téléspectateur découvrira en temps voulu. *Le Tour* est présenté avant tout comme une fiction narrant les aventures de deux frères, non comme un manuel scolaire dont le but est d'éduquer. Le livre est replacé dans une tradition ancienne et familiale : il a réuni les générations, et c'est sûrement ce à quoi aspire le feuilleton. La voix *over* rassure son auditoire : les personnages sont toujours les mêmes, tout comme leurs péripéties, même si la fiction a été modernisée et adaptée à l'année 1957. Néanmoins, une distance est mise entre le feuilleton et le livre ancien, puisque les

²²⁸ Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine, fonds de l'ORTF, numéro d'inventaire 20130366 / 55, « *Le Tour de la France par deux enfants* », plan de travail de la Section des Émissions de la jeunesse de la RTF, 27 janvier 1958, p. 1-2.

²²⁹ Patrick Cabanel explique à ce sujet que l'âge des lecteurs est très varié et que *Le Tour de la France* de G. Bruno intéresse plusieurs générations. Patrick Cabanel, *Le Tour de la France par deux enfants : romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e – XX^e siècles)*, op. cit., p. 145-147.

morales, plus ou moins conservées, feront sourire le téléspectateur. Le passage du livre au feuilleton est marqué à l'écran : les dessins représentant André et Julien Volden sont remplacés par les photographies des nouveaux André et Julien (Leclerc).

Le trait reste simplifié et les dessins hésitent entre rondeurs enfantines et arabesques tarabiscotées. Leur aspect humoristique est une constante dès le premier épisode : la grand-mère d'un petit lecteur de 1877 lit en cachette dans son bain *Le Tour de la France* de G. Bruno... Ils sont fantaisistes et reprennent certains détails de la fiction en les exagérant, ou en inventent de nouveaux : la ferrade du 24^e épisode se transforme ainsi en une sorte de rodéo, auquel assiste Julien en tenue de cowboy ; les héros deviennent des secouristes en ski au 21^e épisode, alors qu'ils ont seulement prévenu les secours de l'accident de Mr Alexandre...

La voix *over* résume plus ou moins rapidement le contenu de l'épisode précédent, ce qui est utile puisque la diffusion du feuilleton est hebdomadaire. Les téléspectateurs doivent reprendre aisément le fil de la fiction, sous peine de s'en désintéresser. Les dessins illustrent les aventures d'André et Julien rappelées par la voix *over*. Au début de la première série, ils sont fixes et filmés par la caméra. Ils sont souvent très longs, permettant à la caméra de les faire défiler au banc-titre et de créer une sorte de travelling. Les zooms avant et arrière sont aussi courants, attirant l'œil sur des détails. Les mouvements de la caméra donnent du relief aux dessins, les animent un minimum : on croyait voir André et Julien seuls se tenant la main sous un arbre, avant qu'un zoom arrière ne les montre en réalité perdus dans une forêt déserte. Ils semblent également se promener dans les rues des villes : les personnages à l'avant sont fixes mais l'arrière-plan est mobile et défile à l'écran.



Figure 8 : Prologue du neuvième épisode, les héros dans les rues de Reims (Ina)

Les dessins de Noëlle Lavaivre ne sont pas uniquement du crayon ou de la peinture sur une feuille. La dessinatrice utilise également de nombreux collages et autres éléments, tels des anneaux de métal (qui créent du relief et viennent figurer les roues d'un train), des coupures de journaux, des graines de tournesol... Noëlle Lavaivre joue également avec les parties fixes et mobiles de ses dessins : certains éléments sont dessinés puis découpés et positionnés sur le dessin principal ; ils sont ensuite mis en mouvement devant la caméra, comme une sorte de dessin animé. Il peut s'agir par exemple des bras ou des jambes d'un personnage, qui se met à gesticuler... À plusieurs reprises, la dessinatrice a recours aux cartes postales. Les dessins, au départ fixes, deviennent de plus en plus mobiles au fil des épisodes.

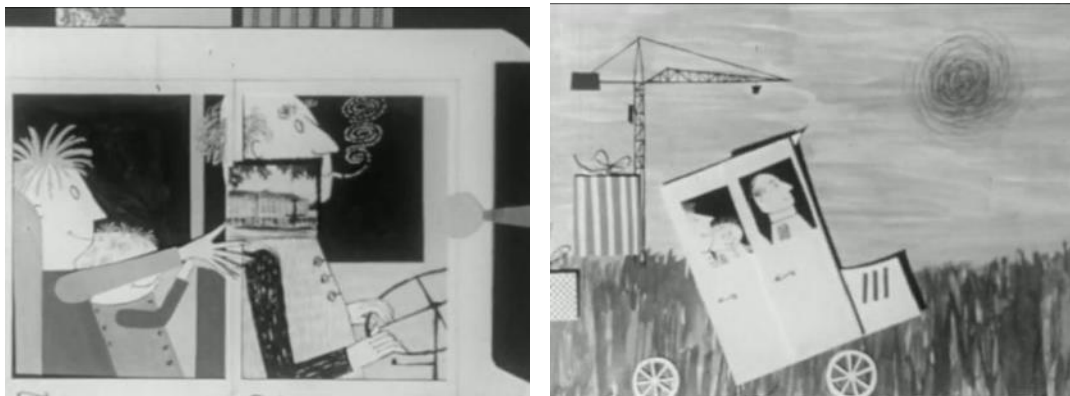


Figure 9 : Exemples de dessins et collages pour les résumés (épisode 8), Ina

La deuxième série marque une véritable rupture avec les treize premiers épisodes : Noëlle Lavaivre dessine directement (en accéléré) sous l'œil de la caméra, et donc du téléspectateur, les illustrations des résumés. Le mouvement est donc renforcé puisque les traits sont dessinés les uns après les autres. La formule

change encore au cours de cette deuxième série : des dessins créés au préalable et filmés au banc-titre sont enrichis en direct par Noëlle Lavaivre. Les dessins fixes deviennent ainsi de petits dessins animés et le mouvement y est introduit de diverses manières.

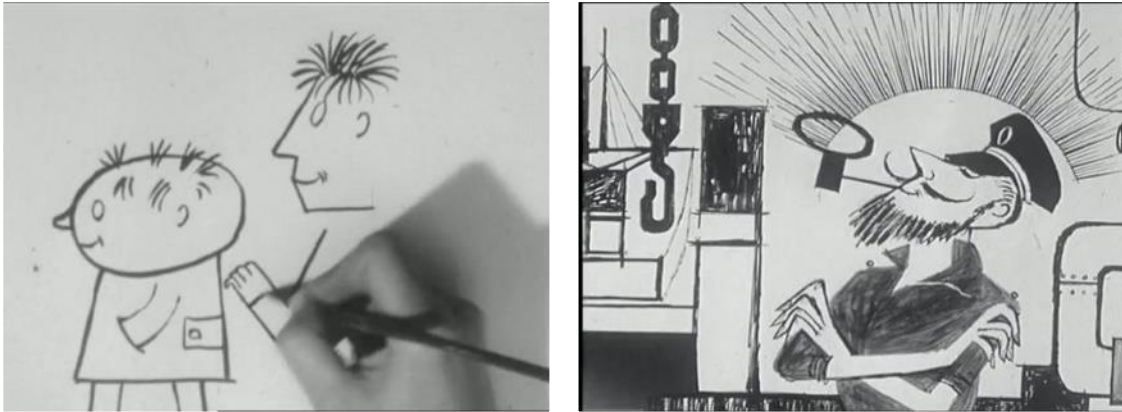


Figure 10 : Exemples de dessins effectués devant la caméra (épisodes 14 et 32), Ina

Le bilan établi pour la deuxième série d'émissions reconnaît que Noëlle Lavaivre « n'effectue plus en effet un simple travail de dessin, mais un véritable dessin animé pour chacune des émissions²³⁰ ». La formule atteint sa maturité pour la troisième série, combinant les techniques utilisées pour les vingt-six premiers épisodes. Le feuilleton évolue dans sa forme au fil des émissions, d'une manière générale. Les dessins interviennent pour le résumé ainsi que pour illustrer la maxime du jour. Celle-ci étant énoncée de plus en plus rapidement par la voix *over*, les dessins illustrant cette dernière, bien distincts pour les treize premiers épisodes, finissent par se confondre avec ceux du résumé.

Venons-en justement aux maximes. Chaque épisode en possède une. Cependant, elles perdent leur crédit dès le premier épisode, sous l'action de la voix *over* : « Nous avons même tenu à conserver les maximes morales, qui précèdent chacun des chapitres dans le livre de jadis, en espérant qu'elles ne vous feront pas trop sourire. » Vestiges du livre de G. Bruno²³¹, elles sont cependant modifiées et écourtées, devenant moins sentencieuses et mieux adaptées au public de 1957. Le rythme des prologues s'accélérant au cours des deuxième et troisième séries, la maxime en pâtit : elle n'est plus qu'une phrase énoncée parmi d'autres, alors que le public attend de voir ce que deviennent les héros. Après un épisode de vingt minutes, il est donc bien ardu de s'en souvenir et de déterminer à quel passage elle

²³⁰ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 101, bilan de la deuxième série d'épisodes, interne à la RTF, daté du 6 juin 1958.

²³¹ Voir aussi Marie-Angèle Félicité, *op. cit.*, p. 63.

s'applique. Décrédibilisée dès le départ, il est probable que les jeunes téléspectateurs n'y accordaient pas une grande attention²³². Elles sont quasiment toujours liées à la fiction, et non à l'éventuelle part d'instruction que pourrait y trouver le téléspectateur. Si rapidement évoquées par la voix *over* en même temps que des dessins et des cartes, elles passent inaperçues.

Après la maxime et la carte de France, un carton annonce le numéro de l'épisode et son titre, dont la présentation est constante, quoiqu'un peu plus sobre à partir de l'épisode 14. Quelques épisodes des deux dernières séries ne sont par contre pas accompagnés de carton de titre, par oubli ou gain de temps... Tandis que les titres des chapitres de 1877 mettaient davantage en avant les éléments d'instruction, ceux du feuilleton font toujours référence à la fiction, notamment à des points cruciaux de l'action pour la première série (« Le télégramme », épisode 9). Avec la deuxième série s'amorce un jeu d'alternance entre épisodes positifs et négatifs, dont les titres sont l'exemple même (épisodes 18 à 25 : « La lettre de l'oncle », « Perdus », « D'un cauchemar à l'autre », « Les grandes espérances », « Ursy retrouvé », « La poursuite », « Le paradis », « Pris au piège »). Quant à ceux de la troisième série, ils deviennent énigmatiques : le téléspectateur ne peut deviner ce qui se passera dans l'épisode. Une musique accompagne et identifie ces paratextes : il s'agit d'un morceau issu du thème musical des génériques. Le même esprit est ainsi conservé.

De manière générale, l'accélération des prologues est remarquable à partir de la deuxième série. À peine le résumé est-il terminé que la maxime est dispensée très rapidement par la voix *over*, parfois en même temps que la carte de France. Ainsi, maximes, titres et cartes se fondent ensemble, sans compter la musique de fosse intervenant en arrière-plan sonore et unifiant les différentes étapes des prologues. La durée des épisodes quant à elle s'est largement allongée (de dix-sept à vingt minutes pour les treize premiers, nous passons à environ vingt-quatre à vingt-six minutes pour les vingt-six derniers). Les paratextes raccourcissent, au profit de la fiction.

Les épilogues, quant à eux, sont beaucoup plus courts que les prologues et amorcent l'épisode suivant. Ils viennent donner en quelques secondes un titre au moyen de deux cartons (« La prochaine fois... / Le secret de Monsieur Gertal »)²³³. Ils suscitent l'interrogation du spectateur et attisent sa curiosité. Les titres donnés

²³² Nous renvoyons au tableau comparant morales de 1877 et maximes de 1957, élaboré lors de notre précédente étude : Aline Garin, *Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno et ses adaptations cinématographiques et télévisuelles*, [s.l.] : 2014, annexe n° 2, p. 173-176.

²³³ Seuls les épilogues des treize premiers épisodes sont accompagnés d'un dessin de Noëlle Lavaivre, dans la même veine que les illustrations du résumé.

sont au départ éloignés des titres réels des épisodes à venir : l'épilogue du huitième épisode annonce « Le pays des rêves », alors que le titre du neuvième est « Le télégramme ». Il s'agit d'un simple indice destiné au téléspectateur. Par la suite, ce seront les titres des épisodes suivants qui apparaîtront invariablement, sans dessin. Les prologues relancent l'action, donnent quelquefois des compléments d'information, tandis que les épilogues suscitent l'attente du prochain épisode. Nous avons laissé de côté les cartes de France, auxquelles nous allons maintenant nous intéresser.

c) Les cartes de France

Pour chaque épisode, une carte de France est ajoutée au résumé liminaire. C'est aussi le souvenir d'une caractéristique prononcée du manuel scolaire de G. Bruno, où des gravures de cartes régionales étaient intégrées au texte. Le manuel se termine sur une carte de la France rappelant le parcours d'André et Julien. Les cartes dans le feuilleton n'ont plus tout à fait le même rôle : elles ne présentent pas la région visitée (avec ses villes, ses fleuves et une toponymie abondante) mais permettent de situer dans le territoire la ville où se déroule l'action. Elles font également le point sur le parcours des deux héros et devaient être bien utiles au public canadien pour se repérer. Elles agissent donc davantage comme un repère spatial pour la fiction que comme un instrument pédagogique (même si les deux objectifs peuvent être remplis simultanément). Le côté sérieux des cartes de géographie de 1877 n'est pas repris dans le feuilleton, où l'aspect enfantin et ludique prime.

Nous pouvons supposer que ces cartes ont été composées par Noëlle Lavaivre. Elles sont elles aussi filmées au banc-titre et leurs caractéristiques ne sont pas sans rappeler celles des illustrations des résumés. Elles sont majoritairement constituées de collages (flèches, lettres, étoiles). Quelques collages décoratifs accompagnent l'hexagone, tels une rose des vents, un soleil, un bateau, des fleurs, des sapins... Nous retrouvons le même esprit ludique et de travail manuel que dans les résumés. La musique qui les accompagne est issue du thème du générique : il s'agit des premières mesures de ce dernier.

À l'image des prologues, l'apparence des cartes se modifie quelque peu au fil des trois séries d'épisodes. Celles des treize premiers mentionnent en gros caractères « France ». Les différentes étapes sont matérialisées par des flèches indiquant le trajet et des points symbolisant les villes-étapes. Le nom de la ville

visitée dans l'épisode figure au centre de la France, en petits caractères – les lettres sont vraisemblablement disposées à la main. La caméra zoome ensuite sur ce nom : l'intérêt se porte sur la ville plus que sur le trajet accompli. On remarque qu'aucune des cartes ne détaille les régions, départements et leurs délimitations. Seuls les fleuves sont représentés.



Figure 11 : Exemples de carte pour la première série d'émissions (épisodes 6 et 1), Ina

Pour la deuxième série, l'apparence se modifie : la France est coloriée en noir ce qui ne facilite pas le repérage sur le territoire. Les villes visitées précédemment ne sont plus indiquées par des points : seules des bandes de papiers matérialisent le trajet accompli. Le nom de la ville visitée pendant l'épisode est par contre écrit en gros caractères : il est immédiatement visible en plan large. La caméra zoome alors sur la situation spatiale de la ville (indiquée au moyen de flèches et d'étoiles), que le fond noir de la carte ne rend pas aisée. La situation de la ville devient plus importante que son nom. Si les cartes de la première série disposent d'entre dix et vingt secondes pour s'afficher, celles de la seconde série s'affichent à l'écran entre vingt et trente secondes.



Figure 12 : Exemples de carte pour la deuxième série d'émissions (épisodes 21 et 17), Ina

En revanche, celles de la dernière série voient leur temps diminuer considérablement (entre cinq et dix secondes d'affichage seulement), comme si le public connaissait maintenant la France et le trajet accompli par André et Julien. Il faut souligner le fait que la formule trouvée est plus efficace que les deux

précédentes : à la place du nom « France » figurent maintenant en gros caractères les noms des villes visitées, ce qui permet de les lire sans difficulté et sans nécessiter un zoom. Le fond de la carte étant redevenu blanc, le trajet et les étoiles sont immédiatement repérables, d'autant plus que la ville visitée est pointée par une imposante flèche. La réalisation économise ainsi quelques secondes en évitant de faire un zoom pour attirer l'attention sur telle partie de la carte. C'est également au cours de ces treize dernières émissions que la légende employée se diversifie : les trajets en mer sont matérialisés par des pointillés blancs.



Figure 13 : Exemple de carte pour la troisième série d'émissions (épisode 39), Ina

Globalement, la forme des cartes évolue, en tentant des améliorations ou en reprenant les solutions de départ, et le temps qui leur est imparti tend à se raccourcir.

Le paratexte, composé des génériques, prologues (résumés, maximes, cartes, annonces d'épisodes) et épilogues, se voit donc modifié au cours des trois séries du *Tour de la France*. Deux éléments se dégagent : tout d'abord la volonté d'expérimenter différentes formules, de changer quelques détails – au risque parfois de surprendre le téléspectateur ? – et surtout la volonté de gagner du temps, d'aller de plus en plus vite vers la fiction en elle-même. Quelles sont alors les caractéristiques sonores et visuelles de cette fiction ?

2) La sonorisation du feuilleton

a) La musique omniprésente

Si la majeure partie des images du *Tour de la France* est à l'origine muette, le son n'en est pas moins une composante importante du feuilleton, qu'il s'agisse de la musique ou de la voix *over*.

Tout d'abord, le feuilleton possède sa propre musique, unique et reconnaissable, qui est utilisée pour accompagner tous les paratextes que nous avons précédemment étudiés. Elle a été composée par Edgar Bischoff²³⁴ : celui-ci a notamment été l'auteur de la musique d'une comédie de la troupe Jacques Fabbri, *Le Fantôme*, dont Claude Santelli a été l'adaptateur d'après Plaute, en 1954²³⁵. Son contrat, qui prévoit la création d'une musique originale pour le feuilleton, se trouve dans les dossiers de production²³⁶. Un contrat est aussi signé avec Raymond Chevreux, chef d'orchestre, pour un enregistrement le 30 septembre 1957²³⁷. Les dossiers de production recèlent une liste de quinze musiciens ayant participé à l'enregistrement de la musique²³⁸.

Mais la musique est également omniprésente dans le reste de la fiction. Elle accompagne les images muettes et leur donne du relief. Un tout premier visionnage ne permet pas nécessairement de se rendre compte de la place qu'elle occupe. Or, si l'on y prête attention, on s'aperçoit à quel point *Le Tour de la France* est riche en musiques de toutes sortes.

Hormis la mélodie originale du générique – celle du quatorzième épisode restant un mystère – peu de musiques sont utilisées à plusieurs reprises dans le feuilleton. Certaines correspondent à un personnage, ou à une situation bien particulière à laquelle sont confrontés André et Julien. Mario Litwin nomme la

²³⁴ Il se nomme en vérité Francis Mainville, d'après Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 177, note de bas de page n° 26.

²³⁵ Disponible sur le site <http://data.bnf.fr/14655402/edgar_bischoff>, consulté le 23 mai 2015.

Nous renvoyons également au site Internet Movie Database (IMDb) pour la liste des musiques de film dont Edgar Bischoff a été le compositeur.

²³⁶ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inatèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire 4274-58568-4, p. 40, contrat de la RTF pour Edgar Bischoff, daté du 18 septembre 1957.

²³⁷ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inatèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire 4274-58568-4, p. 42, contrat de la RTF pour Raymond Chevreux, daté du 27 septembre 1957.

²³⁸ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inatèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire 4274-58568-4, p. 97, relevé des contrats signés pour les épisodes 1 à 13 du *Tour de la France*.

réapparition d'une même mélodie pour un personnage spécifique un « leitmotiv²³⁹ ». Par exemple, les apparitions de Mr Renaud, tout premier adjuvant des héros, sont souvent accompagnées d'une musique à dominante d'harmonica, surtout aux épisodes 2 et 3. Une même mélodie est aussi réutilisée pour identifier des scènes où intervient le colérique Capitaine Jérôme, qu'André et Julien rencontrent à Arles et qui les mène jusqu'à Sète : il s'agit d'une musique à dominante de cuivres, retentissante. Le marionnettiste Fred est souvent accompagné d'une mélodie rappelant celle d'une boîte à musique, douce et lente, qui s'accorde avec son caractère infantile et insouciant²⁴⁰. Pour les premières apparitions du mystérieux Homme en noir qui poursuit André et Julien (aux épisodes 19, 20 et 22), une musique lente a été choisie, à la fois sourde et stridente, dissonante, à dominante de cuivres. Ce sont des musiques d'accompagnement, qui permettent parfois de prévenir le téléspectateur qu'un personnage, invisible à l'image, va entrer en scène, tel l'Homme en noir. Lorsque des images d'anciens épisodes apparaissent au cours de flash-backs, la musique qui les accompagnait originellement est parfois réutilisée. C'est particulièrement le cas lors des deux derniers épisodes, lorsqu'André et Julien se remémorent l'adoption d'Ursy (musique à dominante d'harmonica). Des morceaux joués dans d'autres épisodes ou particulièrement représentatifs de certaines situations peuvent également réapparaître : *Le Pont d'Avignon*, lorsque Julien se rappelle du marionnettiste Fred, qui les y avait emmenés ; *Il était un petit navire*, lorsqu'il repense au Capitaine Jérôme, sur le navire duquel ils avaient embarqué ; ou encore la musique discordante de l'épisode 27 dans les Pyrénées, quand Julien se remémore le contrebandier Mr Edmond.

Certains morceaux soulignent le rythme des séquences muettes. On ne perçoit que très peu de silence, la musique donne de la vie aux scènes et les porte, lorsque ce n'est pas la voix *over* qui joue ce rôle. Voix *over* et musique ne sont pas incompatibles, elles fonctionnent ensemble ou de manière complémentaire.

En outre, la musique accompagne les images muettes, accentue la dramatisation ou suggère quelque chose au téléspectateur. Nous nous appuyons

²³⁹ Mario Litwin, *Le film et sa musique : création-montage*, op. cit., p. 30. Mario Litwin consacre son ouvrage à la musique du film cinématographique. Cependant, son propos peut en partie s'appliquer dans notre cas au feuilleton télévisé.

²⁴⁰ Il ne s'agit ici que d'une interprétation parmi d'autres possibles. Nous renvoyons ici aux explications de Mario Litwin : selon lui, la musique n'est pas un langage universel, elle ne signifie pas la même chose pour chaque individu mais dépend surtout du vécu des auditeurs et de leurs réflexes culturels.

Mario Litwin, *Le film et sa musique : création-montage*, op. cit., p. 157-158 :

« La musique ne véhicule donc pas d'images, de représentations, d'émotions comme le fait un langage codifié. Elle n'agit que comme un stimulus déclenchant des contenus de conscience, selon un mécanisme de conditionnement culturel. Hormis quelques points communs, qui peuvent être assez puissants, appartenant à des représentants d'une même culture, un grand nombre de ces images et représentations est différent pour chaque individu. »

sur les propos de Mario Litwin : selon lui, elle peut « accomplir une fonction dramatique et [...] agir sur l'esprit du spectateur en lui transmettant un certain type de messages²⁴¹ », « elle peut imprégner l'esprit du spectateur sans exiger de lui aucune attention, et agir ainsi directement sur un plan souterrain, sur son intuition, si ce n'est sur son inconscient²⁴². » C'est par exemple le cas pour le morceau musical récurrent du 26^e épisode, lorsqu'André et Julien se rendent à Sète sur le bateau du Capitaine Jérôme. Ce morceau revient au 32^e épisode, où les deux enfants ont embarqué sur le bateau de leur oncle. Utilisée une première fois en contexte d'allégresse, le spectateur retrouve cette musique et de manière latente la même sensation.

Il arrive qu'une musique soit utilisée à plusieurs reprises dans un même épisode, créant implicitement une atmosphère particulière et unique, contrastant avec le reste du feuilleton. Par exemple, Avignon restera dans le feuilleton inséparable de la chanson *Sur le Pont d'Avignon*, qui revient à trois reprises dans l'épisode.

Hormis une telle réutilisation ponctuelle, les morceaux figurant dans *Le Tour de la France* sont extrêmement variés. Certains restent cependant conventionnels (utilisation de cuivres pour les courses-poursuites, de violons pour les séquences émouvantes, telles que la rencontre avec l'oncle François au 31^e épisode...). Puisque la diffusion du *Tour* est étalée dans le temps, les mêmes mélodies auraient pu revenir régulièrement, ce qui n'est pas le cas. La richesse musicale du feuilleton témoigne du grand soin apporté au programme par l'équipe de réalisation.

Plusieurs types de musique sont utilisables, selon Mario Litwin : la musique originale (une partition « composée spécialement pour un film »), les « œuvres musicales existantes au préalable dans le répertoire » et enfin la « musique au mètre » (dont la « partition est extraite d'un catalogue proposé par l'éditeur »)²⁴³. Cette dernière solution reste efficace et peu coûteuse. Il est fort probable que *Le Tour de la France* y ait recouru, étant donné les contraintes de temps et d'argent : ce sont sans doute les nombreux morceaux très courts qui jalonnent la diégèse²⁴⁴ et soulignent l'action. La partition composée spécialement pour le feuilleton serait

²⁴¹ Ibid., p. 14.

²⁴² Mario Litwin, *Le film et sa musique : création-montage*, op. cit., p. 14.

²⁴³ Ces différentes citations proviennent de l'ouvrage de Mario Litwin, *Le film et sa musique : création-montage*, op. cit., p. 14-15.

²⁴⁴ 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.

celle utilisée pour le générique et les paratextes, emblématique du *Tour*. Cependant, les œuvres du répertoire, classique ou plus éclectique, n'en ont pas moins une place de choix dans *Le Tour de la France*.

Le téléspectateur peut ainsi en reconnaître certaines (toujours le plaisir de reconnaissance...) et enrichir sa culture musicale en étant confronté à des mélodies du répertoire classique. Relevons par exemple l'ouverture de *Carmen* de Bizet²⁴⁵ en accéléré (épisode 23, pour la seconde course-poursuite entre Fred et son créancier), *La Marche de Radetzky* de Strauss également en accéléré (épisode 18, pour la première course-poursuite entre Fred et son créancier), *Les Planètes* de Holst (épisode 26, pour la découverte documentaire du Château d'If), *L'Amour sorcier* de Manuel de Falla (épisode 21, lorsque Fred montre sa voiture et sa caravane aux héros) et bien d'autres... Un répertoire plus accessible aux enfants est également utilisé : *Il était un petit navire* (épisodes 25 et 26), *Ils ont des chapeaux ronds* (épisode 36), *Sur le pont d'Avignon* (à plusieurs reprises à l'épisode 23 à Avignon). Quant à la *Marseillaise*, elle est interprétée au trente-huitième épisode, au cours de la séquence d'archives sur le Débarquement. *Le Tour de la France* devient alors une découverte par le son.

Myriam Tsikounas s'intéresse également à la musique du *Tour de la France*. Voici ce qu'elle explique : « Le téléspectateur peut reconnaître, sur ces épisodes, les musiques de *Popeye*, du *Troisième homme*, du *Cuirassé Potemkine*. [...] On entend, sur ces séquences destinées à tous, *Celle que j'aime*²⁴⁶, *Il était un petit navire*, *Ils ont des chapeaux ronds*, *J'ai du bon tabac*²⁴⁷. » De plus, « Pour séduire trois générations de téléspectateurs appartenant à des milieux sociaux et professionnels différents, Edgar Bischoff prend également soin de placer, sur la bande-son, les paroles et musiques les plus éclectiques. Au *Beau Danube bleu* succèdent *La vie parisienne*²⁴⁸ et *Carmen* ; l'accordéon voisine avec la trompette et le biniou, les chants grégoriens avec *Les marchés de Provence*²⁴⁹ de Gilbert Bécaud, *Bachianas brasileiras*²⁵⁰ d'Heitor Villa-Lobos et *L'eau vive* de Guy Béart²⁵¹. »

²⁴⁵ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 180-181.

²⁴⁶ Au seizième épisode.

²⁴⁷ Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 180, notes de bas de page numéro 35 et 36.

²⁴⁸ Au quinzième épisode.

²⁴⁹ Au vingt-cinquième épisode.

²⁵⁰ Au trente-troisième épisode.

²⁵¹ Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 181.

Plus simplement, la découverte musicale peut revêtir un aspect folklorique : le biniou fait ainsi deux apparitions au 36^e épisode en Bretagne (André essaie d'en jouer, puis au cours d'une fête un soir, c'est sur *Ils ont des chapeaux ronds* exécutée au biniou que des Bretons dansent en costume traditionnel). Les chœurs et chants traditionnels, parfois très discrets, ne sont pas laissés de côté : la chanson alsacienne *Der hans im schnokeloch*²⁵², interprétée par un chœur masculin, est utilisée aux épisodes 11 et 13, où le téléspectateur peut découvrir avec André et Julien Ribeauvillé et Colmar. D'autres chants et chœurs sont utilisés : chœur d'enfants lorsque Julien rencontre une petite alsacienne (épisode 11), chants liturgiques alors que Fred et André admirent le Palais des Papes, ou que Julien passe devant un vieil autel en Bretagne (épisode 35), chants traditionnels savoyards aux 19^e et 20^e épisodes. N'oublions pas non plus, sur un tout autre registre, le morceau de jazz qui clôt le dix-huitième épisode, alors qu'André et Julien ratent de peu leur mystérieux oncle.

La musique permet également, tout comme la voix *over*, de créer une continuité entre les séquences : elle déborde souvent de l'une à l'autre²⁵³. Elle suggère à l'occasion un changement de ton et signale le passage à une séquence plus inquiétante ou au contraire plus légère. Alors qu'André et Julien errent dans Valenciennes en attendant leur train au cinquième épisode, ils s'arrêtent par hasard devant l'étal du marchand forain Mr Gertal : dès lors, alors que rien ne nous indique que ce personnage va entrer dans la diégèse, un son de trompettes retentissant et dynamique suggère un changement, que l'image confirmera ensuite. André et Julien, désespérés de retrouver leur oncle et sans argent, vont devenir les associés de Mr Gertal et gagner leur vie en quelques minutes.

Elle souligne les séquences humoristiques, souvent muettes, et leur confère un aspect clownesque, par l'utilisation de morceaux rappelant immédiatement les années 1920 et les films muets, notamment ceux de Charles Chaplin²⁵⁴, comme c'est le cas au sixième épisode (lors d'une séquence muette en accéléré, les personnages connaissent quelques déboires à cause de la vieille Citroën de Mr Gertal) ou au dix-huitième (où André, Julien et Marie cachent Fred aux yeux de son créancier). Mais elle est également vectrice de malaise, notamment lors de

²⁵² Le titre de cette chanson est signalé par la notice de l'Ina, issue du logiciel Totem, pour le onzième épisode.

²⁵³ Voir l'article de M. Cousteau, « De l'usage de la musique à l'écran », dans Pascale Goetschel, François Jost, Myriam Tsikounas, *Lire, voir, entendre : la réception des objets médiatiques*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2010, collection Histoire Contemporaine, p. 290-295 : « La triple fonction d'un "hors-champ sonore" [peut] aussi bien contredire l'image projetée et enrichir sa signification, la renforcer, au contraire, ou devenir un véritable outil de transition, se substituant au fondu enchaîné cinématographique. »

²⁵⁴ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants (...)* », art. cité, p. 179.

visites impressionnantes, telles celles de la fonderie du bassin de Brière (épisode 8), du four solaire de Montlouis (épisode 27 : elle mime alors les battements du cœur et crée une sensation d'oppression), ou encore d'une grotte préhistorique dans le Périgord (épisode 30, où la musique est particulièrement discordante). C'est ce que Mario Litwin nomme une « musique redondante ou pléonastique²⁵⁵ ». Il ajoute néanmoins que « L'utilisation de la musique dans un film, même à des fins décoratives, n'est jamais anodine : des ressorts dramatiques se déclenchent toujours à chaque fois qu'un son brise le silence [...] »²⁵⁶.

La richesse musicale du *Tour de la France* renvoie ainsi aux connaissances du téléspectateur mais cherche également à les élargir. On apprend par les images mais aussi par la musique, en découvrant certains instruments ou certaines mélodies du répertoire. Cette découverte est même complétée par l'image lorsque Julien découvre à Mirecourt comment les luthiers fabriquent des instruments à cordes (épisode 9). Outre la musique, la voix *over* est aussi un élément sonore d'importance et récurrent.

b) Le rôle de la voix over

La voix *over* correspond ici à la voix d'un narrateur extérieur à la diégèse, qui n'apparaît pas dans l'action mais la commente. Cette voix est d'ailleurs selon Stéphane Bénassi une « constante narrative du roman-feuilleton²⁵⁷ » que les adaptations pour la télévision ont bien souvent conservée. *Le Tour de la France par deux enfants* suit ce modèle alors que sa matrice n'est pas un roman-feuilleton. La voix *over* était difficilement contournable dans le présent cas puisqu'une grande partie du *Tour* est muette (hors tournages sonores et postsynchronisation²⁵⁸). Elle reste un élément marquant du *Tour de la France par deux enfants* et remplit de multiples fonctions, que nous allons détailler.

Avant tout, la voix *over* énonce les résumés qui ouvrent chaque épisode, et donne leur cohérence aux dessins de Noëlle Lavaivre qui défilent à l'écran. Elle relance l'action en insistant sur les éléments essentiels qui permettront au public de

²⁵⁵ Mario Litwin, *Le film et sa musique : création-montage*, op. cit., p. 21 :

« [Elle] souligne l'action dramatique. [...] La seule finalité de la musique pléonastique est d'intensifier le climat émotionnel. »

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 60.

²⁵⁷ Stéphane Bénassi, « Du roman-feuilleton populaire au feuilleton télévisé », dans Pierre Beylot, Stéphane Bénassi (dir.), *Littérature et télévision*, CinémaAction n° 79, p. 166.

²⁵⁸ Des enregistrements sonores, dans notre cas des dialogues, sont effectués en studio puis synchronisés avec les images.

suivre la nouvelle émission. Au vingtième épisode, elle fait ainsi rapidement une synthèse en attirant notre attention sur l'Homme en noir alors que l'épisode 19 se terminait sur André et Julien perdus en pleine montagne en Savoie. Elle rappelle les interrogations suscitées par les émissions précédentes. C'est le cas au deuxième épisode : « Où se trouve maintenant Mr Leclerc ? Mr Renaud pourra-t-il aider les deux enfants dans leur recherche ? Nous l'apprendrons peut-être aujourd'hui dans ce second chapitre [...] ». Elle en profite parfois pour introduire subtilement de nouvelles informations, qui se révéleront cruciales pour la suite de l'histoire : le résumé de l'épisode 19 nous informe du contenu des lettres d'un notaire adressées à l'oncle François, élément auquel le téléspectateur n'avait pas encore eu accès.

En outre, elle introduit l'action, en véritable guide. Elle sert de cadre aux séquences, en indiquant par exemple : « Quelques heures plus tard... » ou « Au petit matin » (épisode 14). La voix *over* annonce parfois les dialogues sonores, comme un véritable narrateur. C'est le cas au huitième épisode : alors qu'André, Julien et Mr Gertal sont visiblement en pleine conversation, la voix *over* ne prononce que les mots « Le lendemain matin... » et se tait pour laisser place au dialogue. Elle présente l'action et établit des liens entre les séquences, rappelant ainsi le narrateur romanesque et à l'occasion celui des bandes dessinées (dans les courtes indications placées dans des cartouches). Elle amorce les péripéties en prononçant seulement quelques mots. Il peut s'agir de simples indications temporelles, comme « Soudain... ».

La voix *over* donne ainsi corps au narrateur omniscient à l'œuvre dans *Le Tour de la France*. Elle prend parfois le relais des images et assure le récit. Ses commentaires basculent de temps en temps sur une énonciation rappelant le roman, avec l'utilisation de l'imparfait et du passé simple (épisode 4 : « Des cartes postales, la table en était couverte. André se mit à les regarder fébrilement une à une. »), employant des tournures et un vocabulaire littéraires, un style recherché. Relevons par exemple les citations suivantes : « Déjà, les énormes crassiers des mines surgissaient du sol, comme un sombre rappel à l'ordre. La poussière de charbon tombait comme une pluie de soucis » (épisode 4) ou « Les cathédrales non plus ne meurent pas. Quand la lèpre du temps s'acharne sur leur grand corps, les hommes sont là qui veillent, pour cicatriser les blessures, pour remplacer une à une les pierres mortes. La cathédrale change de pierres peu à peu comme l'arbre de feuilles et conserve sa vigueur » (épisode 7). Mais la voix *over* peut aussi utiliser des tournures orales au cours de ses commentaires (« Ben voyons, puisqu'on est pareil ! », épisode 2).

Cependant, sa fonction principale reste de fournir des informations, notamment lorsqu'il y a des ellipses ou pour remplacer la postsynchronisation. Son rôle est d'assurer le récit et la compréhension, surtout lorsque le spectateur ne dispose que des images muettes. On accède ainsi aux paroles de Mr Renaud, au second épisode, qui ne sont pas rendues à l'écran et appartiennent à une ellipse (« “Moi, je n'aime pas qu'on s'occupe de mes affaires, alors je ne vais pas me mêler de celles des autres.” [...] [Le matin,] il est revenu vers eux et leur a dit : “Eh ben, montez, qu'est-ce que vous attendez ?” »). La voix *over* prend ainsi le relais des images et ajoute quelques détails fictionnels. Elle transmet également les pensées des personnages, exprime leurs émotions : elle est omnisciente. Alors que Julien, découragé, s'assoit sur un banc au Havre, elle rapporte ses paroles : « Non, je veux retourner au Canada, c'est trop compliqué, la France » (épisode 1). Les précisions de lieux et de temps sont également de son ressort. Cependant, à quelques reprises, ses commentaires perdent de leur intérêt narratif et soulignent simplement l'action, en insistant sur certains détails. Ils permettent ainsi de donner quelque relief aux images muettes, de remplir un vide et d'éviter la monotonie. C'est par exemple le cas au cinquième épisode, alors qu'André et Julien errent dans Valenciennes. Au risque d'être parfois un peu redondante, la voix *over* se donne pour mission d'expliquer l'image, de la décrire. Elle souligne parfois des éléments qui n'apparaissent pas à l'écran, simplifiant ainsi le travail de mise en scène. C'est elle qui nous avertit que l'incendie se propage dans la ferme Héberlin et que leur maison est en partie détruite, tandis qu'à l'image l'incendie est seulement suggéré par la lumière vive, la fumée, les crépitements *over* et des plans récurrents de quelques flammes (épisode 12)... La même méthode est utilisée pour suggérer la tempête à laquelle est en proie le navire de l'oncle Leclerc au trente-quatrième épisode. C'est encore la voix *over* qui dramatise la situation d'André et Julien perdus en montagne, en parlant du « grondement lointain des avalanches » (épisode 20). Elle fait ainsi la synthèse de certaines scènes et permet un enchaînement plus rapide.

Elle donne un sens aux scènes documentaires majeures, nous faisant par exemple comprendre qu'à la manufacture de Saint-Gobain, « Une fois terminés, les pavés de verre sont vérifiés un à un », alors que Julien observe un pavé à la loupe. Elle est porteuse d'informations cruciales pour la suite de l'histoire et que les images seules ne permettraient pas de deviner.

La voix *over* fait office d'accompagnatrice, créant un lien avec le public. Elle lui fait prendre part à l'histoire, grâce à de légères interpellations. Nous pouvons relever l'exemple que nous offre l'épisode 5. Alors qu'André et Julien viennent de

faire la connaissance de Mr Gertal, voici ce que nous dit la voix *over*, afin de nous faire comprendre ce qui se joue à l'écran : « À force d'observer du coin de l'œil nos deux amis, une idée est train de germer peu à peu dans le cerveau du marchand forain. Vous avez deviné laquelle ? [...] Regardez, le voilà qui ajoute une rallonge à son éventaire... [...] Que va-t-il faire de cet argent ? ». La voix *over* souligne les interrogations et les verbalise, devenant ainsi une caisse de résonance de ce que pensent les téléspectateurs, tout en les guidant. Elle feint d'en savoir autant que le public (épisode 9, au restaurant de Nancy : « Intimidé lui aussi par la pompe de ces lieux, Ursy [le chien] a trouvé un excellent prétexte pour s'esquiver quelques instants, mais si nous voulons connaître le secret de l'oncle, il serait temps de rentrer au restaurant ! »). La voix *over* se veut proche du public et s'adresse directement à lui, parlant ainsi de « nos deux héros²⁵⁹ » ou demandant « Vous n'avez pas oublié André et Julien, nos orphelins du Canada²⁶⁰ ? ». La présence de ce narrateur est palpable, contrairement à celui du *Tour de la France* de G. Bruno, qui se fait le plus discret possible.

Elle est aussi chargée d'une mission plus ludique, en jouant avec le téléspectateur et ses attentes. Elle s'exclame, reste vague, met en place l'attente. Elle fait par exemple languir le public en refusant de lui expliquer pourquoi Mr Gertal s'arrête à tous les bureaux de poste qu'il rencontre en route (épisode 6 : « On dirait même qu'il [Mr Gertal] fait exprès des détours pour traverser dans la journée le plus grand nombre de villages possible. »). Elle suggère même que l'oncle est retrouvé dès le neuvième épisode et se laisse malicieusement aller à des suppositions, laissant le dialogue des personnages nous détromper peu après (« Cette table dressée signifie à n'en pas douter que l'oncle est retrouvé. »). La voix *over* conditionne le téléspectateur, lui indique insidieusement que les héros ne sont pas au bout de leurs surprises. Elle sait cacher des informations importantes ou en retarder l'énonciation, en accord avec la caméra (« Au fait, que disait la lettre de l'oncle ? Nous le saurons tout à l'heure. », épisode 18). Elle renforce le suspense en verbalisant les questions posées par l'action. Le suspense est de mise à la fin des épisodes et la voix *over* met en bouche le téléspectateur. C'est ainsi qu'elle clôt la première partie du feuilleton, alors qu'André et Julien sont sur le pas de la porte de l'éclusier de Neuf-Brisach : « Une fois de plus, l'histoire recommençait. Une fois de plus, ils se trouvaient devant une porte. Était-ce cette

²⁵⁹ Au quatorzième épisode.

²⁶⁰ Au dix-huitième épisode.

fois la dernière ? La bonne étape ? » Le dix-septième épisode en offre un autre exemple : « [Fred et Marie] réussiront-ils à retenir à Lyon nos deux amis ? »

Dernier élément important, elle distille de l'humour, parfois de l'ironie. Elle rend ainsi de manière comique les pensées des personnages, comme on peut le voir au deuxième épisode. Alors que Julien vient de recueillir Ursy en cachette, la voix *over* transmet les pensées d'André : « Allons bon, le voilà qui aboie, maintenant. Et puis autant qu'il [Mr Renaud, le routier] s'en aperçoive tout de suite. Si on laisse faire Julien, c'est vrai, quand Mr Renaud ouvrira la porte à Lille, il se trouvera nez à nez avec une véritable arche de Noé. »

La voix *over* accompagne les images, explique ce que l'on voit à l'écran. Elle permet ainsi de gagner du temps et de limiter le recours au dialogue, qui est utilisé avec parcimonie dans *Le Tour de la France*. Elle confère ainsi une tournure plus livresque au feuilleton : ce ne sont pas les dialogues qui nous informent majoritairement mais un narrateur omniscient, qui nous décrit scènes, sentiments, pensées. C'est un complément efficace pour la caméra et la fiction, qui quant à elle oscille entre muet et sonorisation.

c) Tournages en extérieurs et en studio : l'alliance réussie du muet et du sonore

Outre la voix *over* et la musique, la prise de son en studio et des bruitages fournissent un matériel sonore accompagnant les images muettes.

Le feuilleton alterne entre de nombreuses séquences extérieures et quelques scènes en studio par épisode. Claude Santelli explique schématiquement qu'on lui autorisait deux courtes scènes parlantes par épisode²⁶¹. Les choses ne sont en fait pas si simples. Chaque épisode ne dispose pas forcément de ces deux scènes. Le tout premier, par exemple, ne comporte qu'une seule courte séquence filmée en studio, la discussion avec la cuisinière du relais routier où les héros pensaient retrouver leur oncle. En revanche, le quatorzième épisode, à Neuf-Brisach, recourt presque en permanence aux scènes de studio, pour la plupart parlantes, puisqu'André et Julien sont séquestrés par l'écrivain Mr Joseph, dans un environnement clos. La proportion de scènes muettes et de scènes parlantes est donc très variable d'un épisode à l'autre, en nombre comme en temps. En outre, les images tournées en extérieurs en province étant systématiquement muettes, on pouvait trouver un moyen de rompre la monotonie et l'opposition perpétuelle entre

²⁶¹ *Les Yeux et la mémoire : Claude Santelli, op. cit.*

extérieur-muet et intérieur-parlant, ce qu'a fait l'équipe du *Tour de la France*. En ces premières années, les retransmissions et reportages en extérieurs sont rendus possibles grâce aux cars de reportage, mais les dramatiques se cantonnent aux studios²⁶², pour des raisons techniques et pécuniaires. *Le Tour de la France* est en cela précurseur puisqu'il sort des studios. Cependant, le matériel de prise de son reste lourd en 1957 et il faudrait l'emmener dans toute la France. Le choix est fait : les extérieurs seraient muets et les parties sonores faites en studio. L'équipe de réalisation a toutefois choisi de ne pas en rester à cette opposition entre extérieurs et intérieurs, en incorporant des dialogues.

Deux méthodes complémentaires ont été appliquées. Elles ont sûrement demandé des coûts supplémentaires mais sont un indice du soin apporté à la fiction. Ajoutons qu'elles s'améliorent tout au long du feuilleton.

Première solution : faire parler les images muettes. L'équipe a ainsi utilisé des enregistrements sonores, dénommés postsynchronisation. Les courts dialogues ou remarques émis par les personnages sont enregistrés en studio – ce qui mobilise plus longtemps les comédiens et rajoute des dépenses en termes de cachets. Ces enregistrements sont ensuite ajoutés aux images muettes et synchronisés. Cela permet ainsi de transmettre des dialogues tournés en muet avec les comédiens. Le premier épisode ne fait pas appel à cette méthode, c'est la voix *over* qui se charge de transmettre les dialogues. Mais dès le second épisode, la postsynchronisation apparaît et sera utilisée tout au long du feuilleton. Elle prend de l'importance au cours des treize premiers épisodes, s'atténue au cours de la deuxième série, puis est à nouveau plus utilisée pour la dernière. La postsynchronisation reste facile à déceler. L'enregistrement sonore présente l'inconvénient suivant : le son est réverbéré et paraît trop net. Il est parfois légèrement en décalage, parfois en parfaite correspondance avec les paroles prononcées à l'écran. Tout dépend du dialogue muet et de celui enregistré en studio, les phrases n'étant pas forcément identiques. Ces enregistrements sont très souvent accompagnés d'autres éléments sonores : atmosphère de nature, moteurs de voitures, brouhaha, atmosphère de ville, mer, oiseaux... Au douzième épisode, l'incendie de la ferme de Ribeauvillé ne recourt ainsi qu'à la postsynchronisation (rendant les paroles des personnages, auxquelles s'ajoutent musique, crépitements, sirène des pompiers). Les paroles prononcées par Mr Renaud, au début du deuxième épisode, correspondent plus ou

²⁶² Henri Spade, *op. cit.*, p. 50, 216 et 247. On peut ainsi lire à la p. 247 : « [En 1958] sans nier l'importance de l'«École des Buttes-Chaumont», et donc de la prise de vue électronique en direct, Albert Ollivier [successeur de Jean d'Arcy] va développer parallèlement la production filmée, qui permet de sortir des studios ; il va ainsi offrir aux créateurs une possibilité de diversifier leurs intrigues et de renouveler leur inspiration. »

moins aux mouvements de ses lèvres. C'est également le cas à l'épisode 15, lorsqu'André et Julien sont acceptés sur la péniche de deux marinières : les paroles de ces derniers ne correspondent pas tout à fait à celles de l'image. En résumé, la monotonie de l'alliance entre images d'extérieurs muettes et voix *over* est rompue par la postsynchronisation. Le muet devient parlant.

Une seconde méthode est appliquée, en complément de la première : de faux extérieurs sont recréés en studio, où la prise de son est facilitée. Cette technique n'apparaît qu'au cinquième épisode (André fait réciter sa leçon à Julien dans un parc à Valenciennes). Tout d'abord peu utilisée, elle se développe au cours des trois séries et recourt à différents stratagèmes : l'équipe recrée en partie le décor extérieur sans toutefois montrer l'environnement. On ne voit pas le ciel, les plans sont étroits, le champ de la caméra très restreint, voire même bloqué par un objet imposant pour que l'enregistrement en studio ne soit pas flagrant pour le téléspectateur.

Prenons à ce titre deux exemples. À Reims (épisode 7), alors qu'André et Julien s'occupent de l'étal de Mr Gertal au marché, ce dernier est à la Poste. Il s'agit bien de tournage en extérieurs. Mr Gertal sort de la Poste et est filmé en travelling arrière, courant dans les rues de Reims pour rejoindre les enfants, qui rangent les marchandises dans la voiture. C'est à ce moment que l'on passe en studio de la manière la plus discrète possible, afin d'intégrer un dialogue. La caméra se resserre sur les trois personnages, assis juste devant la voiture. L'environnement (la rue, le marché) est laissé hors-champ et le cadre rétréci au maximum. Mr Gertal annonce alors aux deux héros qu'il vient d'avoir un fils. S'ensuit une discussion acharnée sur le prénom du petit Gertal. Le dialogue aussitôt achevé, des plans plus larges s'affichent à l'écran et la voiture est réintégrée dans son environnement : nous sommes repassés à un plan d'extérieur muet. L'extérieur, pourtant tourné en studio, devient ainsi parlant.



Figure 14 : Tournage en extérieurs, avec un plan ensemble (épisode 7), Ina.



Figure 15 : Tournage de la même scène en studio, avec un plan plus serré (épisode 7), Ina.

La même technique est utilisée au vingt-et-unième épisode : à Montélimar, André et Julien sont rejoints par le marionnettiste Fred, à présent heureux propriétaire d'une DS19 et d'une caravane. Une scène de plusieurs minutes les montre en train de manger à l'extérieur de la caravane, normalement en pleine nature. Or, nous ne voyons précisément rien de l'environnement dans lequel se trouve la caravane. Celle-ci bloque complètement l'arrière-plan des images et la caméra se resserre sur les personnages, en pleine discussion délirante. L'atmosphère extérieure est rendue par l'ajout du chant des cigales. Des éléments permettent cependant de déceler ces faux extérieurs : la réverbération du son, ainsi que le bruit du plancher du studio qui résonne lorsque les personnages marchent ou font tomber un objet. En outre, on ne perçoit pas de sons parasites provenant de

l'environnement naturel et qui sont enregistrés indirectement lorsque l'on tourne en extérieurs. Cela n'enlève rien aux efforts de l'équipe pour que le public remarque le moins possible cette technique. Cela permet ainsi de varier entre extérieur muet, intérieur sonore, « extérieur » sonore et intérieur muet – en effet, les tournages en studio ne sont pas systématiquement sonores.

Une autre technique est employée, qui consiste à reconstituer l'environnement naturel dans lequel se trouvent les héros pour inclure un dialogue sonore. Prenons là-encore quelques exemples. Il peut s'agir d'une toile peinte. C'est le cas aux épisodes 28 et 36. Au vingt-huitième épisode, alors que le contrebandier Mr Edmond tente d'échapper aux gendarmes dans les forteresses de Carcassonne, une scène sonore est intercalée : à l'arrière-plan les murs de pierre sont peints et reconstitués, tandis que Mr Edmond, pris au piège, quitte André et Julien en faisant part de ses remords. Au trente-sixième épisode, alors qu'André fait la leçon au malhonnête Marcel, neveu du Capitaine Jérôme, le port du village breton où ils se trouvent est reconstitué par une sorte de fresque. Même s'il est parfaitement évident que le décor n'est pas naturel, cela n'empêche pas cette peinture d'avoir été réalisée avec soin. Il peut aussi s'agir d'une photographie²⁶³ d'arrière-plan. Au vingt-huitième épisode, André et Julien rencontrent par hasard Marcel au bord du Canal du Midi. Une séquence sonore suit immédiatement la scène d'extérieur, au moyen d'une grande photographie du Canal : les personnages paraissent être toujours au même endroit. Seul détail qui donne un aspect irréal à ce décor : sa fixité. Ces scènes apparaissent aussi moins naturelles du fait d'un fort éclairage, propre aux studios.

²⁶³ Ces arrière-plans constitués de grandes photographies sont appelés « découvertes-photos » selon Henri Spade, qui signale leur apparition en 1951. Henri Spade, *L'Album de famille de la télévision française, 1950-1959*, op. cit., p. 74.



Figure 16 : Au bord du Canal du Midi (épisode 28), Ina.



Figure 17 : Utilisation d'une photographie représentant le Canal pour la même séquence (épisode 28), Ina.

Enfin, l'environnement naturel peut être reconstitué en studio. Les adieux de Fred à André, à Montmajour, se font au milieu de faux arbustes (épisode 23). Le décor est encore plus élaboré aux épisodes 29 et 30 : alors que Julien se retrouve en Périgord, séparé de son frère, il trouve refuge chez Sylvie, fille d'un chef de gare. Plusieurs scènes sonores sont tournées dans son jardin, élaboré en studio : arbres, arbustes, sol, puits, façade de la maison sont reconstitués – mais restent figés.



Figure 18 : Le décor du jardin de Sylvie en studio (épisode 29), Ina.

L'équipe va même jusqu'à reconstituer le décor d'une île rocheuse bretonne sur laquelle ont échoués André, son oncle et deux autres personnages après leur naufrage (épisode 35). On donne ainsi l'impression au public de ne pas recourir systématiquement à des scènes d'intérieur pour placer des dialogues. Cela dénote une volonté de varier le cadre de la fiction, tout en essayant de contourner les inconvénients auxquels sont confrontés les techniciens à cette époque.

Des intérieurs filmés en province sont aussi reconstitués en studio, afin d'y intégrer des dialogues. L'épisode 20 en offre un exemple : André et Julien ont obtenu grâce à Mr Alexandre une chambre luxueuse dans un hôtel dont il est propriétaire à Grenoble. Cette chambre, filmée dans le véritable Hôtel Terminus de Grenoble, est reconstituée en studio : c'est là que Julien fait la connaissance de l'Homme en noir.

Ces solutions employées par l'équipe technique sont toujours appliquées avec beaucoup de soin, afin que l'on remarque le moins possible les parties sonores en studio. Les scènes paraissent ainsi variées. L'alliance du muet et du sonore est donc une réussite dans *Le Tour de la France*. Mais qu'en est-il de la constituante principale du feuilleton : l'image ?

3) Les caractéristiques visuelles du *Tour de la France*

a) *La monstration par la caméra : efficacité et économie*

Comment fonctionne la monstration par la caméra dans *Le Tour de la France* ? Quels en sont les éléments marquants ? Les premiers épisodes se caractérisent par des plans assez fixes et peu variés. Pour contrer cette fixité et éviter de multiplier les plans, on remarque que le mouvement à l'image est apporté par les personnages. En effet, ce sont principalement eux qui se déplacent dans le champ. Par exemple, au cours du premier épisode, André et Julien arrivent dans un relais routier et discutent avec la cuisinière. Dans un plan assez large, c'est André qui se place dans le champ pour parler à celle-ci. Julien reste dans le hors-champ : la caméra va à l'économie et capte ce qui est le plus important, le dialogue entre André et Mme Marinette. Lorsque cette dernière se déplace, suivie par la caméra, André revient de lui-même dans le champ : les deux personnages restent ainsi visibles à l'écran.

De même, le deuxième épisode privilégie les plans fixes, en n'employant pas de travellings et peu de panoramiques, alors que l'on suit pourtant le camion de Mr Renaud sur les routes. Lorsque le routier découvre Ursy dans le camion et le chasse, différents plans fixes de chaque personnage s'enchaînent : ce sont eux qui se rapprochent de la caméra et s'en éloignent. L'équipe joue également avec le son *off* ou le hors-champ. On entend un personnage parler en hors-champ alors que la caméra se centre sur un autre protagoniste : on évite ainsi de multiplier les plans et l'utilisation du champ-contrechamp pendant les dialogues²⁶⁴. En outre, dans un premier temps, en studio, la caméra se place davantage face aux personnages, comme au théâtre : cela permet d'embrasser du regard toute la scène.

Néanmoins, au fil des épisodes, la caméra se libère peu à peu et les plans se diversifient. Ceci devient manifeste à partir de la deuxième série d'émissions, où les travellings en voiture et les plans divers se multiplient. On peut ainsi voir à l'écran plusieurs courses-poursuites acharnées (Besançon, Lyon, Avignon, Marseille). Les panoramiques, peu utilisés au départ, s'affirment aussi au fil du feuilleton. Les travellings se font souvent en voiture-travelling : cette méthode permettait à l'équipe de gagner du temps et d'éviter l'usage de rails. Ce sont

²⁶⁴ Nous nous reportons à la définition du champ-contrechamp donné par Vincent Amiel : « Procédé de montage classique [...] où deux plans se succèdent en proposant à l'écran deux portions d'espace opposées. Par exemple lors d'un dialogue, on verra chacun des deux personnages successivement, qui se font face », dans *Esthétique du montage*, 3^e édition, Paris : Armand Colin, 2014, p. 161.

majoritairement des travellings arrière, qui nous permettent de voir les voitures et les personnages avancer face à l'écran. C'est le cas du quinzième épisode, lorsqu'une course-poursuite entre le marinier Émile et la 2 CV de Mlle Bulle s'engage dans les rues de Besançon. Cette technique accélère le rythme du feuilleton, lui conférant une atmosphère plus endiablée à partir de la deuxième série. Dans la même lignée, de nombreux plans sont tournés en caméra embarquée. Cette méthode est souvent appliquée à l'intérieur et à l'extérieur de l'habitacle des voitures, rajoutant parfois une sensation de vitesse vertigineuse. La traversée des montagnes savoyardes avec Mr Alexandre, l'amateur de rhum, reste à ce titre marquante (épisode 19). Le paysage défile à l'écran, alternant avec des inserts²⁶⁵ sur le compteur de vitesse et des plans rapprochés de Mr Alexandre, qui tourne frénétiquement son volant en riant. La caméra est ainsi embarquée sur trois navires, un train, un hélicoptère... Cette technique de tournage permet ainsi de varier le rythme du feuilleton et des scènes, tout en offrant de très belles images : le Château d'If depuis un bateau, où les images bougent au rythme des vagues (épisode 26) ; les paysages des environs de Toulouse vus depuis un hélicoptère, alors qu'André tente de retrouver Marcel en fuite (épisode 29)...

La caméra fait également preuve d'efficacité lorsqu'elle s'accorde à la voix *over* et montre immédiatement ce dont parle cette dernière. Elle peut aussi chercher à gagner du temps, en s'intéressant à une action, alors que la voix *over* continue à nous parler de l'histoire d'une ville, par exemple. Grâce à quelques plans rapides, elle établit clairement une situation, que la voix *over* développe et commente ensuite pour éviter l'utilisation de plans supplémentaires. La composition des plans et le montage rendent souvent les alliances et les affrontements entre protagonistes, en les réunissant ou en les séparant au sein de mêmes plans.

En outre, quelques zooms sont utilisés pour attirer l'attention du spectateur sur des détails. Les plongées et contre-plongées sont souvent à l'œuvre au bout de quelques épisodes et donnent du relief aux images. La toute première image de l'oncle Leclerc est un plan en contreplongée, qui met immédiatement en valeur le personnage. La caméra semble se libérer petit à petit.

Elle refuse aussi de nous montrer certains détails, de nous laisser accéder à certaines scènes, en correspondance avec la facétieuse voix *over*. On reste à l'extérieur des bureaux de Poste où Mr Gertal téléphone, sans que l'on puisse

²⁶⁵ Vincent Amiel définit l'insert comme « un gros plan qui vient s'insérer dans la continuité filmique pour insister sur un aspect particulier de la situation, du personnage, de l'action », dans *Esthétique du montage, op. cit.*, p. 162.

entendre sa conversation (épisode 6). Autre exemple, le visage de l'Homme en noir est au départ soigneusement laissé dans le hors-champ (épisode 19).

Le montage est lui aussi important et significatif. L'utilisation du champ-contrechamp s'accroît au fil des épisodes. Les inserts sont très nombreux, tout comme les « raccords regard » (sur un plan, un personnage regarde quelqu'un ou un objet, le plan suivant montre la personne ou l'objet regardé, souvent en plan rapproché et gros plan ou en insert). La caméra du *Tour de la France* est très démonstrative, descriptive. Elle vise à l'efficacité et à la compréhension. Par exemple, lorsque Mr Gertal et les deux frères vont visiter les bains de Vittel et prennent une collation dans un salon de thé, un insert est immédiatement proposé sur l'enseigne « salon de thé », informant rapidement le téléspectateur de l'endroit où se déroule la scène (épisode 10).

Le montage permet aussi d'introduire le suspense et de le faire durer. Pour cela, l'alternance entre différents plans est souvent à l'œuvre. Au premier épisode, André et Julien attendent leur oncle au relais du Havre. Des plans des deux frères et du camion de l'oncle en route ne cessent de s'alterner. Le camion que le public attend n'en finit pas d'arriver. Le même constat peut être fait au douzième épisode : l'arrivée des pompiers à la ferme Héberlin est interminable, alors que s'enchaînent des plans des ruines. L'efficacité du montage tient également à la réutilisation de certains plans, qui apparaissent pour la première fois dans un épisode précédent. Lorsque Mr Héberlin se rend à Ribeauvillé, un long plan des vignobles alsaciens le long de la route apparaît (épisode 11). Ce même plan revient au treizième épisode lorsque Mme Héberlin emmène les héros à Colmar après l'incendie. De même, certains plans clôturant le treizième épisode sont réutilisés pour amorcer le quatorzième et rappeler au téléspectateur où l'on en était resté de la fiction. Cette technique est dénommée dans les dossiers de production « *stock-shot* ». Les plans sont réutilisés également pour les flash-backs, nombreux dans les deux derniers épisodes, notamment le trente-neuvième, où les personnages se rappellent leurs aventures et Julien repense à nombre de ses adjuvants.

La monstration par la caméra évolue ainsi au cours du feuilleton. Cherchant l'économie tout en restant efficace, elle se libère petit à petit, proposant des scènes et des vues plus variées. L'économie n'empêche pas pour autant l'équipe technique de prendre garde aux détails à l'image.

b) Du soin et de l'attention portée aux détails

L'alliance entre images muettes et images sonores n'est pas le seul témoin du soin accordé au programme. Les décors intérieurs construits sont toujours différents d'un épisode à l'autre et reconstituent rigoureusement l'environnement dans lequel évoluent chacun des personnages, alors que l'équipe disposait de peu de temps et d'un budget à la fois confortable et limité : il leur fallait tout de même produire trente-neuf épisodes. C'est ainsi en studio qu'a été construit l'étage où habitent à Lyon Julien, André et leur voisine Marie (épisode 17). Chaque décor est parfaitement adapté aux situations et caractères des personnages. Le pied-à-terre de Mr Gertal à Metz est ainsi étriqué, encombré de cartons de marchandises et de chaussettes (épisode 8). La maison de Mme Leroux, à Lille, est soigneusement aménagée et emplit de cartes postales au quatrième épisode. L'étude du notaire de l'oncle à Chambéry reste convaincante, au moins pour un jeune public, avec ses étagères de dossiers (épisode 19). De nombreux objets donnent vie à ces décors et sont utilisés dans la fiction. Mme Leroux montre même à André et Julien la photographie d'un marin, censé être son fils, alors qu'il n'y avait aucune obligation. Une photographie d'André et Julien orne très discrètement le mur de la chambre de Marie. La cabine du Capitaine Jérôme, où se déroule une grande partie de l'épisode 26, est agrémentée d'affiches de la lutte contre l'alcoolisme, de livres et de peintures de navires, en accord avec le personnage.



Figure 19 : La cabine du Capitaine Jérôme en studio (épisode 26), Ina.

L'équipe technique a fourni beaucoup d'efforts pour que les décors en studio soient les plus naturels et convaincants possibles, même s'ils sont parfois

légèrement stéréotypés (comme la chambre occupée par Julien dans le château d'une vieille comtesse, épisode 33). Les décors ainsi réalisés sont multiples : cuisines, chambres, séjours, salle d'attente d'une gare, bureau, terrasse, café, restaurant luxueux, toit de maison, grenier, étude de notaire, salle de théâtre, cabines de bateau, de péniche... L'attention donnée aux détails va parfois loin : l'utilisation de miroirs permet de suggérer les oscillations du navire du Capitaine Jérôme et la réverbération du soleil sur la mer au vingt-sixième épisode, alors que le décor (un couloir intérieur du bateau) est fixe et sans fenêtre²⁶⁶.

Un effort est également fourni pour singulariser chaque personnage par son costume et les objets, praticables²⁶⁷ ou non, qui l'entourent. Les protagonistes sont d'ailleurs très souvent représentés par un objet qui permet au spectateur de s'en rappeler : le camion de Mr Renaud, la vieille Citroën de Mr Gertal, la valise de l'oncle, les cartes postales de Mme Leroux, la marionnette Guignol et la DS 19 de Fred... Quelques photographies d'André et Julien sont également disséminées dans *Le Tour de la France*, concrétisant le passé des héros québécois. La même démarche est appliquée pour Mr Gertal, dont André et Julien regardent souvent la photographie : il est accompagné de sa femme, de ses deux filles et bien sûr de sa bien-aimée voiture. De nombreux inserts participent aussi de ce résultat soigné, permettant au téléspectateur d'accéder aux papiers, lettres et cartes postales qu'ont en main les héros. De même pour les repères géographiques et les nombreux panneaux routiers, indiquant au public vers quelle ville se dirigent André et Julien, qui restent longtemps affichés à l'écran (comme Saint-Gobain, au sixième épisode).

Le soin est également de mise pour les parties plus documentaires du *Tour de la France*. Ce sont en général de beaux plans qui sont pris pour chaque ville traversée. Les monuments importants et les églises sont présents à l'arrière-plan. Si Notre-Dame de Fourvière n'est pas visitée par les personnages, elle est cependant présente dans de nombreux plans de Lyon. Le paysage français est lui aussi flatté par la caméra : l'arrêt de Mlle Bulle, Émile et André en pleine montagne jurassienne est un prétexte pour nous montrer ses vallées enneigées. Une séquence documentaire s'attarde sur la Camargue, ses marécages et sa faune. Grâce à la fiction, le téléspectateur découvre de belles images de la France et de ses différentes régions.

²⁶⁶ Au vingt-sixième épisode.

²⁶⁷ Un objet praticable fonctionne réellement à l'image, comme une arme à feu utilisée. Les autres objets font juste partie du décor et ne sont pas utilisés par les comédiens. Nous renvoyons à l'ouvrage de Jean-Philippe Blime, qui a l'intérêt d'expliquer très concrètement comment se déroule un tournage. Jean-Philippe Blime, *L'assistant-réalisateur*, Paris : Dixit, [impr. 2009], 176 p.

Autre signe de l'attention portée aux détails dans *Le Tour de la France* : les immatriculations des véhicules appartenant aux personnages. Ainsi, le camion de Mr Renaud, domicilié à Lille, porte l'immatriculation du département correspondant : 59. De même pour la voiture de Mr Gertal. La voiture de l'Homme en noir, domicilié à Marseille, indique le département des Bouches-du-Rhône, dès l'épisode 22 à Orange. Quant au notaire de Chambéry, son véhicule apparaît à l'épisode 31 à Bordeaux : il porte au début de l'épisode l'immatriculation 1498 AN 33 (Gironde, correspondant au département de tournage), qui quelques scènes plus tard se transforme en 1498 AN 73 (Savoie, correspondant au département dont le personnage est originaire). On peut en conclure que les immatriculations étaient adaptées pour correspondre logiquement à la fiction. La voiture du notaire avait sans doute été empruntée en Gironde pour tourner les plans voulus sur place : elle ne réapparaît plus ensuite dans la fiction. Michel Tureau, l'interprète d'André, explique d'ailleurs au cours d'un entretien pour *Télé-magazine*, que « les numéros de l'antique C4 [de Mr Gertal] [...] avaient été grossièrement maquillés²⁶⁸ ». Un maquillage qui n'apparaît pas si grossier à l'image et montre encore une fois les efforts de continuité²⁶⁹ et de logique à l'œuvre dans *Le Tour de la France*. Certains rares oublis font ressortir l'attention que donnait l'équipe à ces petits détails, et que le public, pris dans l'action de la fiction, ne remarquait sûrement pas.

Mais le souci du détail peut se manifester sous une autre forme : la publicité... Cette dernière, avant que les premiers spots n'apparaissent officiellement en 1968, était déjà présente à la télévision. Elle pouvait être « compensée (des messages d'intérêt général) », ou provenir d'« échanges de service par lesquels des organismes d'État ou de grandes entreprises publiques [...] participent au financement de certaines émissions », ou enfin être « clandestine²⁷⁰ » (les marques apparaissent discrètement ou non à l'écran). Selon Isabelle Gaillard, « Jean d'Arcy milite à plusieurs reprises pour une publicité de marques²⁷¹ », qui est une source de revenus pour le service télévisuel, en manque de crédits.

²⁶⁸ [Anon.], « *Télé-magazine* jeunes a interviewé les deux enfants héros du *Tour de France* », art. cité, p. 40.

²⁶⁹ Nous renvoyons à la définition fournie par Jean-Philippe Blime, dans *L'Assistant-réalisateur*, op. cit., p. 39-40. La continuité est le « [respect] de l'ordre chronologique de la narration ». Les scènes et plans ne sont pas tournés dans leur ordre d'apparition dans la fiction. Mais ils doivent s'enchaîner à l'écran de manière cohérente. Les détails doivent être respectés et réapparaître au bon moment, ce sont les « raccords ».

²⁷⁰ Ces trois citations proviennent de l'article de Cécile Méadel, « La publicité, le parrainage », 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. 297.

²⁷¹ Isabelle Gaillard, « Jean d'Arcy et le financement de la télévision dans les années 50 », dans Marie-Françoise Lévy, *Jean d'Arcy, penser la communication au XX^e siècle*, op. cit., p. 78.

La publicité clandestine est sans doute la plus représentée dans *Le Tour de la France*. Les héros traversant le pays, il se peut que la promotion de produits soit incidemment filmée par la caméra. Cependant, certains produits, marques et enseignes apparaissent de manière très visible à l'écran. Commençons par les marques de voiture, puisque ce *Tour* ne serait pas possible sans les nouveaux transports²⁷² et surtout les transports routiers. Il se trouve que la marque Citroën apparaît à de nombreuses reprises à l'écran... Elle est représentée par la fameuse Citroën C4 1929 de Mr Gertal (qui ne cesse de souligner le nom de sa voiture, qu'il remplacera ensuite par un utilitaire Peugeot), la 2 CV de Mlle Bulle, qui la conduit avec dextérité dans les rues de Besançon, la Traction de l'Homme en noir et la flamboyante DS 19 du marionnettiste Fred.

Soit dix épisodes où la marque Citroën est au centre de l'attention²⁷³... Ce n'est pas la seule marque automobile présente à l'écran mais elle est cependant beaucoup représentée. On la retrouve un peu plus en retrait à d'autres moments : c'est une dépanneuse Citroën qui emmène la voiture de Mr Gertal et les héros fréquentent plusieurs garages du constructeur automobile français.



Figure 20 : La marque Citroën en bonne place sur la dépanneuse (épisode 7), Ina.

Les automobiles sont ainsi au centre de l'attention du *Tour de la France*. Le premier métier de l'oncle François est celui de mécanicien automobile et les deux héros ne cessent de visiter des garages pour retrouver ce dernier²⁷⁴. Les stations

²⁷² André et Julien ne font plus la majeure partie du trajet à pied ou en carriole, contrairement aux héros de G. Bruno. Nous renvoyons ici à notre précédente étude : Aline Garin, *Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno et ses adaptations cinématographiques et télévisuelles*, op. cit., p. 115-118.

²⁷³ Aux épisodes 5, 6, 7, 8, 15, 16, 21, 22, 23 et 25.

²⁷⁴ Au huitième épisode.

Esso apparaissent à plusieurs reprises en arrière-plan. La marque Simca, est aussi représentée à la fois par le camion Unic de Mr Renaud (épisodes 1 à 4) et l'Aronde conduite par le créancier de Fred (épisode 23).

Trois journaux régionaux sont également mis en valeur à l'image. André est vendeur ambulant pour *Le Progrès*, journal régional de Lyon (épisode 17) dont le nom apparaît à de nombreuses reprises à l'écran. Il est même inscrit sur son vélo et sa besace. Les journaux régionaux *L'Alsace* et *Le Télégramme de Brest et de l'Ouest* apparaissent clairement aux yeux du public : le fermier alsacien Mr Héberlin et Julien les lisent devant nous²⁷⁵.

Le Tour de la France ne manque pas de filmer certains hôtels, boutiques et monuments, comme l'explique Myriam Tsikounas : « Il suffit de regarder *Le Tour de la France par deux enfants* pour constater que les deux héros déjeunent dans les restaurants (*Le Relais de Champagne* de Reims, [...] *L'Auberge de Vaucouleurs*), dorment dans les hôtels ([...] l'hôtel *Terminus* de Grenoble...), font des achats dans les boutiques (*Au Cristal de roche*, *Aux Images d'Épinal*), visitent les monuments des villes avec lesquelles la RTF, via la Sofirad [...], a signé des contrats avantageux [...]. [L'] aîné, André, travaille également sur l'aérodrome de Toulouse à la construction des caravelles d'Air France, avions que la Sofirad s'est engagée à promouvoir de toutes les manières possibles²⁷⁶. » À plusieurs reprises apparaissent ainsi de manière ostentatoire des relais *Les Routiers*, que fréquente Mr Renaud, notamment lors du petit-déjeuner au cours duquel Julien recueille Ursy (épisode 2). Le nom des compagnies Air France et Swiss Air est également présent à l'image lorsqu'André décolle depuis l'aéroport de Genève vers Lyon (épisode 16). De la publicité clandestine, donc, grâce au périple d'André et Julien. Transports et marques automobiles sont bien mis en avant, et plus ponctuellement les lieux d'hébergement et commerces où l'équipe filme certaines scènes du feuilleton.

Décors en studio, raccords, images documentaires, immatriculations, publicité clandestine, sont autant d'éléments qui soulignent le soin avec lequel *Le Tour de la France* a été réalisé. Après nous être intéressés au son et à l'image, venons-en à l'adaptation, à la fiction en elle-même.

²⁷⁵ Aux épisodes 12 et 34.

²⁷⁶ Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », *op. cit.*, p. 177, note de bas de page n° 25. Les caravelles apparaissent ainsi à deux reprises : outre le chantier de construction des caravelles à Toulouse, c'est dans ce modèle d'avion qu'embarque André à Genève au seizième épisode.

B) QUELLE ADAPTATION DE LA FICTION DE G. BRUNO ?

1) Une fiction renouvelée

Conformément aux choix initiaux de William Magnin et Claude Santelli, le feuilleton est bien une adaptation modernisée du manuel de G. Bruno. Il s'inscrit ainsi pleinement en 1957-1958, ce qui offre quelques avantages. Les jeunes téléspectateurs peuvent s'identifier plus facilement aux héros.

Nous appuierons nos propos sur trois cartes de France qui permettent de mettre en valeur les évolutions spatiales des *Tours* de 1877 et 1957²⁷⁷. La première fait état du trajet des héros de G. Bruno et des villes visitées (partant de Phalsbourg et dans le sens des aiguilles d'une montre), la seconde des villes simplement évoquées par le manuel. La troisième reprend le parcours des héros de Santelli et Magnin. Chacune détaille les moyens de locomotion utilisés.

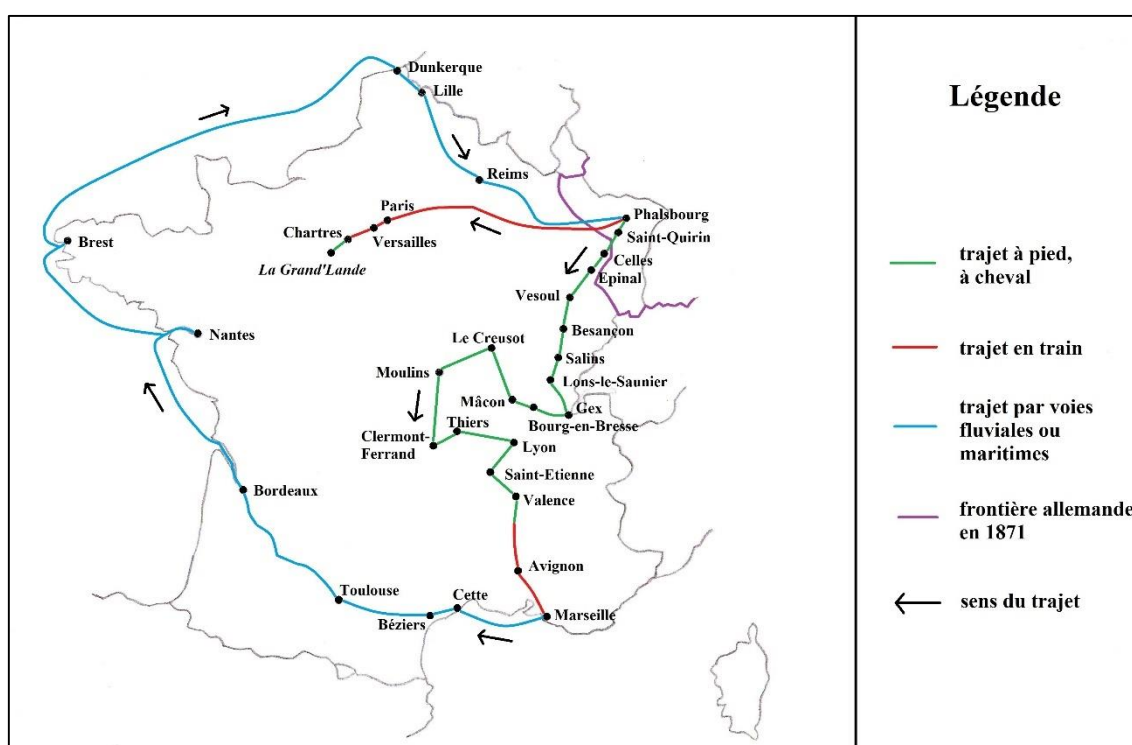


Figure 21 : Parcours de la France dans *Le Tour de la France* de G. Bruno

²⁷⁷ Ces trois cartes avaient été élaborées par nos soins dans un précédent travail sur les adaptations cinématographiques et audiovisuelles du *Tour de la France* de G. Bruno, dans Aline Garin, *Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno et ses adaptations cinématographiques et télévisuelles*, op. cit., p. 62 et 65. Nous avons suivi la méthodologie de Myriam Tsikounas, dans « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier «télé-feuilleton» franco-canadien », art. cité, p. 185-186. Une modification a été apportée à la précédente carte du *Tour de la France* de 1957 : nous avons ajouté Quiberon, évoquée par la voix *over* au trente-quatrième épisode.

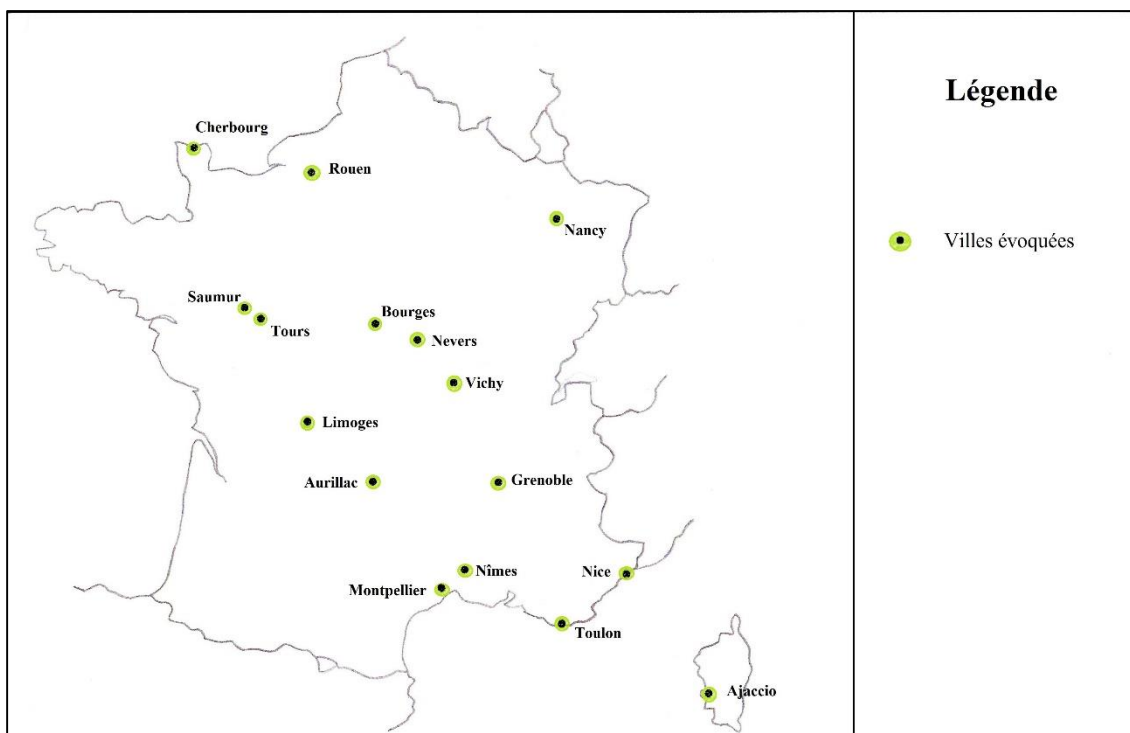


Figure 22 : Autres villes évoquées dans *Le Tour de la France* de G. Bruno

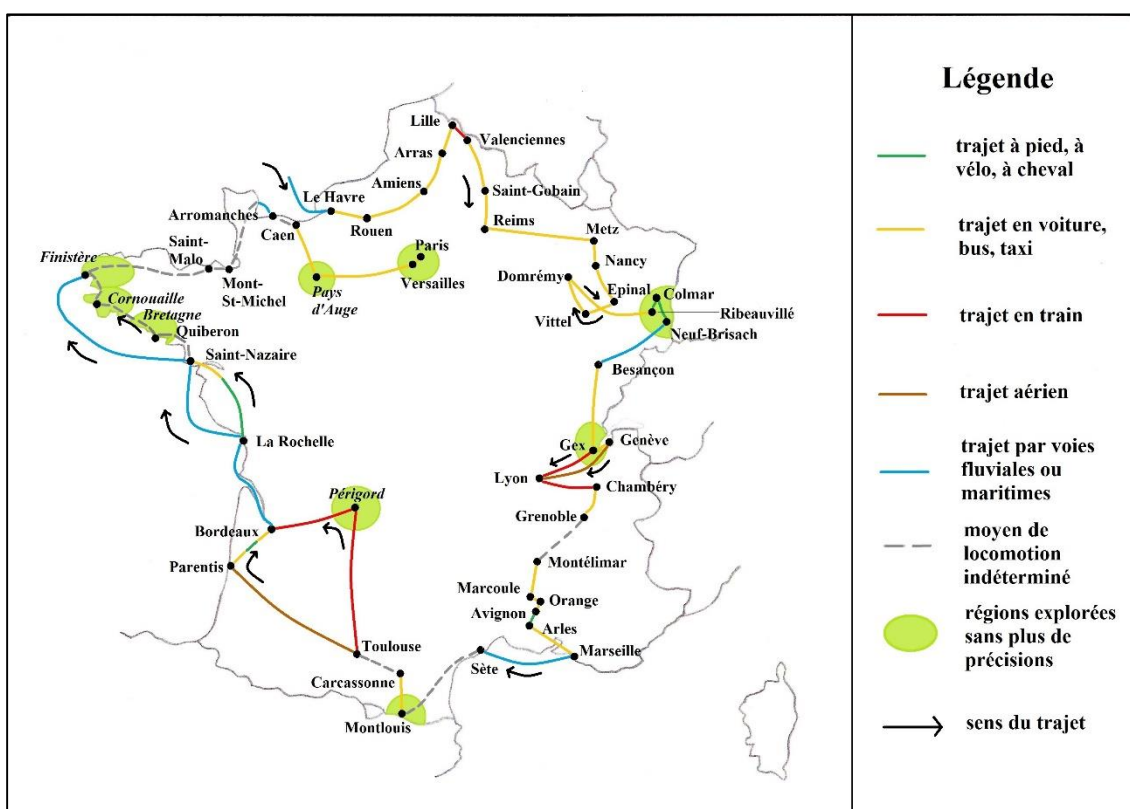


Figure 23 : Parcours de la France dans *Le Tour de la France* de W. Magnin

L'un des premiers avantages de cette modernisation est souligné par la voix *over*, dans le prologue du premier épisode : « Évidemment, André et Julien de 1877 nous feraient un peu sourire aujourd'hui. Ils voyageaient à pied, dans ce

temps-là, ou 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. » Si André et Julien ne marchent plus, c'est parce qu'ils ont à leur disposition un large choix de transports, qui seront presque tous utilisés au fil des épisodes. La voiture devient ainsi un élément essentiel (sujet de publicité clandestine et de péripéties), le chemin de fer est employé à plusieurs reprises, tout comme la bicyclette, l'avion, la péniche, l'hélicoptère (Julien fait d'ailleurs son baptême de l'air, que le public effectue par procuration)... et le premier épisode débute par le débarquement d'André et Julien du paquebot qui les a amenés en France.

Cette modernisation et la multiplication des transports vont modifier le tour de la France lui-même. Si l'on conserve les grandes lignes tracées par G. Bruno, en suivant les contours du pays et de ses frontières, l'espace français est plus approfondi, les étapes plus nombreuses. Les deux frères de 1877 passent véritablement dans trente-deux villes et villages français, les autres villes sont simplement représentées par des images ou évoquées au fil du récit, pour dispenser une instruction géographique et économique. Le *Tour de la France* originel se limite en vérité à une visite du nord vers le sud de la moitié Est du territoire. Seules neuf courtes stations dans la moitié Ouest sont effectuées (Toulouse, Bordeaux, Nantes, Brest, Dunkerque, Lille, Paris, Versailles et Chartres), puisque les héros n'empruntent ensuite en majorité que les voies maritimes et fluviales. Leur découverte de la France est donc superficielle. Grâce à un subterfuge (pendant les traversées maritimes, Julien lit son livre des grands hommes), l'élève apprend tout de même géographie et grands hommes français. En 1957-1958, environ quarante villes sont visitées, au moins une par épisode. Elles se répartissent sur l'ensemble du pourtour du territoire. C'est un véritable tour de la France. Le centre du territoire est cependant évité, alors qu'en 1877, André et Julien y faisaient un court séjour : Clermont-Ferrand est plus ou moins remplacée par le Périgord. Certaines villes sont toujours visitées (Épinal, Besançon, Lyon, Avignon, Marseille, Cette ou Sète, Toulouse, Bordeaux, Lille, Reims, Versailles et Paris), mais de nouvelles apparaissent, ayant pris de l'importance en termes historique et économique. À trois reprises, André et Julien arrivent aux frontières : allemande avec Neuf-Brisach, espagnole avec Font-Romeu, et suisse, puisqu'André prend même l'avion à Genève²⁷⁸. *Le Tour* se libère ainsi des

²⁷⁸ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants (...)* », art. cité, p. 182.

contraintes spatiales : les deux frères ne se contentent plus de progresser de ville en ville par nécessité, ils peuvent les visiter pour le plaisir, grâce à la facilité des transports. Les voilà ainsi sur les traces de Jeanne d'Arc, accompagnés de Mr Gertal, d'abord à Domrémy puis à Vaucouleurs (épisode 10). Alors qu'ils sont censés aller de Lyon à Marseille en train, ils se rendent à Chambéry, pour s'entretenir avec le notaire de leur oncle.

Si Claude Santelli et William Magnin voulaient conserver la ligne directrice de la fiction écrite par G. Bruno, il leur fallait réaliser un trajet maritime sud-nord de l'Ouest de la France. Ce trajet a été grandement écourté : de Marseille à Phalsbourg, nous passons simplement de Bordeaux à Arromanches, de manière schématique. Autre subterfuge utilisé : la séparation à trois reprises de Julien avec son frère. Ceci permet alors une incursion en Périgord alors qu'André continue sa route dans les Landes. La découverte devient ainsi double. Après avoir retrouvé leur oncle et embarqué sur son cargo, nouvelle séparation : Julien, descendu lors d'une escale à La Rochelle, rate l'embarquement et erre aux confins de la Bretagne. Grâce à quelques adjuvants, il peut ainsi parcourir cette région, qu'il nous fait largement découvrir à cette occasion. Si André et Julien étaient restés sur le bateau, la France n'aurait pu être montrée pendant quelques épisodes, ce qui aurait été problématique. Il aurait fallu faire quelques incises dans la fiction et intégrer de courtes séquences documentaires, alors que *Le Tour* avait jusqu'ici adroitement entremêlé fiction et découvertes instructives. Ce subterfuge permet de concilier la découverte de la France et les grandes étapes de la fiction, à savoir le naufrage du cargo : André et l'oncle sont au cœur du naufrage, pendant que Julien explore la Bretagne. La modernisation de l'adaptation permet ainsi une nouvelle découverte de l'espace français, contemporaine des téléspectateurs. C'est sa propre société que découvre le public, et les Québécois bénéficient d'une image actualisée de la France. L'instruction du public aurait été limitée et quelque peu dépassée si Santelli et Magnin en étaient restés à la représentation de la société de la fin du XIX^e siècle.

Si G. Bruno vante dans son manuel les progrès de son temps, Claude Santelli et William Magnin ne sont pas en reste. C'est à leur tour de prouver combien les nouveaux transports sont efficaces, puisqu'ils jalonnent *Le Tour de la France*. Ils en profitent également pour mettre en valeur quelques manifestations de la puissance économique française, montrant à l'écran les puits de pétrole de Parentis (grâce auxquels l'oncle Leclerc fera justement fortune), ou le barrage

hydro-électrique de Donzère-Mondragon²⁷⁹. Comme l'annonce la voix *over* : « C'est à deux pas d'ici que ce Rhône indomptable s'est laissé domestiquer, mettre en cage, à Donzère-Mondragon, contraint de plier devant la puissance de l'homme, d'emprunter le nouveau lit qu'on lui a creusé pendant vingt-huit kilomètres, contraint de faire tourner de gigantesques turbines, de devenir un fleuve doux et bienfaisant qui fertilise les campagnes [...] et répand sur la France entière le puissant torrent de l'énergie électrique » (épisode 21). On peut encore voir le Centre d'énergie atomique de Marcoule (« Monuments aussi puissants d'aspect mais moins terrifiants certes que les constructions de Marcoule à deux pas, de l'autre côté du fleuve. Marcoule, où la science du XX^e siècle se penche sur les mystères de l'atome », épisode 22). Courrier, télégrammes et radio sont aussi utilisés à diverses reprises, permettant aux héros de communiquer rapidement avec leurs adjuvants et leur oncle. Julien s'étonne d'ailleurs lorsqu'il apprend que son oncle embarqué sur un cargo en Méditerranée peut recevoir le télégramme envoyé par Mr Gertal (épisode 9). La télévision fait même une courte apparition au trente-quatrième épisode : Julien, réfugié en Bretagne chez le marin Séraphin, regarde ainsi le journal télévisé présenté par Guy Lux, annonçant d'ailleurs que le cargo de l'oncle est en perdition. Santelli et Magnin n'en oublieront pas pour autant industries et coutumes françaises plus traditionnelles en cours en 1957. Cependant, *Le Tour de la France* n'a pas simplement été modernisé, son intrigue a également subi des modifications.

2) Une intrigue dilatée

L'intrigue du manuel scolaire de G. Bruno est simple : en 1877, alors que l'Alsace vient d'être annexée par la Prusse, André et Julien Volden se voient confier par leur père mourant la mission de retrouver leur oncle François Volden, leur seul parent, et de devenir français. Ils quittent donc Phalsbourg, leur ville natale. Les deux frères, ne pouvant traverser la frontière sans être accompagnés d'un tuteur, passent en fraude en France et partent pour Marseille, où habite leur oncle. C'est ainsi qu'ils traverseront la partie Est de la France, aidés de personnages marquants, comme Mme Gertrude ou Mr Gertal. Arrivés à Marseille, ils apprennent que l'oncle a quitté la ville et est maintenant charpentier de marine à Bordeaux. Ils continuent effectivement leur périple jusqu'à cette ville, retrouvent

²⁷⁹ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* (...) », art. cité, p. 183.

l'oncle. Ce dernier les ramène à Phalsbourg par bateau, échappant de justesse à un naufrage. Il déclare alors aux autorités prussiennes que les deux enfants souhaitent garder la nationalité française et émigrer en France. L'oncle et ses neveux, ayant reçu entretemps une importante somme d'argent, retrouvent des amis en Beauce et vivront heureux ensemble dans la ferme de la Grand'Lande. André et Julien traversent dans leur périple nombre de villes françaises, apprenant ainsi d'innombrables détails sur la géographie, l'histoire de leur pays et de ses grands hommes, son économie, son artisanat et son industrie, autres leçons de choses et leçons morales. Le jeune lecteur apprend également avec les héros à chérir sa patrie, la France²⁸⁰. Le manuel se compose de cent-vingt chapitres dans son édition de 1877, édition que nous utiliserons ici²⁸¹. Plusieurs chapitres sont consacrés à chaque ville ainsi qu'au trajet des deux frères sur les routes. L'histoire se déroule de septembre 1871 à février 1872 (avec un dernier chapitre, situant les personnages six ans après).

Il n'y a quasiment aucune intrigue secondaire, si ce n'est gagner la confiance de la vieille Mme Leroux, échapper au charretier ivre qui les emmène vers Besançon, sauver d'un incendie l'orphelin auvergnat Jean-Joseph, gagner l'estime du patron du bateau *Le Perpignan*, échapper au naufrage... Ces péripéties restent circonscrites et comblent un peu l'intrigue, qui pourrait sembler monotone.

Le feuilleton *Le Tour de la France par deux enfants* de Magnin et Santelli remanie et dilate largement l'intrigue de 1877, aussi bien en termes d'histoire que de système des personnages. André et Julien Leclerc sont devenus deux québécois²⁸², de parents français émigrés²⁸³. Alors que leur père se meurt, victime d'un accident, il leur demande de retrouver leur oncle François, resté en France et qui les recueillera peut-être au Havre. Voilà donc nos nouveaux André et Julien débarquant en France, cherchant un oncle qu'ils ne trouvent évidemment pas. Le

²⁸⁰ Eric Hobsbawm considère à ce titre que la Troisième République française a été féconde en invention de traditions pour sa propre survie. Selon lui, une de ces inventions « fut le développement d'un équivalent laïque de l'église : l'enseignement primaire, dont le contenu et les principes étaient révolutionnaires et républicains [...]. Il ne fait aucun doute qu'il s'agit d'une construction délibérée de la Troisième République, et [...] que le contenu des manuels qui devaient transformer non seulement les paysans en Français, mais surtout les Français en bons républicains, ne devait rien au hasard. » Eric Hobsbawm, « Production de masse des traditions et traditions productrices de masses : Europe, 1870-1914 », dans Eric Hobsbawm, Terence Ranger (dir.), *L'invention de la tradition*, Paris : Éditions Amsterdam, 2006, p.287-288.

²⁸¹ Quelques ajouts ont été faits par G. Bruno dans des éditions postérieures, dont un épilogue de sept chapitres en 1906, qui offre à l'histoire des deux frères un prolongement de plus de trente ans.

²⁸² Si Julien est né au Québec et montre son attachement au pays en y faisant régulièrement référence, André semble davantage attaché à ses origines françaises, étant né à Montélimar (même si la voix *over* précise au premier épisode qu'il est né à Lyon). Québécois et Français peuvent donc se reconnaître en eux de manière égale.

²⁸³ En ce qui concerne la caractérisation des héros de la matrice comme de l'adaptation, ainsi que la vision générale de l'enfance, nous renvoyons à notre précédente étude : Aline Garin, *Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno et ses adaptations cinématographiques et télévisuelles*, op. cit., p. 45-48, 49-51 et 73-76.

suspense est considérablement accru : alors qu'André et Julien Volden savaient que l'oncle résidait à Marseille puis à Bordeaux, les jeunes Leclerc ne cessent de retrouver les traces de François Leclerc, sans parvenir à le rejoindre. Cet oncle aime décidément le changement : censé habiter à Lille et venir souvent au Havre en tant que routier, le voilà ensuite mécanicien à Metz, puis ouvrier d'une usine de moteurs à Belfort, et enfin chef mécanicien à bord d'un cargo, en Méditerranée puis à Bordeaux. Les Leclerc peuvent cependant entrer en contact facilement et convenir de rendez-vous, à Lyon, Marseille, puis Bordeaux, où ils se retrouveront finalement et poursuivront leur périple ensemble. L'intrigue principale ne s'éloigne que peu de celle de la matrice de 1877 : elle devient simplement plus complexe et les rebondissements se multiplient. Les feuilletons entretiennent habituellement le suspense ou du moins l'attente et *Le Tour de la France* de 1957 ne déroge pas à cette règle.

André et Julien parcourent ainsi la France, rencontrant sur leur chemin un nombre impressionnant d'adjuvants, parfaitement différenciables, quelquefois délirants ou fantaisistes²⁸⁴. Les frères trouvent toujours sur leur route des adultes, des enfants (et des adultes infantiles) pour leur venir en aide et les faire progresser de ville en ville, formant ainsi un vaste réseau qui nous est rappelé au trente-neuvième épisode. À ce titre, nous avons produit deux schémas des personnages apparaissant dans la matrice et dans l'adaptation. Ils se décomposent en personnages principaux, puis en adjuvants et opposants. Pour l'histoire de 1877, nous avons utilisé comme points de repère les villes parcourues (il aurait été trop complexe d'utiliser les chapitres). Pour 1957, les points de repères sont fournis par les trente-neuf épisodes. Il est ainsi possible de distinguer à quel moment de la fiction chaque personnage entre en jeu (annexe 3)²⁸⁵.

De manière générale, la liste des personnages adjuvants comme opposants est réduite dans le manuel de G. Bruno. En revanche, elle est considérablement développée dans l'adaptation. Il ne se passe pas un épisode sans qu'André et Julien Leclerc ne fassent de nouvelles connaissances. Quelques personnages sont récurrents dans la fiction : certains réapparaissent au tout dernier épisode, lorsqu'ils sont invités dans la nouvelle maison des deux frères. D'autres reviennent aider André et Julien au cours de leur voyage, tel le marionnettiste Fred (trois apparitions distinctes dans la fiction), le marin Séraphin (deux apparitions), le

²⁸⁴ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* (...) », art. cité, p. 179.

²⁸⁵ Cf. annexe n° 3, schémas comparatifs des personnages, schémas de l'apparition des personnages dans *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno (1877), et dans *Le Tour de la France par deux enfants* de W. Magnin (1957-1958), *infra*, p. 167-169. Ces schémas ont été produits par nos soins.

paresseux Marcel (trois récurrences). Le retour de Mr Gertal, prévu à Sète par le scénario, était effectivement amorcé dans la fiction, dès l'épisode 18, lorsqu'il annonçait dans une lettre à André et Julien : « J'ai quitté Roubaix avec ma famille [...] pour venir m'installer dans le Midi de la France ». Les adjuvants forment ainsi une longue chaîne jusqu'au dernier épisode, où le public peut en revoir certains. Ils sont tous dotés d'un caractère, de manies ou de comportements permettant de les identifier rapidement. De 1877, il ne nous reste plus que Mme Leroux, vieille réminiscence de Mme Gertrude, toujours accompagnée de sa machine à coudre mais qui perd maintenant la mémoire ; Mr Gertal, bien sûr, qui est avec Fred l'adjuvant accompagnant le plus longtemps les héros, mais qui est doté d'un caractère bien singulier et se passionne pour sa vieille Citroën ; l'amical orphelin Jean-Joseph, qui devient Jacques, le jeune alsacien méfiant ; le patron Jérôme et le patron du Perpignan, qui se fondent en un seul et même personnage, le Capitaine Jérôme, à la fois tyrannique et comique ; et enfin le marin Guillaume, ami de l'oncle. Bien d'autres personnages viennent ainsi se rajouter, jeunes et moins jeunes, ayant tous une profession différente, aidant (ou desservant) André et Julien à leur manière. Il arrive souvent que ces adjuvants soient déconcertants et se montrent sous des jours différents : Fred, pourtant pourvu d'une bonne nature, handicape André et Julien par son insouciance ; Mr Alexandre, porté sur le rhum, les perd en pleine Savoie puis les aide finalement à atteindre Grenoble ; Mr Edmond, le contrebandier, leur permet de se constituer une réserve d'argent pour aller jusqu'à Bordeaux, mais est finalement arrêté par les autorités à Carcassonne ; Marcel enfin, ayant dans un premier temps volé la valise que possèdent les deux héros, finit par s'amender et sauver Julien d'un danger. Ces personnages sont donc toujours nuancés et possèdent un caractère ambivalent. Ils permettent ainsi de complexifier la fiction et de la dilater pour obtenir trente-neuf épisodes tous bien différents et marquants. Le chien Ursy est également à l'origine de rebondissements. Si les femmes restent en retrait dans *Le Tour de 1877*, leur place augmente considérablement en 1957 : Mme Leroux, la jeune Marie, la fermière Mme Héberlin, la petite Sylvie, la vétérinaire Mlle Bulle (qui propose à André de les adopter) et sa mère, puis une vieille comtesse bretonne, et enfin Cécile, future épouse de l'oncle Leclerc qui vient achever *Le Tour de la France*.

L'intrigue générale est complétée par des péripéties et intrigues secondaires, qui émaillent les épisodes et proviennent souvent de la rencontre avec adjuvants et opposants. Ces derniers, très rares dans la matrice de G. Bruno (à part le charretier ivre qui emmène André et Julien à Besançon, et les marins qui refusent de secourir les Volden pendant le naufrage de leur navire), sont davantage

présents dans l'adaptation. Quatre personnages causent quelques soucis à André et Julien, le cinquième met en péril leur tour de la France, c'est le fameux Homme en noir, nous allons y revenir. Certaines péripéties se concentrent sur un ou deux épisodes : gagner l'amitié de Mr Renaud, les ennuis causés par la voiture de Mr Gertal, la naissance de son fils, l'incendie de la ferme Héberlin, la séquestration des héros par un écrivain hypocondriaque, l'accident de Mr Alexandre en montagne, les disputes entre le Capitaine Jérôme et son marin Séraphin, les trois séparations d'André et Julien... D'autres forment un fil rouge : la fameuse valise de l'oncle retrouvée à Lille, contenant des papiers compromettants pour son ancien associé, valise volée, perdue, retrouvée... L'ancien associé de l'oncle Leclerc, encore appelé l'Homme en noir ou Adrien Lapalud, est le véritable opposant de ce *Tour de la France*, tel que la matrice n'en connaissait pas. Il apparaît à l'épisode 19 et revient de manière sporadique jusqu'à la fin du feuilleton. L'adaptation retrouve ainsi une dynamique et un suspense que la succession d'adjuvants et de villes pouvait éroder. Il ajoute un intérêt à la fiction, lui donnant un tour plus policier et dramatique. Il anime ainsi huit épisodes et donne une nouvelle épaisseur au feuilleton, ainsi qu'aux personnages. L'Homme en noir a causé la faillite de l'oncle en 1952 avant de s'enfuir. Il cherche à récupérer des papiers compromettants détenus par François Leclerc, conservés dans la valise qu'André et Julien récupèrent au quatrième épisode. Il les poursuit ainsi le long des routes de France, se faisant passer pour leur oncle et leur tendant plusieurs guets-apens dont l'un à la Cité Radieuse de Marseille et l'autre au Palais Gallien de Bordeaux. Mis en fuite par plusieurs adjuvants, il est au cœur du dernier acte de la fiction. L'Homme en noir séquestre sa propre nièce Cécile au Mont-Saint-Michel. François Leclerc, qu'elle a appelé à l'aide, vient la délivrer et affronte une dernière fois son vieil adversaire. Au cours d'une course-poursuite dans l'abbaye, l'Homme en noir se noiera dans la baie : Cécile pourra ainsi partir avec François Leclerc et l'épouser, devenant une mère de substitution pour André et Julien. Les péripéties sont très variées, allant d'un genre à un autre : comique, burlesque, policier, conte de fées...

Les épisodes alternent donc souvent entre événements positifs et obstacles. Certains représentent des pauses dans la fiction, des respirations dans l'intrigue. Il n'est alors plus vraiment question de retrouver l'oncle Leclerc et les péripéties permettent d'éviter la monotonie. En conséquence, l'attention est attirée sur des anecdotes ou des détails concernant les personnages : Julien est obnubilé au dixième épisode par le rendez-vous que leur a fixé leur oncle à Lyon dans vingt-cinq jours, Fred est poursuivi à deux reprises par son créancier... Alors qu'Olivier

Richard, interprète de Julien, ne peut tourner pour cause de maladie et que la fiction reste en suspens, l'intrigue construite autour du marinier Émile qui refuse d'aller au mariage d'un de ses parents va mettre en avant ce personnage ainsi que la vétérinaire Mlle Bulle. Le mariage devient ainsi pour un épisode le centre de l'attention (épisode 16). Dès que la situation semble stable (le bonheur d'attendre le rendez-vous de l'oncle dans la ferme Héberlin, le bien-être trouvé à Lyon...), un événement remet tout en question et voilà André et Julien repartis à l'aventure sur les routes. Lorsque les épisodes ne font pas progresser l'intrigue principale, quelques péripéties comblent l'action : Mlle Bulle, qui outrepassait clairement son rôle de vétérinaire, enjoint André et Émile à faire des achats à Besançon, poursuit ce dernier en 2 CV et finit par l'emmener directement au Jura pour le mariage²⁸⁶. Péripéties positives et négatives s'alternent ainsi, conférant à la fiction une atmosphère oscillant entre joie et abattement. Les épisodes possèdent un *climax*, c'est-à-dire un moment où la tension est à son comble. Le *climax* se situe rarement dès l'entrée dans la fiction, mais plutôt en milieu d'épisode et surtout à la sortie de la diégèse, permettant ainsi de créer l'attente du prochain épisode chez le téléspectateur.

Le feuilleton conserve le thème du récit initiatique utilisé par Augustine Fouillée, voire l'approfondit : André et Julien sont confrontés à nombre d'obstacles, livrés à eux-mêmes épisodiquement. Ces difficultés surmontées les font grandir. Déjà à l'épisode 28, la voix *over* précise « La pauvreté, le danger, la solitude ne leur faisaient plus peur » : leur formation est presque achevée aux deux tiers de l'histoire. Les héros ne sont cependant plus les mêmes qu'en 1877, où André était déjà considéré comme un adulte et Julien comme le véritable enfant de l'histoire. L'attention portée à Julien était un peu plus grande, mais les deux frères étaient à tous points de vue irréprochables. En 1957, André et Julien sont davantage crédibles : leurs actions correspondent à leur âge et permettent facilement au jeune public de s'identifier à eux. André est un véritable adolescent de quatorze ans, Julien un enfant de sept ans, et tous deux ne manquent pas de commettre des erreurs ou d'éprouver des doutes²⁸⁷. Au-delà de ces héros, la fiction n'oublie pas de porter intérêt aux personnages secondaires et à leur parcours. De ce

²⁸⁶ Précisons tout de même que, comme l'interprète de Julien est tombé malade, l'équipe technique a dû modifier le scénario et le plan de travail à la hâte, le temps de tournage lui étant compté. Il lui fallait donc inventer des péripéties ou les modifier pour pallier ce contretemps. La voix *over* le suggère d'ailleurs bien : « Aussitôt, la décision était prise. En attendant la guérison de Julien, André et Mlle Bulle ne pouvaient faire mieux que d'aller en plein Jura partager les émois et les joies d'Émile à la noce ! » (épisode 15). Quelques scènes tournées en studio ont ensuite été ajoutées, permettant de montrer Julien en convalescence chez Mme Bulle à Besançon (épisode 16).

²⁸⁷ Au sujet de l'évolution des héros et de la représentation des enfants entre 1877 et 1957, nous renvoyons à Aline Garin, *op. cit.*, p. 73-76.

fait, les situations sont variées et permettent de soutenir une action étalée sur trente-neuf épisodes.

Si l'intrigue est dilatée, la temporalité de la diégèse l'est également. Les frères Leclerc débarquent en juillet 1957 et retrouvent leur oncle un an après. Le trente-neuvième épisode se termine au plus tard le 15 septembre 1958 : l'histoire se déroule sur un an et trois mois – alors qu'André annonce qu'ils sont en France depuis un an et demi (épisode 38). Le périple passe ainsi de six mois pour les frères Volden à plus d'un an pour les frères Leclerc. Cependant, la temporalité du *Tour* de 1957 reste très floue et offre parfois des incohérences. À l'instar du manuel scolaire, aucun repère temporel habituel ne nous est donné : pas de vacances ou de grands jours fériés (outre le 14 juillet 1957). Plus l'histoire et les épisodes avancent, plus les repères temporels deviennent flous et les ellipses nombreuses. La voix *over* nous apprend occasionnellement combien de temps s'est écoulé entre deux épisodes (quinze jours entre l'arrivée des frères à Lyon et le début de l'épisode s'y déroulant, de même pour le séjour en Camargue). André est par exemple censé fêter ses quinze ans en mai 1958... alors qu'il les fête en juillet dans les Pyrénées. L'arrivée du printemps est successivement annoncée à Lyon (épisode 18) puis à Montélimar (épisode 21) : la saison hivernale est vaguement esquissée par un passage à Gex puis Chambéry et Grenoble, où l'on voit des paysages enneigés. Le feuilleton donne l'impression de passer directement de l'été 1957 au printemps et à l'été 1958, ce qui correspond davantage aux périodes de réalisation et de diffusion²⁸⁸ qu'à la fiction en elle-même. Les incohérences temporelles correspondent aux périodes de tournage en extérieurs du *Tour de la France* : été 1957 pour la première série, fin de l'hiver et printemps 1958 pour la seconde et été 1958 pour la dernière²⁸⁹.

L'adaptation procède ainsi à une relecture et à une actualisation de la matrice, selon la temporalité choisie et le public visé. Elle met également en place des stratégies pour renouveler l'intérêt de la fiction, lorsque celle-ci tombe dans la routine. Elle essaie de ne pas lasser son public en variant registres et péripéties. L'intrigue matricielle est ainsi conservée et déployée pour couvrir trente-neuf épisodes, et plus d'un an de diffusion. Elle subit nombre de rebondissements, tentant de tenir en haleine ses téléspectateurs, qu'ils soient français ou québécois. Au-delà de son contenu proprement fictionnel, le feuilleton vise à l'instruction de son public, mais pas seulement...

²⁸⁸ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants (...)* », art. cité, p. 181.

²⁸⁹ Au sujet des incohérences temporelles du feuilleton, nous renvoyons à Aline Garin, *op. cit.*, p. 59-60.

C) *LE TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS* OU COMMENT S'INSTRUIRE EN SE DIVERTISSANT

1) Le tour de la France en images : invitation au tourisme

Le manuel de G. Bruno proposait à ses lecteurs de découvrir quelques monuments ou bâtiments français majeurs. André et Julien pouvaient alors les admirer, tout comme le lecteur, qui disposait de gravures. En 1877, quatorze de ces monuments étaient présentés ; dans l'édition de 1906, presque tous les bâtiments religieux ont disparu (il ne reste alors que onze monuments à observer)²⁹⁰. Le manuel présentait également quelques sites naturels spectaculaires ou mémorables, comme la cascade de Gavarnie dans les Pyrénées ou les puys d'Auvergne. Le but n'était pas touristique : il s'agissait seulement de connaître les richesses de la France et quelques-uns de ses bâtiments incontournables.

Cet aspect est considérablement renforcé dans l'adaptation : il s'agit avant tout de visiter la France. Nous basculons donc dans une démarche touristique. Rappelons également que Claude Santelli s'est servi d'un guide touristique pour déterminer à quels endroits placer l'action ! Il est fort probable que certains monuments et sites filmés ne sont pas ceux qu'il avait choisis au départ, en raison de la part d'improvisation. L'image et l'instruction primant, il faut montrer des lieux intéressants au téléspectateur. L'action s'inscrit alors toujours aux bons endroits. Dans chaque ville visitée, la caméra accorde son attention aux lieux les plus emblématiques (souvent en lien avec l'Histoire de France, à laquelle G. Bruno portait moins d'intérêt²⁹¹).

Que peut-on alors voir dans *Le Tour de la France* de 1957 et de quelle manière ? L'adaptation de William Magnin et Claude Santelli montre volontairement un grand nombre de monuments historiques, religieux, de bâtiments remarquables, y compris plusieurs sites naturels emblématiques – le double de ce que l'on peut relever dans la matrice. Nous les avons répertoriés (annexe 4)²⁹² : certains sont clairement identifiés par la voix *over*, d'autres non.

²⁹⁰ Pour des informations complémentaires : *ibid.*, p. 101-102.

²⁹¹ L'Histoire vue par G. Bruno consiste en un panthéon de grands hommes. Jean-Pierre Bardos, auteur de la postface de la réédition célébrant le centenaire du manuel en 1977, explique qu'Augustine Fouillée « évite » l'Histoire française et préfère les grands hommes dont la réussite n'est due qu'à leurs qualités morales et à leurs « mérites individuels ». Dans Jean-Pierre Bardos, postface du *Tour de la France par deux enfants (...)*, *op. cit.*, p. 315-316.

²⁹² Certains de ces lieux et monuments sont repris de la matrice mais ils sont peu nombreux. Cf. annexe n° 4, tableau comparatif des monuments et lieux représentés ou cités dans le manuel scolaire et dans le feuilleton, *infra*, p. 172. Les éléments figurant en rouge ont été repris du manuel.

Cette liste n'est donc pas exhaustive mais elle fournit déjà un aperçu de ce que l'on peut voir à l'image. Les monuments et bâtiments sont très variés, allant des peintures rupestres de Lascaux aux constructions architecturales récentes. La Cité Radieuse de Marseille apparaît dans le feuilleton alors qu'elle n'a été achevée qu'en 1952 : *Le Tour* prend ainsi en compte une construction innovante. L'adaptation offre globalement un aperçu de toute l'Histoire du territoire, accordant autant d'importance aux rois, qu'aux maisons d'écrivains et aux constructions chrétiennes²⁹³. Les lieux visités offrent également la possibilité d'évoquer de grands personnages, grâce à la voix *over*, qui les replace parfois dans un contexte historique.

L'attention portée à ces lieux touristiques est très variable. De véritables séquences documentaires leur sont consacrées, telles celles dédiées au Château d'If (dont la voix *over* rapporte largement l'histoire, épisode 26) ou à la cathédrale de Reims (épisode 7). D'autres sont abordés plus rapidement, en quelques images. Deux méthodes sont appliquées dans *Le Tour de la France* pour intégrer des plans touristiques. La première consiste à inscrire véritablement la découverte dans la fiction. On voit ainsi à l'écran André et Julien admirant un bâtiment de l'extérieur ou le visitant. Les héros se trouvent toujours près de lieux urbains emblématiques : Mr Gertal les emmène déjeuner dans un grand restaurant de Nancy, à côté du portail et de la fontaine offerts par le roi de Pologne Stanislas à son gendre Louis XV (épisode 9). Le marionnettiste Fred a choisi d'établir sa caravane juste à côté de l'abbaye de Montmajour (épisode 23). André et Julien, qui avaient toujours résidé dans des villes, séjournent en Camargue, au beau milieu des marais et de la réserve naturelle (épisode 24), ou des montagnes pyrénéennes (épisode 27). Les lieux de résidence sont toujours fort bien placés : l'oncle possède un pied-à-terre dans un immeuble typique de la Croix-Rousse à Lyon (épisodes 17-18) ; Mme Bulle, chez qui Julien guérit de la varicelle, habite justement la maison natale de Victor Hugo à Besançon ; l'Homme en noir quant à lui détient un appartement dans la Cité Radieuse du Corbusier (Marseille, épisode 25) et au Mont-Saint-Michel (épisode 37). La majeure partie des découvertes s'inscrit dans la fiction. Les séquences documentaires pures sur des monuments ou des lieux marquants, non rattachées à la fiction, sont plus rares : citons celles des châteaux de

²⁹³ Alors qu'Augustine Fouillée a supprimé les constructions religieuses auxquelles elle faisait référence dans sa nouvelle édition de 1906, le feuilleton les réintègre et n'ignore pas ce pan du patrimoine français. Les lieux de culte sont visités sur le même mode que les autres monuments, comme des vestiges admirables du passé. André et Julien ne participent pas à quelque culte que ce soit. Le Pardon breton auquel Julien assiste est présenté comme une coutume propre à la population bretonne plus que comme une manifestation religieuse.

Dordogne, alors que Julien arrive en Périgord (épisode 29), et du Château d'If. Les plans s'accumulent, nous permettant d'avoir une vision générale du lieu.

Certaines visites sont particulièrement détaillées et durent plusieurs minutes. La caméra et le montage utilisent alors les raccords regard et les champs-contrechamps : nous voyons les personnages admirer les bâtiments et pouvons nous-mêmes les observer sous différents angles. Ce sont de véritables visites touristiques. Plans de grand ensemble, plans ensemble, gros plans, nous permettent d'appréhender ces éléments architecturaux de loin et de très près. La caméra accorde beaucoup d'attention aux détails, aux sculptures, aux fontaines. Le public peut admirer comme s'il y était d'anciennes statues de la cathédrale conservées au Musée de pierre de Reims. À d'autres moments, les personnages se contentent de passer devant une façade de maison typique, une cathédrale (Amiens), sans que l'on puisse faire une visite par procuration. Si l'image peut susciter chez les petits Français l'envie d'aller voir par eux-mêmes ces merveilles que leur montre la télévision, elle permet aussi aux petits Québécois de voyager. Là où passent André et Julien nous sont signalés les bâtiments les plus représentatifs que l'on puisse trouver : la fontaine des éléphants de Chambéry qui apparaît dès le début de l'épisode consacré à cette ville, les ruines gallo-romaines du Sud, les fortifications de La Rochelle. Ce sont toujours de très beaux plans : les plans d'ensemble correspondent à des vues stéréotypées, les gros plans attirent l'œil sur des détails que l'on a moins l'habitude ou l'occasion d'observer. Panoramiques, plongées, contre-plongées font également vivre ces découvertes, tel le panoramique descendant de la rosace de la cathédrale de Reims à son orgue (épisode 7). Une attention particulière est accordée à son architecture intérieure, à ses enfilades de voûtes et de colonnes, aux arcs brisés, aux volumes, grâce à l'utilisation d'un panoramique ascendant, donnant l'illusion au téléspectateur de lever la tête. La caméra prend ensuite ses quartiers dans l'une des tours, offrant des panoramas de la ville, du toit de la cathédrale... De même pour les dolmens et menhirs que Julien admire à Carnac en compagnie du marin Séraphin : la caméra s'attarde en gros plan sur d'antiques dessins creusés dans la pierre. Le feuilleton se fait quelque peu prescripteur : André et Julien ont vu certains bâtiments parce qu'ils sont célèbres et suscitent l'intérêt. Il permet de découvrir des lieux connus – la Tour Eiffel, et son plan en contreplongée des personnages qui admirent Paris depuis ses étages – et d'autres plus discrets. Certaines séquences donnent une vision représentative des lieux historiques que l'on peut admirer dans certaines régions. Ainsi Julien est hébergé *par hasard* dans le château d'une vieille comtesse bretonne, dont on nous montre ensuite les extérieurs. Et la voix *over* de préciser : « C'était un petit

château, non loin de la Loire, aux confins de la Bretagne, tels qu'on en découvre dans cette région au tournant d'un vallon, à l'abri d'un rideau d'arbres, penché 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. » L'adaptation produit des échantillons démonstratifs des richesses que recèle le territoire français²⁹⁴.



Figure 24 : Les héros admirant Paris depuis la Tour Eiffel (épisode 39), Ina



Figure 25 : Visite des extérieurs du château de Versailles (épisode 38), Ina

Ces visites donnent souvent au public un sentiment d'exclusivité : ces plans sont tournés à son intention. De surcroît, les personnages admirent les lieux alors qu'ils sont déserts, nous voyons rarement des touristes à l'image. Les personnages sont par exemple seuls dans les musées de Pierre, de Cire et du Débarquement. Les

²⁹⁴ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier "télé-feuilleton" franco-canadien », art. cité, p. 183.

forteresses de Carcassonne, la maison de Jeanne d'Arc, l'amphithéâtre d'Orange sont déserts (sans doute mis à la disposition de l'équipe de réalisation). Ils peuvent en admirer chaque recoin, y vivre leurs aventures. Le Mont-Saint-Michel reste l'exception : de nombreux touristes sont visibles sur les plans des rues de l'abbaye et de sa baie.

L'accent est également mis sur l'architecture ancienne, récente ou tout à fait remarquable de certaines villes. C'est le cas des façades médiévales et gothiques dans le vieux Rouen (épisode 2). De beaux plans de Colmar sont tournés, mettant en avant les maisons à colombages, les façades de pierre sculptées, les maisons bordant le Rhin (épisode 13). *Le Tour de la France* par moments n'évite pas pour autant certains stéréotypes : voix *over* et dialogues insistent sur l'opposition à Lyon entre le Rhône tumultueux et la paisible Saône (épisodes 17-18).

André et Julien sont eux-mêmes amateurs de visites et jouent quelquefois les parfaits touristes. Alors qu'ils vont quitter Mr Gertal, André explique qu'il voudrait se rendre à Domrémy : « Alors, on se quitte ce soir, Mr Gertal ? [...] Il faut encore choisir un bon endroit pour se séparer. Pourquoi n'irions-nous pas à Domrémy demain ? C'est dimanche, on est à quelques kilomètres » (épisode 10). Une invitation très claire au tourisme est repérable au neuvième épisode : il s'agit d'un long plan en bord de route d'une pancarte illustrée du Chat Botté, signalant « Voici le pays des contes de fées. Visitez... », adressée aux automobilistes – et aux téléspectateurs. Les deux frères ne résistent pas non plus à l'achat de cartes postales, qu'ils envoient à plusieurs reprises, et de souvenirs. Julien est attiré par les présentoirs de cartes au Mont-Saint-Michel (épisode 37) et sort fièrement d'une boutique vendant des images d'Épinal (épisode 9), avec lesquelles il jouera pendant plusieurs épisodes. Les images d'Épinal étaient déjà célébrées par le manuel de G. Bruno : elles sont toujours typiques en 1957. Les héros investissent également dans le nougat de Montélimar, dont les publicités sont omniprésentes aux abords des confiseries à l'écran, et achètent des Berlingots St-Christophe ou berlingots de Carpentras à Avignon (épisodes 21 et 23). Les images peuvent susciter chez le jeune public l'envie d'imiter André et Julien, d'acheter une barre de nougat de Montélimar, que nous décrit si bien la voix *over* : « Nougat. Un mot magique, qui ensorcelle au passage les Parisiens, les Lyonnais, tous les automobilistes qui descendent la fameuse Nationale 7, vers la Méditerranée et les vacances. [...] L'odeur des amandes grillées se mêlaient maintenant à l'odeur des bourgeons. André et Julien n'y purent résister. Ils confièrent leurs bagages à une marchande de nougat et partirent à la découverte de Montélimar et du printemps »

(épisode 21). Dans ce *Tour de la France*, les héros n'oublient pas de se faire plaisir et de céder aux tentations traditionnelles et typiques.



Figure 26 : Julien achetant des images d'Épinal (épisode 8), Ina

Le feuilleton propose des images touristiques de la France selon différents modes et porte attention au territoire, à la géographie. Il est possible de remarquer la toponymie très présente à l'écran. Les noms des villes y apparaissent souvent (« Marseille » indiquée sur des barques, « Toulouse » sur des machines de la gare...). *Le Tour de la France* de 1957 invite clairement au tourisme, grâce à ses deux héros, et propose de belles images de lieux mémorables, d'époque et de nature variées. Outre ces lieux et bâtiments, *Le Tour de la France* va plus loin, en s'intéressant aux Français.

2) Quand la caméra s'intéresse à la société française

La fiction permet également de détailler la société française et s'attarde sur divers métiers et artisanats de manière très régulière. Cette démarche est dans l'air du temps : les documentaires *À la découverte des Français* (dès 1956) avaient pour but de faire connaître la société française au téléspectateur²⁹⁵. De même pour les voyages du Président de la République Charles de Gaulle, qui font découvrir traditions et spécialités de la France aux Français. En 1964, Éliane Victor reprend

²⁹⁵ Cf. *supra*, p. 14. Dans un entretien avec Jérôme Bourdon, Jacques Krier explique que le but de ces documentaires était « de voir comment vivent les gens », « des gens simples, des agriculteurs, des mineurs, des pêcheurs, [...] des montagnards ». Son but était de « faire connaître les gens les uns aux autres ». Jacques Krier précise avoir travaillé à cette occasion avec le sociologue Paul Chombart de Lauwe. Voir l'article « Jacques Krier, entretien » dans Jérôme Bourdon, Agnès Chauveau, Francis Denel *et al.*, *La grande aventure du petit écran (...)*, *op. cit.*, p. 158-159.

ce genre d'émissions documentaires en le dédiant spécialement aux femmes, avec *Les Femmes... aussi*²⁹⁶.

Contrairement aux héros de 1877, ceux de 1957 rencontrent hommes et femmes issus de tous les milieux sociaux : depuis le gardian camarguais qui affirme humblement à André ne pas savoir lire, jusqu'au riche propriétaire Mr Alexandre et à deux nobles bretons en décalage²⁹⁷. La fiction offre des portraits bien différents. Mais au-delà des personnages, la caméra capte aussi la vie de la société française. Les figurants animant les scènes sont des passants, des personnes qui jouent leur propre rôle. On remarque très souvent en arrière-plan que les promeneurs se retournent, fixent la caméra. Ils sont filmés au beau milieu de leurs activités : les petits Lyonnais vivant les aventures de Guignol au théâtre Mourguet, les maraîchers des hortillonnages d'Amiens soignant leurs champs, que l'on voit grâce à une promenade en barque en compagnie des héros.

Nombre de métiers sont observables délibérément dans l'adaptation. Et ce dans un premier temps grâce aux personnages secondaires de la fiction : ceux-ci ont tous des occupations différentes (mariniers, vétérinaire, marionnettiste, notaire, gardian, facteur rural, chef de gare...), ce qui permet de varier l'action d'un épisode à l'autre. Mais la caméra profite du parcours des villes et régions françaises pour observer d'autres métiers en parallèle : cheminots de Valenciennes et Toulouse, tailleurs de pierre à Reims, dentellière bretonne, vigneron champenois, bûcherons alsaciens, canuts de Lyon, sauveteurs de montagne, pêcheurs marseillais et bretons, sculpteur sur bois, ouvriers dans différents domaines d'activité (verrière de Saint-Gobain, fonderie, coopérative laitière jurassienne, carrières de pierre provençales, chantiers naval et d'aviation, sardinerie, forage de pétrole), commerçants en tout genre... Toutes ces professions font aussi partie des richesses de la France et sont filmées avec grande attention. L'artisanat et diverses industries sont au centre de courtes séquences qui émaillent les épisodes. Sur le même mode que les découvertes touristiques, l'observation de la France et de ses travailleurs peut s'inscrire dans la fiction : les personnages rendent visite aux ouvriers et observent attentivement les différentes étapes des réalisations. L'utilisation des raccords regard et champs-contrechamps est ici encore remarquable. Prenons l'exemple de la manufacture des glaces de Saint-Gobain (durant environ 3 min 50, épisode 6). Cette séquence est introduite par la

²⁹⁶ Elle consacrera ainsi plusieurs dizaines de documentaires à la vie de femmes très différentes, anonymes ou connues, jusqu'en 1973. À ce sujet, voir les articles « Éliane Victor » et « Documentaire » dans Jean-Noël Jeanneney (dir.), *L'écho du siècle : dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, p. 426-427 et p. 515-516.

²⁹⁷ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants (...)* », art. cité, p. 181.

voix *over* et des plans des personnages qui entrent dans la manufacture. Elle se déploie ensuite en divers plans détaillant les étapes de la fabrication, sur une musique stridente. La caméra reste assez fixe mais l'accumulation des plans, un pour chaque action importante, permet de voir en quelques secondes comment est fabriqué le verre. En alternance avec la monstration du travail des ouvriers et des machines, André, Julien et Mr Gertal regardent le spectacle du verre fondu, visiblement éblouis. Des gros plans attirent l'œil sur une machine de laquelle coule le verre en fusion, fractionné, qui tombe ensuite dans un moule d'acier. Le verre fondu est façonné mécaniquement. On passe à des plans plus larges : un ouvrier vérifie les plaques de verre obtenues. Julien est autorisé à vérifier l'une d'elles : il prend ainsi part à la découverte. La même technique est utilisée pour la visite de la sardinerie bretonne, qu'André fait avec l'oncle :



Figure 27 : Plans d'une sardinerie et de ses employées (épisode 36), Ina

Des plans et scènes sont aussi ajoutés en marge de la fiction, tels ceux des vignobles champenois (à l'épisode 7, quelques ouvriers prennent soin des vignes), sans que les héros n'y assistent.

Leur travail bénéficie toujours d'une attention soutenue de la caméra. Si quelques plans sont accordés aux machines, les Français sont toujours filmés à l'œuvre (en plans ensemble ou rapprochés), leurs mains et leurs gestes bénéficiant

de gros plans. Souvent, à la fin des visites, les personnages remercient ouvriers et artisans et leur serrent la main. La France filmée apparaît ainsi particulièrement ouverte. On ne visite plus de hauts lieux du tourisme mais différents recoins de la société. Il s'agit de la même démarche : on entre là où on n'a pas l'habitude d'aller, avec un sentiment d'exclusivité, de privilège. Le public français découvre son propre pays, les Québécois découvrent la France. Il est ainsi possible d'entrer chez un sculpteur sur bois breton, qui produit des statuettes de saints locaux. Le prétexte est donné par la voix *over* : Julien s'est réfugié chez le marin Séraphin, qui veut lui faire rencontrer son épouse. Épouse introuvable, que Séraphin vient chercher chez un soi-disant cousin, le sculpteur sur bois. La caméra nous offre plusieurs gros plans d'une statuette que peint l'artisan, de ses gestes précis, ainsi que de son visage concentré. Des plans rapprochés donnent une vision d'ensemble de l'homme au travail sur son établi, au milieu de ses pots de peinture et de ses outils.



Figure 28 : Un sculpteur sur bois breton (épisode 34), Ina

La caméra s'attarde longuement sur diverses étapes de la fabrication d'instruments à cordes par des luthiers de Mirecourt. Le public pénètre dans leur atelier avec Julien, qui les observe attentivement, passant d'un travail à l'autre. Plans rapprochés, gros plans et inserts sont là-encore très utilisés et la visite se clôt sur quelques plans des guitares pendues au plafond. La voix *over* explique pendant cette séquence : « Il y a quatre siècles, le luthier du Duc de Lorraine décida de faire école à Mirecourt. Et depuis, les meilleurs instruments du monde sont fabriqués dans cette petite ville de Lorraine. Après les violons, les violes et les mandolines des sérénades royales, Mirecourt continue de construire toute la famille étrange des instruments à vent [*sic*], pour les musiciens et les chanteurs d'aujourd'hui, pour tous les enfants du monde qui chantent tout au long des routes.

Combien de gens, depuis quatre-cents ans, ont dit sur les instruments de Mirecourt leur amour ou leur peine, leur espoir ou leur mélancolie ? »



Figure 29 : Un luthier de Mirecourt (épisode 9), Ina

Malgré la modernité très présente dans *Le Tour de la France*, nous pouvons relever l'intérêt pour de nombreux restes du passé, d'éléments immuables, de traditions qui vivent encore en France. C'est ce que le feuilleton cherche à faire découvrir à son public. Une idée d'intemporalité, d'immuabilité, se dégage de certaines de ces séquences artisanales et sociales – ainsi qu'une idée d'excellence, puisque la France surpasse au moins pour les instruments de Mirecourt le reste du monde, selon la voix *over*.

De même, les citadins sont filmés dans leur vie quotidienne. Ce sont des tranches de vie qui sont disséminées dans *Le Tour de la France*, peut-être davantage présentes dans la deuxième moitié du feuilleton. Cet aspect est particulièrement visible dans les épisodes consacrés à la Bretagne. Cela n'empêche pas l'observation de coutumes parfois connues, déjà stéréotypées, comme un berger basque sur ses échasses ou une corrida dans les arènes d'Arles (qui reste cependant bon enfant : les joueurs essaient simplement d'attraper la cocarde de la vachette). D'autres scènes sont plus insolites, comme le marquage des taureaux en Camargue ou les schlittes alsaciennes avec lesquelles les bûcherons descendent les forêts en pente. À Lyon, la caméra est autorisée à filmer l'envers du théâtre Guignol, les marionnettistes en coulisses et l'endroit où sont entreposées plusieurs centaines de marionnettes.

Les scènes folkloriques se font assez rares : notons les danses jurassiennes et bretonnes en costume traditionnel, la cérémonie du Pardon en Bretagne. La voix *over* commente parfois ces occupations, donnant au public quelques explications quand celles-ci sont nécessaires. Les plans touristiques ou descriptifs des villes surprennent des instants quotidiens : des habitantes de Colmar qui lavent leur linge

dans le Rhin, d'autres qui regardent à la porte et font signe à la caméra (Amiens), un pêcheur marseillais qui ravaude ses filets dans le port, des Pyrénéens qui rouissent la laine de leurs moutons... Des détails de la vie régionale sont relevés, particulièrement en Bretagne : des ouvriers qui rabotent la coque d'un navire sur un chantier naval, quelques habitants qui retirent le goémon sur la grève, un cimetière de vieux navires échoués sur le sable, une bigoudène réalisant un gant de dentelle au crochet... De beaux plans sont couramment insérés, dénotant une certaine tendresse dans la manière de filmer les Français.

Si le feuilleton met en avant nouveaux moyens de communication, de transport, d'énergie, il est loin d'oublier ces métiers, artisanats, productions, quelquefois tout à fait modernes (Mlle Bulle reste une femme vétérinaire²⁹⁸) et souvent fruits du passé. S'il n'échappe pas aux stéréotypes, c'est avant tout la vie quotidienne des Français qu'essaie de montrer ce *Tour de la France*. Vie quotidienne des humbles, peut-être sur le point de se modifier déjà, d'évoluer, comme c'était le cas pour *Le Tour de la France* de G. Bruno en 1877. Dans leur *Tour* initiatique, André et Julien, initialement québécois, découvrent leur territoire originel et donnent à voir aux téléspectateurs régions et coutumes françaises. Découvrir et instruire, sans pour autant oublier de divertir le public.

3) Équilibre entre instruction et divertissement

Le manuel scolaire de G. Bruno, tout en utilisant le prétexte de la fiction divertissante, avait pour but majeur d'instruire les élèves en de multiples matières, mettant un point d'honneur à leur offrir nombre de portraits de grands hommes, à imiter.

Si l'adaptation est détachée de l'environnement scolaire et n'est pas diffusée aux horaires réservés à la Télévision Scolaire, elle s'inscrit clairement dans la maxime de la télévision des premières années : « informer, instruire, distraire²⁹⁹ ». Quelles sont donc les parts d'instruction et de divertissement dans ce nouveau *Tour de la France* ? L'apprentissage est fortement revu à la baisse et réorienté dans le feuilleton, si on le compare à sa matrice. Il se transforme plutôt en découverte par l'image, même si la voix *over* distille aussi des informations plus théoriques ou pratiques. L'instruction dispensée par l'adaptation se recentre

²⁹⁸ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants (...)* », art. cité, p. 180.

²⁹⁹ Hélène Duccini, *La Télévision et ses mises en scène*, op. cit., p. 5.

sur la géographie et l'histoire françaises : ce sont la France, ses richesses patrimoniales et sa société que tente de faire découvrir le feuilleton à son public. L'accent est moins porté sur tout ce que peut produire le pays, sauf productions véritablement emblématiques. Québécois et Français découvrent ainsi des régions grâce à deux héros hésitant entre nationalités québécoise et française.

L'essentiel de l'apprentissage passe par les séquences documentaires et touristiques, commentées par la voix *over* lorsque cela s'impose. L'instruction est donc éparpillée dans la fiction, au moyen d'anecdotes (lorsque les héros découvrent Rouen, la voix *over* nous informe rapidement que c'est dans cette ville qu'est né Corneille). Une séquence d'instruction plus longue est généralement placée dans chaque épisode. Le quatorzième, qui se déroule en huis-clos, fait figure d'exception puisque la fiction y règne absolument : André et Julien sont séquestrés par l'écrivain Mr Joseph. Parfois, deux ou trois séquences plus courtes sont réparties dans un même épisode. Le septième nous fait par exemple découvrir la cathédrale de Reims, son Musée de pierre, ses tailleurs de pierre, puis les vignobles champenois ; et le vingtième montre un sauvetage en montagne et le château Bayard. Le temps consacré à l'instruction est très variable selon les épisodes, nous pouvons estimer qu'environ trois minutes y sont réservées par émission, certaines séquences durant quelques dizaines de secondes et d'autres plusieurs minutes. Elles alternent avec des scènes plus légères et dédiées uniquement à la fiction, de manière assez équilibrée.

Une des caractéristiques importantes du manuel de 1877 est son intérêt pour les grands hommes français, ou du moins ceux fournissant un exemple de réussite ou de force morale : Julien Volden détient un livre des grands hommes qu'il lit régulièrement et dont le texte est retranscrit pour les lecteurs. Ces portraits laudatifs sont accompagnés d'une gravure. Cette caractéristique se retrouve peu dans l'adaptation, ou a du moins subi des modifications conséquentes. Les grands hommes du feuilleton ne sont plus du tout les mêmes et souvent leur nom est simplement cité, leur rôle et leurs actions éventuellement rapidement exposés (annexe 5)³⁰⁰. Néanmoins, cette liste de personnages historiques est intéressante à deux points de vue : elle est principalement constituée de Français mais accueille également des étrangers. Elle ne valorise plus les mêmes catégories de personnages : alors que le manuel privilégiait scientifiques, inventeurs et hommes politiques, le feuilleton s'oriente vers des catégories plus originales, artistiques et

³⁰⁰ Cf. annexe n° 5, comparaison des grands personnages, liste et tableau comparatif des grands personnages cités, réalisés par nos soins, *infra*, p. 173-174.

plus proches du panthéon actuel. On note la prédominance de la littérature, d'explorateurs et d'une Histoire proche de la nôtre, avec un grand nombre de rois marquants. La forte présence de la littérature est-elle due à la formation de Claude Santelli et en adéquation avec ses préoccupations télévisuelles ? Sans doute puisqu'en 1958, il est déjà présentateur de *Livre, mon ami* et sera producteur et auteur du *Théâtre de la jeunesse* de 1960 à 1968. À ce titre, l'article de Sabine Chalvon-Demersay nous intéresse puisqu'il traite du répertoire des adaptations littéraires faites dans le cadre du *Théâtre de la jeunesse*. Claude Santelli faisait chaque année une liste d'œuvres littéraires qu'il souhaitait adapter pour son émission. « Les textes qu'il désire adapter sont des textes qu'il connaît et qu'il aime. Les trois-quarts sont des adaptations de romans appartenant au canon de la littérature mondiale. Ses choix sont cohérents avec ceux de l'ensemble de la littérature mondiale³⁰¹. » Certains de ses choix d'adaptation, dont Hugo, Daudet et Stevenson, ne sont pas sans rappeler quelques éléments du *Tour de la France* : le Capitaine Jérôme lit tranquillement dans sa cabine *L'Île au trésor* de Stevenson – il oriente bien la couverture et les premières pages du livre vers la caméra. Julien, quant à lui, lit consciencieusement *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry dans l'aérodrome de Toulouse où son frère travaille. Claude Santelli essaiera à plusieurs reprises mais en vain de l'adapter pour *Le Théâtre de la jeunesse*. En outre, la maison natale de Victor Hugo à Besançon apparaît à l'écran et le scénario initial prévoyait une scène du *Tour de la France* au moulin de Fontvieille d'Alphonse Daudet. Au programme du *Tour*, plusieurs écrivains français parmi les plus célèbres : Corneille, Flaubert, Jean de la Fontaine, Victor Hugo, Molière, Alexandre Dumas père, Saint-Exupéry, Chateaubriand et Voltaire... Quelques vers de Corneille et de La Fontaine sont à l'occasion récités dans *Le Tour*, tout comme le poème de Charles Péguy, *La Meuse* (épisodes 2, 7, 10 et 22). Pour conclure le dernier épisode, William Magnin et Claude Santelli promeuvent *Le Tour de la France* de G. Bruno : André lit à son frère dans le parc de leur nouvelle demeure les premiers paragraphes du manuel, tenant le livre bien en évidence afin que le téléspectateur puisse en lire le titre. Le cercle est ainsi refermé : l'adaptation renvoie à sa matrice et enjoint le public à continuer cette lecture, amorcée par les héros... Selon Michel Peroni, la télévision se veut « un guide pour la lecture [voire] une incitation à la lecture³⁰² ». Elle influencerait le choix de ses

³⁰¹ Sabine Chalvon-Demersay, « "La fin des privilèges ?" Le choix du répertoire du *Théâtre de la jeunesse* de Claude Santelli », dans Pascale Goetschel, François Jost et Myriam Tsikounas (éd.), *Écritures du feuilleton, Sociétés et Représentations* 39, juin 2015, p. 47.

³⁰² Michel Peroni, *De l'écrit à l'écran : livre et télévision*, [Paris] : BPI, Centre Georges Pompidou, coll. Études et Recherche, p. 26.

télespectateurs par le biais des émissions littéraires, sans pour autant les faire lire massivement³⁰³. *Le Tour de la France* – sous l’impulsion de Claude Santelli ? – invite à la lecture, au moins à celle du manuel de G. Bruno, et veut instruire son public notamment en lui citant de grands noms de la littérature française. Quant à l’instruction patriotique que dispensait le manuel scolaire, elle n’a plus lieu d’être dans le feuilleton : les héros ne sont plus des petits Français en quête de leur mère Patrie. D’autant que *Le Tour de la France* s’adresse à un public de nationalités différentes. Il insiste par moments sur l’union entre le Québec et la France, notamment en faisant référence au Débarquement et à la Libération³⁰⁴. La voix *over* ne manque pas de souligner que c’est à Québec que Churchill et Roosevelt ont mis au point le Débarquement sur les côtes normandes, et que le père d’André et Julien a lui-même participé à l’opération comme soldat canadien (épisode 38). Le troisième épisode rend également hommage aux soldats américains et canadiens inhumés dans les cimetières militaires du Nord de la France. Le feuilleton n’oublie pas de mentionner Jacques Cartier, le navigateur qui découvrit le Canada, et dont Julien admire la représentation au Musée de Cire de Saint-Malo. Quant à Marcel, le neveu récalcitrant du Capitaine Jérôme, il s’amende finalement et s’engage sur un navire marchand pour Terre-Neuve. Liens entre France et Québec sont ainsi mis en valeur et célébrés : la France est le pays des ancêtres du public québécois et les Québécois ont contribué à libérer la France.

La part fictionnelle, qui apporte le divertissement, est plus présente dans le feuilleton que la part d’instruction. Les deux s’entremêlent, différemment selon les épisodes. La distraction est loin d’être évincée, puisque les découvertes sont souvent faites par les héros eux-mêmes ou grâce aux décisions qu’ils prennent. Le lien entre fiction et instruction est de cette manière conservé, grâce à divers procédés : alors qu’André et Julien découvrent une ville, un bâtiment ou un lieu de production, la voix *over* dispense les informations d’usage. Sur les images de la découverte fictionnelle sont ajoutés les commentaires de la voix *over*. Ils assistent par exemple au défilé du 14 juillet à Lille, autour duquel le narrateur explique les valeurs françaises de « liberté, égalité, fraternité » (épisode 4).

Hormis ces pauses culturelles et formatrices, le dynamisme de la fiction reprend grâce aux multiples rebondissements du voyage initiatique d’André et Julien. Mais pas seulement. Car le feuilleton possède une autre caractéristique marquante : son humour. Ce dernier, présent en filigrane, est véhiculé par les

³⁰³ *Ibid.*, p. 31-32.

³⁰⁴ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants (...)* », art.cité, p. 179-180.

dessins de Noëlle Lavaivre, les interventions de la voix *over*, qui se fait parfois malicieuse, ainsi que par les dialogues des personnages. André et Julien se chamaillent à diverses reprises, notamment à propos de leur chien, et certains adjuvants apportent un vent de folie sur la fiction : Mr Gertal ne pense qu'à sa vieille Citroën, l'irascible Capitaine Jérôme lit tranquillement entre deux accès de colère. Le personnage le plus marquant à ce titre reste le marionnettiste Fred, qui vient alléger considérablement l'atmosphère de cinq épisodes de la deuxième série, offrant ainsi un contrepoint à l'intrigue développée à partir de l'Homme en noir. Fred permet ainsi de multiplier les scènes comiques, par sa verve poétique et son comportement : il cherche à éviter son créancier (on se rappelle les deux courses-poursuites dont il est l'origine) et introduit trois éléments vecteurs d'humour (Guignol, avec lequel il nargue son créancier, sa DS et sa caravane). Il rend possible la scène de la cuisine dans la caravane : Julien, comme toujours délégué aux tâches culinaires, tente de réaliser un menu ambitieux alors que la caravane tressaute sur la route. Il rate ainsi ses plats les uns après les autres avant de projeter accidentellement le dessert sur la tête d'un conducteur de scooter qui suivait la caravane³⁰⁵. L'humour est créé par les répétitions et les alternances de plans, ainsi que par la bande son (une émission radiophonique culinaire qui s'applique particulièrement bien à la situation de Julien). La confection des repas est souvent utilisée pour les scènes comiques : Julien fait un gâteau immangeable à Lyon, André fait tomber son livre de cuisine par inadvertance dans le potage qu'il prépare... D'autres séquences humoristiques muettes jouent également avec la répétition, l'alternance, l'accélération des images et les capacités de mime et de jeu de certains personnages. Comiques de situation, de mots, de répétition, ainsi que farce, burlesque, mime, sont autant d'éléments venant divertir le téléspectateur, le faire sourire, parfois rire. Le feuilleton mêle intelligemment découverte et action fictionnelle. Lorsque des épisodes sont assez statiques ou vides en termes d'action, deux méthodes sont appliquées : amuser et instruire, en construisant des scènes comiques au rythme varié, et des moments de découverte. La première série de treize épisodes est centrée sur la mise en place de l'intrigue principale (l'oncle introuvable), la seconde fait largement intervenir l'humour, en contrepoint d'épisodes plus sombres, et la troisième laisse la part belle à l'action (les héros sont séparés, se retrouvent, se lancent à la poursuite de certains personnages). L'instruction et les découvertes culturelles surgissent très régulièrement dans les trente-neuf épisodes, sans que l'on remarque une réelle différence entre la

³⁰⁵ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants (...)* », art. cité, p. 179.

première série, et les deux autres que la télévision canadienne voulait plus légères. L'instruction n'est pas véritablement évincée de la deuxième série mais elle se fait plus discrète face aux grandes scènes comiques. On observe ensuite une nette augmentation des scènes de découverte à partir du 33^e épisode. Un certain équilibre est ainsi trouvé dans le feuilleton : celui-ci conserve quelque peu l'aspect sérieux et instructif de la matrice, tout en trouvant sa propre identité, son originalité, grâce à l'humour et à l'action. Instruction et divertissement s'entremêlent ainsi, l'une et l'autre usant de petites touches éparses comme de grandes scènes.

Le feuilleton porte les empreintes du soin apporté par l'équipe technique qu'il s'agisse du son, de l'image ou de la fiction. Deux objectifs ressortent clairement : instruire et divertir. Mais une fois réalisé, *Le Tour de la France par deux enfants* devait encore faire ses preuves face à la presse et au public...

TROISIEME PARTIE : *LE TOUR DE LA FRANCE DE 1957 A 1960, DE SA DIFFUSION A SES REUTILISATIONS*

A) PROMOTION, DIFFUSION ET RECEPTION : 1957-1959

1) La promotion du *Tour de la France*

Deux promotions ont été faites pour le feuilleton : l'une centrée sur le tournage du *Tour* et l'autre accompagnant sa diffusion à la télévision. Elles se sont étalées dans le temps puisque la diffusion s'est faite sur plusieurs mois et a été interrompue à deux reprises.

La presse spécialisée s'intéresse déjà au tournage du *Tour de la France* et cherche à éveiller l'attention, au moins du jeune public, sur cette future émission. *Télé-magazine* consacre dès le mois d'août 1957 un article au feuilleton. Ce dernier suscite l'engouement puisqu'il s'agit du « premier grand feuilleton tourné par la télé³⁰⁶ ». L'article accorde son attention aux deux comédiens incarnant André et Julien, délivrant à cette occasion une biographie et une filmographie pour chacun. Il fait naître l'attente du public en lui montrant des photographies de scènes de la première série et du tournage. Près d'un mois avant la diffusion du premier épisode, *Radio-Cinéma-Télévision* consacre deux colonnes au « fameux "Tour de France de deux enfants" [sic] », l'adjectif « fameux » sous-entendant que le public en a souvent entendu parler. L'attention portée à ce feuilleton s'explique par le fait qu'il était considéré comme « le premier grand feuilleton tourné par la TV et, en même temps, [le] premier film français conçu spécialement pour les enfants³⁰⁷ ». L'aspect expérimental et original intéresse donc la presse. Le fait que la télévision française ait réalisé elle-même un tour de la France pour produire cette fiction est un point focal dans les revues spécialisées. Les articles que nous avons retrouvés dans *Radio-Cinéma-Télévision* et *Télé-magazine* (dont les

³⁰⁶ [Anon.], « Le tour de France en six mois et trente-neuf films », *Télé-magazine*, n° 95, du 18 au 24 août 1957, p. 27-30.

³⁰⁷ Jean-Louis Causso, « Les jeunes téléspectateurs vont suivre *Le Tour de France de deux enfants* », *Radio-Cinéma-Télévision*, n° 401, du 22 au 28 septembre 1957, p. 7.

collections étaient disponibles pour les années 1957-1959 à l'Inathèque et à la BnF) s'intéressent aux tournages des trois séries d'épisodes. Les villes parcourues pour la réalisation sont énumérées dans les deux périodiques cités et l'accent est mis sur les six mois cumulés de tournage qui auront été nécessaires pour produire les trente-neuf épisodes, ainsi que les sept mois de préparation pour mettre au point l'adaptation³⁰⁸. *Télé-magazine* s'intéresse particulièrement aux conditions de tournage et en donne des récits détaillés, allant jusqu'à interviewer les deux principaux comédiens pour qu'ils narrent quelques anecdotes³⁰⁹. Le magazine n'hésite pas à montrer l'équipe au travail (car de la RTF, photographie de l'équipe technique au complet, préparation du tournage à Valenciennes, essayage de costumes pour Olivier Richard devant une grande carte de France sur laquelle est indiqué, nous le supposons, le trajet du *Tour*). On voit ainsi en photographie à plusieurs reprises Robert Valey, assistant de William Magnin, Odette Collet, collaboratrice artistique, et William Magnin lui-même. *Télé-magazine* se fait un devoir de mettre en bouche les jeunes téléspectateurs, leur annonçant toutes les étapes des deuxième et troisième séries d'épisodes, ainsi que les découvertes éducatives que feront André et Julien. Le magazine s'attarde sur le contenu du feuilleton, bien plus que *Radio-Cinéma-Télévision*, et dévoile presque toutes les péripéties de la deuxième série à ses jeunes lecteurs, selon les prévisions du scénario initial. Le hasard a heureusement entraîné quelques modifications du scénario, permettant tout de même de surprendre le téléspectateur ! *Radio-Cinéma-Télévision* envisage la chose d'un œil plus sérieux, s'adressant davantage aux parents qu'aux enfants. Il reste malgré tout laudatif envers la fiction :

Il s'agit d'une coproduction franco-canadienne : cette grande fresque était un admirable article d'exportation pour les Canadiens qui pourront ainsi reconnaître leur première patrie. [...] Ce voyage ne sera pas seulement l'occasion d'une série d'aventures – mais aussi un prétexte à présenter les richesses françaises de nos provinces : richesses naturelles, avec les montagnes, les fleuves, les forêts et les ports, richesses industrielles et artistiques. De plus, les jeunes téléspectateurs participeront à la vie intime des régionaux. [...] C'est donc, sous une forme très distractive, à une grande leçon d'histoire, de géographie et d'art que les enfants

³⁰⁸ [Anon.], « Le tour de France en six mois et trente-neuf films », *Télé-magazine*, n° 95, art. cité, p. 27-30 ; et Jean-Louis Caussou, « Les jeunes téléspectateurs vont suivre *Le Tour de France de deux enfants* », *Radio-Cinéma-Télévision*, n° 401, art. cité.

³⁰⁹ [Anon.], « *Télé-magazine* jeunes a interviewé les deux enfants héros du *Tour de France* », *Télé-magazine*, n° 108, du 17 au 23 novembre 1957, p. 39-41 ; [Anon.], « *Le Tour de France par deux enfants*. André et Julien repartent à la poursuite de l'oncle insaisissable. », *Télé-magazine*, n° 121, du 16 au 22 février 1958, p. 47-49 ; [Anon.], « Jacqueline Huet baptise au champagne le "Tour de France par deux enfants", *Télé-magazine*, n° 142, du 13 au 19 juillet 1958, p. 47-48 ; et [Anon.], « L'oncle enfin découvert », *Télé-magazine*, n° 154, du 5 au 11 octobre 1958, p. 7-8.

*seront conviés. [...] On peut attendre beaucoup d'une telle émission, qui tend à mettre en application cet excellent principe : instruire en distrayant*³¹⁰.

Télé-magazine en arrive au même constat mais s'attache davantage à la fiction du *Tour*³¹¹. La presse spécialisée s'intéressant au feuilleton avant sa diffusion et pendant son tournage est clairement laudative. Mais elle n'est pas la seule à lui accorder de l'attention.

Ainsi Myriam Tsikounas signale 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 ou les montagnards du Jura, 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 rôle³¹² ». Le reportage télévisé *Actualités Méditerranée*³¹³, que nous avons retrouvé dans les collections de l'Ina, s'adresse aux plus jeunes de ses téléspectateurs et leur montre le tournage d'une scène du *Tour* à la Cité Radieuse. Là encore, l'intérêt pour le tournage et l'équipe de réalisation est manifeste. Voici la transcription du commentaire de ce reportage :

Chers petits amis, ceci vous concerne, comme la terrasse de la Cité Radieuse appartient aux jeux de ses jeunes habitants. Oui, cette prise de vues est à votre intention, même si vous n'avez pas deviné qu'il s'agit du Tour de France de deux enfants [sic]. Mais tout va bientôt s'éclaircir, avec le visage de vos héros familiers : Michel Tureau – le voici – et Olivier Rich [sic], que vous connaissez mieux sous le nom d'André et Julien. Vous connaissez moins William Magnin et son équipe technique. Leur métier est de rester derrière la caméra. Et voici des images que vous retrouverez dans quelques temps puisqu'aux dernières nouvelles, André et Julien étaient encore à Besançon. Alors un peu de patience, pour retrouver vos amis à Marseille.

Le reportage est proposé alors que venait de paraître à l'écran le quinzième épisode du *Tour*. L'engouement est encore renforcé et suscite l'attente du jeune public. Quelques habitants de la Cité Radieuse ont pu assister au tournage de la

³¹⁰ Jean-Louis Causso, « Les jeunes téléspectateurs vont suivre *Le Tour de France de deux enfants* », *Radio-Cinéma-Télévision*, n° 401, art. cité, p. 7.

³¹¹ [Anon.], « Le tour de France en six mois et trente-neuf films », *Télé-magazine*, n° 95, art. cité, p. 27-30.

³¹² Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants (...)* », art. cité, p. 181.

³¹³ « *Le Tour de la France par deux enfants* », reportage de la collection *Actualités Méditerranée*, diffusé le 29 avril 1958, sur le tournage du feuilleton *Le Tour de la France par deux enfants* à la Cité Radieuse à Marseille pour l'épisode 25 intitulé « Pris au piège », *op. cit.*, Ina.

scène, comme on peut le voir dans ce reportage. La réalisation entre bien en contact avec le jeune public et les images peuvent faire espérer aux petits téléspectateurs qu’eux aussi auront peut-être la chance d’assister au tournage du *Tour* dans leur ville. Le public est ainsi tout préparé à apprécier le feuilleton, pour la diffusion du premier épisode comme des autres séries à venir. Un reportage de *Radio-Télé 59* a même été réalisé pour le déjeuner d’adieu de l’équipe technique du *Tour de la France*. Nous n’avons pas pu retrouver l’article en question dans ce magazine mais l’Ina conserve dans ses fonds une série de cinq photographies du déjeuner, prises à l’occasion du reportage le 10 janvier 1959 : nous pouvons notamment reconnaître William Magnin, Claude Santelli, Odette Collet, Marinette Pasquet (scripte) et Robert Valey.

La RTF a fait sa propre promotion du *Tour de la France*, à l’occasion de la diffusion du premier épisode, dans ses *Bulletins de Presse*. Elle ne manque pas de mettre en avant l’instruction permise par *Le Tour* : « Grâce à ce roman d’aventures, William Magnin présentera aux jeunes téléspectateurs un panorama complet de notre pays, ses montagnes, ses fleuves, ses forêts, ses principaux ports, ses centres économiques et ses richesses artistiques. Les enfants visiteront aussi nos plus beaux monuments. Ils pénétreront au cœur de l’intimité de nos provinces. Ils participeront à la vie d’hommes et de femmes de tous les milieux³¹⁴. » Les *Bulletins* consacrent deux paragraphes à la manière dont a été réalisé le feuilleton, soulignant que les difficultés d’une telle entreprise n’ont pas empêché le plus grand soin de la part de Magnin et son équipe (« Il s’agit de joindre l’improvisation au respect [du] plus grand découpage³¹⁵ »). *Le Tour de la France* apparaît finalement comme une grande collaboration des Français avec l’équipe de réalisation, qui a parcouru l’hexagone pour montrer toutes ses richesses : le *Bulletin* mentionne « la participation des gens rencontrés au cours du voyage³¹⁶ ». Il décrit largement à ce titre l’aide des habitants qu’a reçue l’équipe de W. Magnin lors de son tournage en Alsace. Nous retiendrons donc que *Le Tour de la France* promettait à son public d’être très instructif et d’avoir été tourné avec le plus grand soin dans l’ensemble du territoire. Tout cela augurait un feuilleton de qualité, qu’il fallait ensuite diffuser.

³¹⁴ *Bulletin de presse*, n° 45, semaine du 3 au 9 novembre 1957, p. 2-3, Ina.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 2.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 3.

2) Une diffusion en trois temps

Comme le tournage, la diffusion du *Tour de la France* s'est faite en trois tranches de treize épisodes, s'étalant sur plus d'un an, de novembre 1957 à janvier 1959, à raison d'un épisode par semaine. *Le Tour de la France* a donc occupé un créneau de la chaîne de télévision française pendant trente-neuf semaines. Voici plus précisément les dates de diffusion de chaque série (établies d'après les notices des épisodes de l'Ina et *Radio-Cinéma-Télévision*) :

- épisodes 1 à 13 : du 3 novembre 1957 au 26 janvier 1958
- épisodes 14 à 26 : du 20 avril 1958 au 13 juillet 1958
- épisodes 27 à 39 : du 5 octobre 1958 au 4 janvier 1959³¹⁷

Les trois séries ont donc été diffusées chacune à trois mois d'intervalle, ce qui exigeait un effort de mémoire de la part du public, même si l'intérêt des médias pour le feuilleton et les résumés au début de chaque émission du *Tour* l'aidaient à se remémorer les épisodes précédents.

Le feuilleton était diffusé entre 18 heures 45 et 19 heures le dimanche soir, soit juste avant deux grands rendez-vous qui ne varient pas dans la grille des programmes : *Sport Dimanche* et le Journal télévisé de 20 heures. *Le Tour* peut ainsi attirer un public familial : tout le monde pouvait se regrouper devant la télévision à cette heure. Les *Bulletins de Presse* de la RTF classent le feuilleton dans la catégorie « pour les jeunes ».

Nous avons reconstitué les grilles dominicales et hebdomadaires des programmes pour la diffusion de chaque série de treize épisodes, grâce aux programmes télévision de *Radio-Cinéma-Télévision* (annexes 6 et 7)³¹⁸. La catégorie du divertissement y est très représentée. Les émissions spécialement destinées aux enfants sont rares de novembre 1957 à janvier 1958, et d'avril à juillet 1958 : on ne recense occasionnellement qu'un court programme de marionnettes, *Isabelle raconte*, et quelques dessins animés (dont le titre n'est pas précisé) en dehors du *Tour de la France*. Ce dernier était donc le rendez-vous à proprement parler des enfants, même si ceux-ci regardaient les nombreuses autres émissions de divertissement proposées. En revanche, lors de la diffusion de la troisième série, d'octobre 1958 à janvier 1959, les programmes dédiés aux enfants augmentent sensiblement. Le jeune public pouvait regarder l'après-midi diverses

³¹⁷ Les *Bulletins de presse* de la RTF et *Radio-Cinéma-Télévision* programment l'épisode 27 le 5 octobre et l'épisode 28 le 12 octobre. Ce dernier, peut-être suite à un souci technique, a finalement été diffusé le 19 octobre.

³¹⁸ Cf. annexe n° 6, grilles dominicales des programmes lors de la diffusion du feuilleton (1957-1959), et annexe n° 7, grilles des programmes pour la jeunesse lors de la diffusion du feuilleton, *infra*, p. 175-177 et p. 178-179.

émissions et dessins animés (dessins animés signés Disney, *La Parade du Dimanche*, *Pic et Pic* et *Colégram*, ainsi qu'*Isabelle raconte* après le Journal télévisé). *Le Tour de la France par deux enfants* est la seule émission dominicale pour les enfants dont la diffusion et l'horaire sont stables. Le reste de la semaine, outre la Télévision Scolaire, l'émission du jeudi *L'Antenne est à nous*, regroupant divers programmes, est un rendez-vous fixe pour le jeune public. Quelques autres feuilletons sont diffusés en soirée. Par ailleurs, si l'on observe l'évolution de la grille du dimanche de 1957 à 1959, il apparaît que l'Eurovision, chère à Jean d'Arcy³¹⁹, est récurrente (retransmissions de compétitions sportives, exposition universelle). Si les types de programmes diffusés se maintiennent à des horaires stables, on observe une grande variété d'émissions, d'une semaine à une autre. À cette occasion, nous pouvons citer François Jost qui explique que « D'Arcy refuse l'idée d'offrir à chaque instant des émissions visibles par tous : "Si on suivait le courrier, il faudrait faire des émissions pour tous, tous les jours de la semaine, et nous aboutirions ainsi à une télévision hygiénique, moralisatrice, à une télévision parfaitement inodore, sans saveur, sans intérêt. Les mères de famille sont infiniment respectables, les pères de famille et les enfants également, mais je pense que nous ne devons pas céder non plus là-dessus." Dans cet effort pour s'adresser à tous, mais pas au même moment, réside la véritable audace de la programmation³²⁰. »

Quant à la diffusion au Canada, nous ne disposons que de minces éléments. Selon Marie-Angèle Félicité, le premier épisode du *Tour* aurait été diffusé le 4 novembre 1957, soit le lendemain de la diffusion française³²¹. En ce qui concerne la deuxième série d'épisodes, nous pouvons lire dans un des documents des dossiers de production que « Radio-Canada a insisté de la façon la plus formelle pour que la réalisation de ces émissions soit faite dans les délais permettant la diffusion à partir du 13 avril 1958³²² », soit presque en même temps que la diffusion française, qui débute le 20 avril. Nous pouvons supposer que la diffusion québécoise avait sensiblement lieu au même moment qu'en France. Myriam Tsikounas signale que « [sur] Radio-Canada, le feuilleton, diffusé chaque lundi à

³¹⁹ Marie-Françoise Lévy (dir.), *Jean d'Arcy (1913-1983) : penser la communication au XX^e siècle*, op. cit.

³²⁰ François Jost, « La télévision pour rire en quête d'auteur », dans Marie-Françoise Lévy (dir.), *Jean d'Arcy (1913-1983) : penser la communication au XX^e siècle*, op. cit., p. 117. François Jost cite ici les propos énoncés par Jean d'Arcy lors d'une conférence en 1957.

³²¹ Marie-Angèle Félicité, *Les émissions télévisées pour la jeunesse de Claude Santelli (1955-1968) : une introduction à la littérature*, op. cit., p. 58.

³²² Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, p. 223-224, note de Marinette Duchêne, administrateur à la RTF, datée du 7 mars 1958.

18 heures, n'est pas annoncé comme une émission "Tout public" mais comme un programme "Pour la jeunesse"³²³ ». Après avoir étudié diffusion et grille des programmes, penchons-nous sur la réception du feuilleton.

3) Quelles réactions de la part de la presse et du public ?

Il semble que la réaction du public soit plus que positive, si l'on réunit l'ensemble des éléments que l'on peut trouver à ce sujet. Quinze jours après la diffusion du tout premier épisode, *Radio-Cinéma-Télévision* souligne déjà le soin apporté au feuilleton, même s'il relève une voix *over* un peu trop présente (« Le premier épisode [...] 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 enfants³²⁴. »).

La presse spécialisée fait les louanges de la fiction alors que le trente-neuvième épisode est diffusé. Ainsi *Télé 59* affirme : « Ce feuilleton spécialement tourné pour les jeunes par William Magnin a été une réussite et la plus grande entreprise des émissions enfantines. [...] Des rebondissements bien calculés ont tenu en haleine des milliers de jeunes, et leur ont fait connaître par la même occasion tous les visages divers de leur pays³²⁵. » L'émission est jugée de qualité, aussi bien en termes de contenu fictionnel que de contenu instructif. La presse spécialisée, enthousiaste au moment des tournages, semble ne pas avoir été déçue. Cependant, qu'en pensent les premiers intéressés, les enfants ?

À l'occasion de la consultation d'une autre archive écrite de la RTF à l'Inathèque, nous avons retrouvé les *Enquêtes sur les émissions de la jeunesse*, pour les programmes des années 1958-1959, faites par William Magnin et Jeanne Hasle³²⁶. Ce document fait le point sur les émissions de jeunesse diffusées en 1958-1959, sur leur réception par le public et contient quelques éléments statistiques ainsi que des réflexions sur des genres d'émission. À ce titre, les pages 34 à 40 de ces *Enquêtes* nous intéressent particulièrement puisqu'elles traitent du genre du feuilleton et du *Tour de la France par deux enfants*.

³²³ Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants (...)* », art. cité, p. 182-183.

³²⁴ J.L.C [Jean-Louis Caussou ?], « Départ du Tour », *Radio-Cinéma-Télévision*, n° 409, du 17 au 23 novembre 1957, p. 8.

³²⁵ [Anon.], « *Le tour de la France par deux enfants* », *Télé 59*, n° 741, du 4 au 10 janvier 1959, p. 23-24.

³²⁶ Fonds Bernard Blin, dossier n° 112, numéro d'inventaire : 00014921-56, consultation à l'Inathèque : William Magnin, Jeanne Hasle, *Enquêtes sur les émissions de la jeunesse, programmes 1958-1959*, 86 p.

Les premières pages donnent des informations sur le contexte des *Enquêtes* et sur la manière dont elles ont été menées. L'enquête couvre la période de novembre 1958 à juin 1959, donc la diffusion de la troisième série du *Tour de la France*. Elle est menée à partir de questionnaires envoyés aux enfants, via les instituteurs des écoles équipées en récepteurs, pour savoir quels élèves avaient déjà la télévision chez eux. Les questionnaires sont ensuite dépouillés, dans le but d'améliorer les émissions, de les modifier ou de les supprimer³²⁷.

William Magnin et Jeanne Hasle en profitent pour étudier des genres : variétés, marionnettes, théâtre, feuilleton, jeux, *L'Antenne est à nous* (nom d'un groupe d'émissions de jeunesse du jeudi)... Après avoir défini le feuilleton, William Magnin et Jeanne Hasle font le point sur la réaction des enfants qui ont vu *Le Tour de la France*. Ceci nous donne une idée plus précise de la réception du feuilleton. Les pages 37 à 40 présentent des statistiques et un compte-rendu général pour le feuilleton de la RTF, à partir des questionnaires envoyés. Les éléments statistiques sont les suivants :

94 réponses reçues.

53 garçons de 8 à 16 ans (26 de Paris ou de grandes villes, 27 de petites villes de province).

41 filles de 8 à 15 ans ½ (18 de Paris ou de grandes villes, 23 de petites villes ou de province).

Moyennes sur 10 de l'ensemble des notes attribuées au feuilleton :

- Pour 47 garçons qui ont noté : 8,23/10

- Pour 35 filles qui ont noté : 8,22/10

- Sur 20 : 16,45 de moyenne générale

Voulez-vous revoir un feuilleton semblable sur vos écrans :

- 53 garçons : 7 non, 46 oui

- 41 filles : 1 non, 40 oui³²⁸

Une majorité d'enfants aime ou n'aime pas :

- le Tour de France *parce que c'est une histoire longue (ou trop longue) ; certains signalent les interruptions dans la suite de la diffusion ; c'est à la fois instructif, amusant et réel*³²⁹.

³²⁷ Fonds Bernard Blin, dossier n° 112, numéro d'inventaire 00014921-56, consultation à l'Inathèque : William Magnin, Jeanne Hasle, *Enquêtes sur les émissions de la jeunesse, programmes 1958-1959, op. cit.*, p. 1.

Ibid., p. 6 : « le meilleur moyen pour atteindre ce but nous a semblé être l'envoi individuel de questionnaires à un grand nombre d'enfants de tous les âges, de tous les milieux sociaux, et de toutes les régions de France. »

Ibid. p. 8 : « Chaque semaine, 120 questionnaires ont été adressés à des enfants de 8 à 15 ans. Leur nombre a été réparti exactement entre les divers âges, entre filles et garçons et entre les grandes villes, les petites villes et la province. »

³²⁸ *Ibid.*, p. 37.

Troisième partie : Le Tour de la France de 1957 à 1960, de sa diffusion à ses réutilisations

54 enfants affirment que leurs parents ont suivi le Tour de France par deux enfants, 19 la regardent parfois, 21 ne l'ont pas vue. [...]

La moyenne de l'assiduité à l'émission est de 25 à 30 émissions vues sur les 39 épisodes. [...]

Horaire de la diffusion : 62 réponses affirmatives pour le dimanche, quelques-unes avec des indications quant à l'heure, 16 pour le jeudi après-midi, 6 pour le samedi. [...]

Les épisodes qui reviennent le plus souvent :

1) *Poursuite de l'Homme en Noir au Mont-Saint-Michel*

- 23 filles, 30 garçons = 53 fois

2) *Le naufrage*

- 7 filles, 13 garçons = 20 fois

3) *La tempête*

- 4 filles, 6 garçons = 10 fois

4) *La grotte dans les Pyrénées*

- 5 filles, 5 garçons = 10 fois³³⁰

On trouve également quelques :

- incendie de la ferme

- la délivrance de Cécile

Il faut ajouter que la catégorisation des épisodes est parfois difficile à faire lorsqu'on n'a pas vu le film – les enfants n'évoquent plus qu'une partie de l'épisode, on ne peut situer absolument celui-ci³³¹.

Voici ce que William Magnin et Jeanne Hasle en concluent :

« Le feuilleton n'a pas la prétention d'instruire, cependant, dans les deux plus importants feuilletons pour enfants qui ont tenu la vedette au cours des années qui viennent de s'écouler : le *Tour de la France par deux enfants* et *Fury le cheval sauvage*, le premier sans contredit – ainsi que le livre qui l'a inspiré – s'est proposé de faire connaître la France aux jeunes téléspectateurs, et si le contenu "éducatif" n'a pas été primordial, il n'en a pas moins contribué à soutenir l'intérêt de l'intrigue en en renouvelant le cadre et en la situant dans un contexte

³²⁹ Ibid., p. 38.

³³⁰ Tous ces épisodes cités appartiennent à la troisième série d'émissions, dont les enfants se souviennent sans aucun doute beaucoup mieux que ceux diffusés plusieurs mois auparavant.

³³¹ Fonds Bernard Blin, dossier n° 112, numéro d'inventaire 00014921-56, consultation à l'Inathèque : William Magnin, Jeanne Hasle, *Enquêtes sur les émissions de la jeunesse, programmes 1958-1959*, op. cit., p. 39.

formatif³³². » En outre, *Le Tour de la France* « a été diffusé avec une interruption de quelques semaines – reproche qui a été fait par un certain nombre d’enfants – est composé d’épisodes qui ont des rapports permanents en raison de la suite de l’histoire, c’est le feuilleton à “suspens” proprement dit. [...] Il faut que ces deux feuilletons soient demeurés très “présents” dans le souvenir des enfants pour que ceux-ci dans leurs lettres réclament *Fury* ou une autre histoire comme celle du *Tour de la France par deux enfants*³³³. »

Les enfants ayant répondu aux sollicitations de William Magnin se montrent donc tout à fait satisfaits du *Tour de la France* (qui reste en concurrence avec le second feuilleton *Fury*) et ont été relativement assidus quant au nombre d’épisodes qu’ils ont regardés. Ils apprécient généralement la diffusion le dimanche et le contenu instructif, mais se divisent quant à la périodicité du feuilleton (la longueur du *Tour* est soulignée). Quant aux parents, une bonne partie d’entre eux a regardé le feuilleton avec ses enfants (57 % l’ont suivi, 20 % l’ont parfois regardé, si l’on s’en tient aux chiffres donnés précédemment). On peut en déduire que le public familial visé a bien été atteint.

Toutefois qu’en pensent véritablement les parents ? Alors que *Radio-Cinéma-Télévision* a lancé une enquête auprès de ses lecteurs « Êtes-vous pour ou contre les feuilletons à la télévision ? » en mai 1958³³⁴, une lectrice répond : « il est certain que nous préférerions voir nos enfants absorbés par des feuilletons dans le genre de celui du “Tour du Monde par deux enfants” [sic]. Mais dire que *Aigle Noir* et *Rintintin* [des feuilletons d’outre-Atlantique] ont une influence néfaste sur nos enfants, n’est-ce pas nettement exagéré³³⁵ ? » Gageons que les parents ont apprécié *Le Tour de la France*, qui ne pouvait souffrir de l’accusation d’être abêtissant, tant son objectif d’instruire son public était évident. *Le Tour de la France* aurait a priori été un succès.

Marie-Angèle Félicité explique que les rapports mensuels de synthèse du courrier des téléspectateurs, conservés dans le fonds de l’ORTF aux Archives Nationales (sur le site de Fontainebleau) ne fournissent pas d’informations déterminantes : « le nombre de lettres concernant *le Tour de la France par deux enfants*, quand il est précisé, est faible. Face à une vingtaine de téléspectateurs

³³² *Ibid.*, p. 35.

³³³ Fonds Bernard Blin, dossier n° 112, numéro d’inventaire 00014921-56, consultation à l’Inathèque : William Magnin, Jeanne Hasle, *Enquêtes sur les émissions de la jeunesse, programmes 1958-1959*, op. cit., p. 36.

³³⁴ Enquête trouvant son origine dans l’article « Faut-il des feuilletons à la TV ? Intoxication et crétinisme » d’André Bazin, qui met en avant la servitude du téléspectateur causée par les feuilletons, majoritairement américains et « abrutissants », dans *Radio-Cinéma-Télévision*, n° 430, semaine du 13 au 19 avril 1958, p. 6-7.

³³⁵ « Êtes-vous pour ou contre les feuilletons à la télévision ? », *Radio-Cinéma-Télévision*, n° 434, semaine du 11 au 17 mai 1958, p. 6-7.

satisfaits réclamant plus de fréquence ou une seconde diffusion du dernier épisode, on trouve seulement quatre ou cinq courriers jugeant le feuilleton “trop long et fatigant” ou “pénible et triste”.³³⁶ »

En 1959, à l’issue de la diffusion du *Tour de la France*, William Magnin se disait prêt à recommencer l’expérience pour offrir de nouveaux feuilletons français à son jeune public. *Télé 59*, dans un article qui décrit le Service des Émissions de la jeunesse de la RTF et ses programmes, souligne sa volonté de ne pas diffuser que des feuilletons américains³³⁷.

Cependant, William Magnin, accompagné d’Olivier Richard (interprète de Julien), nuance le succès du *Tour de la France* dans l’émission du 23 décembre 1959 de *Discorama*. À Pierre Tchernia, qui affirme : « Je crois que tous les jeunes téléspectateurs regrettent *Le Tour de la France par deux enfants*. Ils voudraient que ces enfants fassent le tour du monde maintenant », William Magnin répond : « Ah, je ne sais pas. Enfin nous l’espérons. [...] On a fait trente-neuf villes, trente-neuf épisodes. On a fait *tout* le tour de la France avec Olive [Olivier Richard], avec Julien³³⁸. » Le réalisateur explique que le public le plus séduit par le feuilleton n’était pas tout à fait celui attendu :

- Pierre Tchernia : *Cher William, je voudrais savoir quel était le public qui s’est le plus intéressé à ces histoires.*

- William Magnin : *Eh bien nous avons fait des sondages à ce sujet et [...] je dois dire que ça a été assez bien accueilli, vraiment. [...] Mais ce qui nous a beaucoup surpris, c’est qu’on avait fait sans le savoir un feuilleton pour filles. [...] Car il se dégageait de ce feuilleton un petit côté sentimental. Les filles voyaient en Julien un petit garçon à protéger et dans André un compagnon possible³³⁹.*

³³⁶ Marie-Angèle Félicité, *Les émissions télévisées pour la jeunesse de Claude Santelli (1955-1968) : une introduction à la littérature, op. cit.*, p. 66.

³³⁷ Huguette Capdeville, « Les émissions enfantines. Bon public, fidèles mais exigeants les enfants attendent tout de la télévision », *Télé 59*, n° 745, du 1^{er} au 7 février 1959, p. 3-7 :

« Car, dit W. Magnin, il est très important que nous réalisions pour nos jeunes un feuilleton qui leur fasse connaître la vie de leur pays, et non pas celle du fermier d’Arizona ! ».

On retrouve la même critique dans *Télé 59*, n° 741, semaine du 4 au 10 janvier 1959, p. 23-24 :

« Maintenant, William Magnin forme des projets pour un autre feuilleton car, dit-il, “il serait regrettable de n’offrir à nos enfants que des histoires “made in USA”. »

³³⁸ *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.

³³⁹ *Ibid.*

Un feuilleton pour les filles, donc ³⁴⁰? En ce qui concerne le public canadien, nous n'avons aucun élément concernant sa réaction à la diffusion du feuilleton. À ce sujet, Myriam Tsikounas signale que « les principaux grands quotidiens [québécois] ne consacrent [pas] le moindre article à ce “télé-roman”³⁴¹ », selon l'appellation utilisée au Canada. *Le Tour de la France par deux enfants* a-t-il atteint ses objectifs et plu à ce deuxième public ? Cette question reste en suspens³⁴². L'enthousiasme a sans doute été moindre au Québec pour la raison suivante : en France, l'engouement a été exacerbé par la perspective du tournage en province et de la participation des Français à un programme télévisé. Le public canadien ne pouvait avoir la sensation d'avoir participé à la réalisation du feuilleton : il ne lui restait que la fiction pour s'instruire et s'émouvoir.

La destinée du feuilleton ne s'achève cependant pas sur sa diffusion. Les années 1959 et 1960 en sont la preuve...

B) L'AVENIR DU *TOUR DE LA FRANCE* APRES SA DIFFUSION : 1959-1960

1) Une diffusion inattendue : *Le Tour de la France par deux enfants* en pays nippon

Le feuilleton avait dès sa création été exporté (en l'état ou avec des modifications) à l'étranger, dans un pays francophone, ce qui facilitait grandement son utilisation. Cependant, ce n'est plus au Canada mais sur un autre continent qu'a été diffusé *Le Tour de la France* en 1959 : au Japon. Cette diffusion est pour le moins inattendue puisque les intérêts éducatifs et de découverte du territoire n'étaient pas du tout les mêmes que pour la France et le Québec. C'est une note des services de la Sofirad destinée à la RTF, conservée dans les dossiers de production, qui nous révèle cet épisode de l'histoire du *Tour de la France*. Elle nous donne quelques précisions au sujet de cette exportation :

³⁴⁰ Voir aussi Myriam Tsikounas, « *Le Tour de la France par deux enfants* (...) », art. cité, p. 184.

³⁴¹ *Ibid.*

³⁴² *Le Tour de la France* a sans doute reçu un accueil différent au Canada. En effet, la réception « est bien sûr tributaire des enjeux sociétaux : le sens se modifie en migrant d'une communauté à l'autre, d'une génération à l'autre, d'une aire culturelle à l'autre. [...] Mais l'acte interprétatif relève autant de l'individu : de son âge, de ses compétences et de ses connaissances génériques, de son degré d'investissement pour l'œuvre vue ou lue, de son expérience sociale et, surtout, du rôle qu'il endosse lorsqu'il reçoit le message », selon l'article de Pascale Goetschel et Myriam Tsikounas, « La spirale réception-production », dans Pascale Goetschel, François Jost, Myriam Tsikounas, *Lire, voir, entendre : la réception des objets médiatiques*, op. cit., p. 333-336.

*Devant répartir des royalties provenant de la cession au Japon du Tour de la France par deux enfants, il me serait nécessaire de connaître le montant, par comédien, des cachets afférents à des travaux de post-synchronisation ou d'enregistrement de musique ou de commentaire. En effet, puisqu'il n'y a pas eu de constitution de bande son international, toute la partie sonore a été refaite au Japon, d'où il s'ensuit que les travaux concernant la partie sonore française ne sont pas utilisés et ne peuvent donner lieu à versement de royalties*³⁴³.

La bande sonore du *Tour de la France* a été logiquement revue par la télévision japonaise. Nous ne disposons d'aucune autre information. Pourtant, il serait intéressant de savoir pourquoi le Japon s'est intéressé à une telle émission et a choisi de la diffuser. Les conditions de cette diffusion, le public visé, les modifications entraînées par la mise au point d'une nouvelle bande sonore, le résultat final... voilà les interrogations qui restent pour le moment sans réponse.

Quant aux éventuelles rediffusions en France, il semble qu'une seule tentative ait été amorcée, en 1982 par TF1³⁴⁴, mais sans aboutir. Les bases de données de l'Ina ne mentionnent aucune rediffusion du *Tour de la France*³⁴⁵. Si le programme n'a pas été réutilisé tel quel, il a pourtant bénéficié d'une nouvelle vie, non plus télévisuelle mais sonore.

2) De l'image au son... : la sortie d'un disque vinyle

Quelques mois après la diffusion sortent les produits dérivés, qui restent tout de même l'indice d'un certain succès du *Tour de la France*. Si ces produits sont conçus, c'est parce que les fabricants pensent qu'ils plairont au public. Le premier dérivé est un disque, commercialisé en janvier 1960.

Deux documents de l'Ina peuvent nous donner dans un premier temps des informations le concernant. Le premier est un sujet de journal télévisé³⁴⁶. Plus précisément, il s'agit d'un reportage montrant la fabrication du disque *Le Tour de la France par deux enfants*. Les images muettes rappellent le feuilleton : le jeune

³⁴³ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, p. 133, note datée du 23 septembre 1959, adressée par J. Terrand, de la Sofirad, à Marinette Duchêne, administrateur du Service des Émissions Documentaires de la RTF.

³⁴⁴ Dossiers de production : *Le Tour de la France par deux enfants*, 1957-1958, RTF, consultation à l'Inathèque sous dérogation, généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, p. 1.

³⁴⁵ Je remercie à ce titre Mr Pascal Toubanc, qui a eu la gentillesse de faire la vérification pour moi.

³⁴⁶ « Disque *Le Tour de France par deux enfants* », reportage du journal télévisé de 13 heures, diffusé le 13 décembre 1959 sur la première chaîne. Il a été produit par la Radiodiffusion-Télévision Française. Il dure 1 min 40 s, commence à 8 min 20 sur les 34 min que dure le journal télévisé. Participe à ce reportage le comédien Olivier Richard, qui tient le rôle de Julien dans *Le Tour de la France par deux enfants* de W. Magnin. Source : Ina.

Olivier Richard, interprète de Julien (dont les habits ressemblent fort au costume habituel du héros), assiste aux différentes étapes de la fabrication du vinyle. Il sort de leurs moules des disques, observe diverses opérations effectuées par des machines et professionnels. Suivent l'écoute du disque et son emballage dans une pochette. Le titre *Le Tour de la France par deux enfants* est clairement lisible. Le reportage se prête à une sorte de pastiche des scènes de découverte du feuilleton. C'est un peu comme si Julien assistait à la fabrication en usine du disque du *Tour de la France*, exactement comme le héros avait assisté à la fabrication d'objets en verre, d'instruments de musique... L'amalgame entre le héros et le comédien pouvait motiver l'achat du disque chez les jeunes téléspectateurs. Le reportage nous apprend seulement qu'un vinyle du *Tour de la France* est mis en vente.

L'émission *Discorama* du 23 décembre 1959³⁴⁷, présentée par Pierre Tchernia, a pour invités William Magnin et Olivier Richard. Il s'agit alors de faire la promotion du disque en question. William Magnin donne des informations plus précises sur le contenu de ce dernier, qui est élaboré à partir du feuilleton.

- William Magnin : *C'est l'histoire du tour de la France de Julien et d'André racontée.*
- Pierre Tchernia : *C'est le dialogue du film ?*
- William Magnin : *Ça a été interprété [sic] par Santelli, qui en est l'auteur, qui est l'auteur du film et on raconte les treize premiers épisodes.*

Que reste-t-il alors du feuilleton ? Quels épisodes ont été tronqués, puisqu'il est impossible de reporter sur un vinyle l'équivalent d'environ quatre heures d'enregistrement télévisé ? La partie sonore étant assez réduite dans le feuilleton, l'image était essentielle. William Magnin précise que les étapes du *Tour* sont enregistrées dans l'ordre et que les mêmes comédiens ont participé au disque. Au minimum, on peut donc entendre sur ce vinyle Olivier Richard et Michel Tureau, parti au service militaire et revenu pour l'enregistrement, comme l'explique le réalisateur. À l'écran apparaît en gros plan la pochette du disque. Celle-ci représente deux fillettes devant une télévision, regardant les aventures d'André et Julien. Ce détail montre une réorientation du produit vers un public féminin. C'est d'ailleurs dans cette même émission *Discorama* que Magnin explique avoir finalement créé un « feuilleton pour filles ».

³⁴⁷ *Discorama* : émission du 23 décembre 1959, op. cit.



Figure 30 : La pochette du disque *Le Tour de la France par deux enfants*, montrée dans *Discorama* du 23 décembre 1959, Ina.

La BnF a récemment procédé à la numérisation de ce vinyle, qui est disponible dans Gallica³⁴⁸. Une prise de vue des deux faces du disque nous donne quelques précisions. Il s'agit d'un disque vinyle 33 tours, parus aux éditions Président en 1960. Il est clairement indiqué « *Le Tour de la France par deux enfants* – vol. 1 du Havre à Grenoble... », ce qui sous-entendrait que d'autres volumes étaient prévus, pour composer un *Tour de la France* complet. Les deux faces du vinyle contiennent respectivement 17 min 45 sec et 18 min 29 soit 36 minutes d'écoute. Le réalisateur est André Sallée et le nom de William Magnin n'apparaît pas, même si le disque se réclame de l'émission de la télévision française. Claude Santelli et Michèle Angot sont considérés comme les auteurs par la notice de Gallica. Cette dernière mentionne les participants à l'enregistrement sonore. On retrouve Michel Tureau et Olivier Richard, comme l'avait annoncé William Magnin, ainsi que Jeanne Lion (Mme Gertrude), Paul Crauchet (Mr Gertal), Madeleine Barbulée (Mme Hortense), Yves-Marie Maurin (le petit laitier), Gabriel Jabbour (le notaire) et Jacques Jeannet (l'Homme en noir). De nouveaux interprètes apparaissent : André Weber (Mr Renaud), Roger Weber, Geneviève Morel, Joël Monteilhet, Jacques Mauclair, Georges Aubert, André Le Gall et Jean Dumontet³⁴⁹. La distribution a donc été largement remaniée, sans que l'on puisse déterminer les rôles qu'interprètent ces acteurs. Les comédiens du feuilleton ont peut-être refusé de reprendre leur rôle pour l'enregistrement du disque ou étaient

³⁴⁸ La mise en ligne sur Gallica est datée du 16 février 2015.

³⁴⁹ Dans la notice de Gallica, (disponible sur le site <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8823041z>>) (consulté en juillet 2015).

simplement indisponibles. Cette nouvelle distribution peut expliquer le succès moindre du produit dérivé, malgré la présence des deux acteurs principaux.

Voici ce que l'écoute du vinyle nous apprend. Il s'agit bien de la même histoire : André et Julien débarquent en France en 1957 à la recherche de leur oncle. L'enregistrement sonore fait uniquement appel aux dialogues et aux bruitages : on perçoit donc toutes sortes de sons d'ambiance (carillons, moteurs de voitures, haut-parleurs de gare, chants d'oiseaux...), les bruitages sont variés. La musique n'est plus une composante indissociable du *Tour* : seules quelques notes sont utilisées à la toute fin du disque pour souligner le suspense. La voix *over* du narrateur extradiégétique dans le feuilleton a été remplacée par celle d'André, qui devient narrateur intradiégétique et raconte son arrivée en France, de son point de vue. Cette nouvelle voix *over* permet d'introduire l'action et de lier les différentes scènes sans que les ellipses soient trop brutales. Peu utilisée dans les premières minutes du disque, elle gagne en importance par la suite et devient omniprésente à la fin. La voix d'André dispense à l'auditeur les informations essentielles, en décrivant situations et personnages, les dialogues ne pouvant suffire à narrer l'action. Au départ assez longues, les interventions d'André sont écourtées et introduisent simplement les dialogues. Prenons un exemple : après une discussion rapide au sujet de Jacques, le fils adoptif des Héberlin, cette nouvelle voix *over* annonce « Un matin, je cherchais un outil dans la grange... » puis laisse immédiatement place à l'altercation entre Jacques et André. Ses interventions sont cependant plus récurrentes.

De nombreux dialogues sont ensuite ajoutés, enchâssés entre les récits d'André. La voix *over* omnisciente du feuilleton ne nous donnant plus les détails nécessaires à la compréhension de l'action, ce sont les conversations qui prennent en partie le relais et nous font imaginer les scènes : les remarques des deux héros nous décrivent ainsi l'apparence de la maison de Mr Joseph à Neuf-Brisach.

Le remaniement des dialogues et des textes était incontournable pour que l'auditeur puisse suivre correctement l'histoire. La bande son est donc en majeure partie constituée d'échanges entre les personnages : certains existaient déjà dans le feuilleton, d'autres ont été créés à partir de séquences à l'origine muettes à la télévision. La conversation entre Mr Gertal et le gardien du cimetière des voitures à Metz est reprise, les phrases sont conservées telles quelles. En revanche, d'autres discussions sont renouvelées ou inventées, comme la rencontre avec le notaire de Chambéry, réécrite pour contenir les éléments essentiels à la compréhension de l'histoire. Les dialogues passent parfois en arrière-plan sonore afin que la voix *over* d'André intervienne. Les deux se superposent alors, ce qui ne facilite pas

l'écoute. Les différentes conversations sont au départ isolées par quelques secondes de silence, puis s'enchaînent petit à petit de plus en plus vite. Le rythme est soutenu, trop peut-être, si l'on compare le disque à son aîné télévisuel.

L'histoire racontée ressemble alors davantage à un puzzle de dialogues. Les plus importants sont conservés : ce sont ceux qui font avancer l'action principale. La France et ses villes sont entièrement passées sous silence, puisque c'était le rôle essentiel de l'image que de les montrer au téléspectateur. Au programme, plus de visites, plus d'instruction, plus d'histoire du pays, plus d'intérêt pour la société française. Il ne reste alors que l'histoire du *Tour de la France* en elle-même, son intrigue : l'oncle qu'il faut retrouver, avec l'aide d'adjuvants, dont le nombre se réduit tout comme celui des étapes du *Tour* (annexe 3)³⁵⁰.

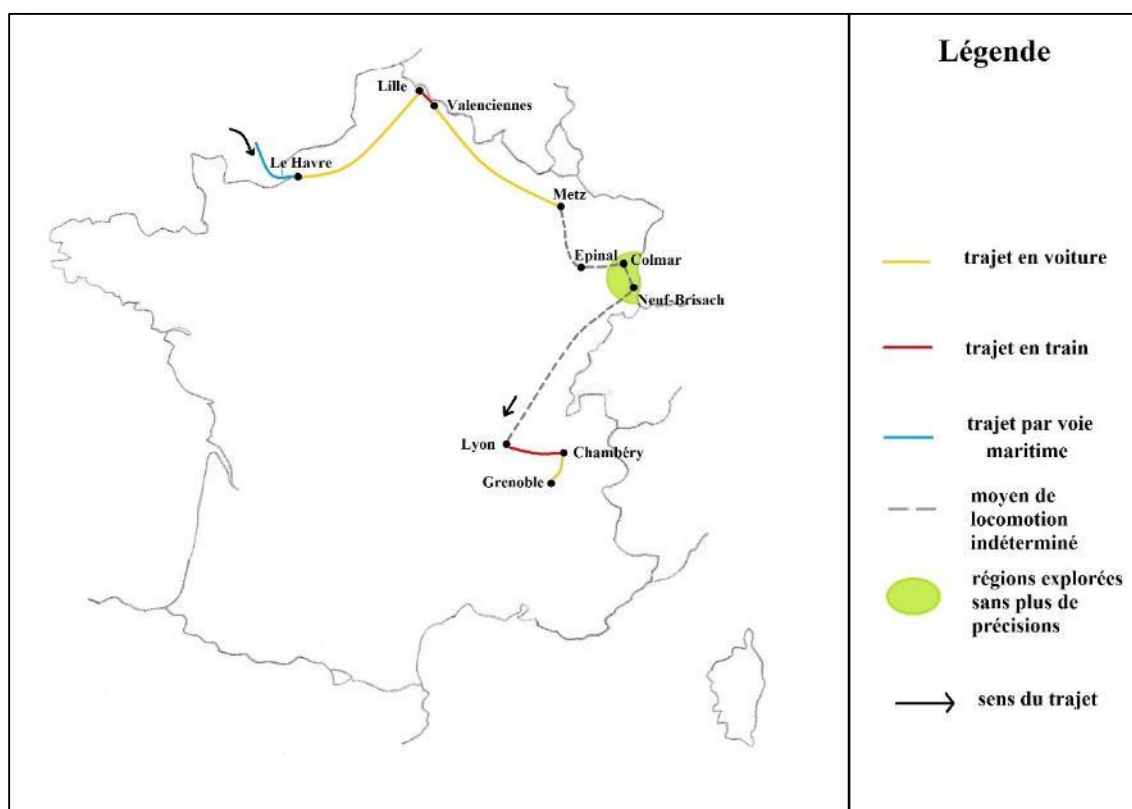


Figure 31 : Carte du parcours de la France dans le disque *Le Tour de la France par deux enfants*

Comme le montre cette carte³⁵¹, les étapes sont simplifiées : de vingt-deux dans le feuillet (du Havre à Grenoble), nous passons à dix villes traversées. Le trajet n'est plus détaillé, il ne reste que quelques indications du transport utilisé

³⁵⁰ Cf. annexe n° 3, schémas comparatifs des personnages, schéma de l'apparition des personnages dans le disque vinyle *Le Tour de la France par deux enfants* (1960), *infra*, p. 167-171.

³⁵¹ Cette carte et celle produite pour le livre *Deux enfants à travers la France* de Claude Santelli ont été élaborées par nos soins, sur le modèle de celles produites pour le manuel scolaire et le feuillet, suivant la méthodologie de Myriam Tsikounas, dans son article « *Le Tour de la France par deux enfants* : enjeux et contraintes du premier «télé-feuilleton» franco-canadien », art. cité, p. 185-186.

occasionnellement. Seuls sont conservés les éléments permettant de suivre la recherche de l'oncle. Toutes les péripéties annexes sont oubliées et si la voiture de Mr Gertal fait encore partie du récit, c'est seulement parce que sa dernière panne permettra de retrouver la trace de l'oncle, ancien mécanicien. L'histoire est précipitée, même si quelques indications temporelles sont dispensées par la nouvelle voix *over*. L'étape de Lyon, à laquelle sont pourtant consacrés deux épisodes du feuilleton, se trouve réduite à trois courts dialogues : André, vendeur de journaux, croise son frère dans la ville, ce qui nous informe sur leurs habitudes ; puis Fred vient se réfugier chez eux pour échapper à son créancier ; et enfin déjà le départ pour Chambéry suite à la lettre du notaire. Tout est dit, plus de mystère ni de suspense. Le son sans l'image oblige à simplifier *Le Tour*. André intervient presque systématiquement dans les dialogues. Son rôle est nettement renforcé.

Si l'on conserve bien dans l'ensemble l'histoire et l'esprit du feuilleton au début du disque, de fortes coupes apparaissent après l'étape de Neuf-Brisach. Il ne sera plus question de voyage en péniche, de noce jurassienne ou de détour par Genève : la fiction passe directement à l'étape lyonnaise, elle aussi fortement tronquée, puisqu'elle ne fait plus intervenir un personnage important, celui de la jeune Marie. Les ellipses sont nombreuses et larges. Toute péripétie annexe est ainsi écartée pour ne conserver que la substance même du *Tour* : la quête de l'oncle François. Un *Tour* réduit essentiellement à des dialogues, qui oublie la France pour se consacrer aux deux enfants et qui n'offre qu'un concentré du feuilleton, obligeant son public à imaginer les scènes ou à retrouver celles qu'il a pu voir en 1957-1958 à la télévision. L'expérience sonore s'étant arrêtée sur ce premier volume, on peut en conclure que le succès du vinyle n'a pas été au rendez-vous. Le passage à un autre média contraint l'adaptation à évoluer, à se détacher davantage de la matrice et à opérer des choix.

Un article d'Agnès Moreau au sujet des produits dérivés est à ce titre particulièrement intéressant. Elle explique que le « phénomène des produits dérivés a pris naissance au début des années soixante ; la seule différence avec aujourd'hui était que les jouets étaient alors fabriqués en France pour répondre à la demande du public après la sortie de l'émission³⁵². » Selon elle, il s'agissait surtout de jouets, tels que les panoplies *Thierry la Fronde*, les marionnettes de *Bonne nuit les petits*, mais aussi de peluches et de vinyles. En 1960, c'est le cas du *Tour de la France*, avec le disque-vinyle, dont nous venons de parler. Et cela va plus loin

³⁵² Agnès Moreau, « Les produits dérivés issus des émissions télévisées enfantines », dans Jérôme Bourdon, Agnès Chauveau, Francis Denel, et al., *La Grande aventure du petit écran : la télévision française 1935-1975*, op. cit., p. 254.

puisque, selon Marie-Angèle Félicité, « [un] fabricant de jouets demanda même l'autorisation de réaliser une peluche, réplique du chien Ursy³⁵³ » dans une lettre adressée à W. Magnin. La peluche dédiée à Ursy a-t-elle réellement vu le jour et trouvé un public ?

Passant de l'image au son, le feuilleton de William Magnin connaît encore une autre vie et revient à l'écrit, sous la forme d'un livre.

3) ... et de l'image à l'écrit : *Deux enfants à travers la France* de Claude Santelli

Ce livre, publié chez Hachette dans la collection Idéal-Bibliothèque, est l'œuvre de Claude Santelli et s'intitule *Deux enfants à travers la France*. Un second et dernier produit dérivé, qui nous ramène au média originel de la matrice signée G. Bruno. À cette époque, « Hachette et Rouge et or pour les éditions de livres dérivés ont le monopole³⁵⁴ ». Il est fort possible que l'éditeur ait contacté Claude Santelli pour qu'il procède à l'adaptation en livre du feuilleton de la RTF. Mme Prune Berge Santelli n'a pu nous confirmer cette hypothèse. Elle nous a en revanche précisé que son époux avait écrit certains titres de la série *Caroline*, parue dans la Bibliothèque Rose d'Hachette. La série, publiée sous le pseudonyme Léléo, de 1960 à 1983 (quatorze titres), est partiellement attribuée à Claude Santelli par la BnF³⁵⁵.

En 1968, alors qu'il évoque assez longuement le feuilleton, Claude Santelli ne fait aucune allusion au livre qui lui a succédé. *Deux enfants à travers la France* est publié en 1960 et réédité en 1964³⁵⁶. Dans les archives de Claude Santelli conservées au Département des Arts du Spectacle de la BnF, nous ne pouvons trouver de traces de son travail préparatoire concernant cet ouvrage. Il ne reste que le contrat signé avec Hachette. Le livre, destiné aux garçons jusqu'à quatorze ans, d'après la jaquette, n'oublie pas de signaler ses ascendances³⁵⁷. Il est ainsi possible de lire « Ce roman a été conçu d'après le feuilleton de la Télévision Française : LE

³⁵³ Marie-Angèle Félicité, *op. cit.*, p. 66. Cette lettre adressée à William Magnin, datée de septembre-octobre 1958 provient des fonds de l'ORTF conservés aux Archives Nationales, sur le site de Fontainebleau.

³⁵⁴ Agnès Moreau, « Les produits dérivés issus des émissions télévisées enfantines », art. cité, p. 254.

³⁵⁵ Dans son catalogue général, la BnF consacre une notice à Léléo et attribue certains titres écrits sous ce pseudonyme à Claude Santelli. (Disponible sur le site <<http://catalogue.bnf.fr/servlet/autorite?ID=12761041&idNoeud=1.2&host=catalogue>>) (consulté en juillet 2015). Marie-Angèle Félicité a essayé d'éclaircir la supposée paternité de cette série en contactant Hachette, sans résultat. Voir aussi Marie-Angèle Félicité, *op. cit.*, p. 67, note de bas de page n° 173.

³⁵⁶ Réédition signalée par Marie-Angèle Félicité, qui consacre quelques lignes au livre de Claude Santelli, *op. cit.*, p. 66.

³⁵⁷ Voir aussi Marie-Angèle Félicité, *op. cit.*, p. 66.

TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS³⁵⁸ écrit par Claude Santelli, réalisé par William Magnin, inspiré du célèbre livre de G. Bruno (E. Belin, Éditeur) » et le résumé ne manque pas de souligner à nouveau cette lignée (« Comme les jeunes héros du célèbre *Tour de la France par deux enfants*, le livre qui a passionné d'innombrables lecteurs des générations précédentes, voilà André et Julien partis le long des routes [...] à la recherche de l'oncle insaisissable. [...] Les jeunes téléspectateurs de la Télévision reconnaîtront les héros qui les ont passionnés chaque semaine pendant des mois³⁵⁹ »). Claude Santelli dédie lui-même son livre aux acteurs principaux du feuilleton : « Pour Olivier Richard et Michel Tureau qui resteront pour moi Julien et André³⁶⁰ ». Qu'est donc devenu le feuilleton dans le livre écrit par Santelli en 1960 ? Que reste-il des trente-neuf épisodes et des aventures d'André et Julien Leclerc ?

L'action du feuilleton est globalement reprise : André et Julien débarquent toujours du Canada et recherchent successivement dans différentes villes de France leur oncle introuvable. Toutefois l'histoire a été remaniée : ce tour de la France ne se termine pas en région parisienne... mais à Marseille. Il ne reprend que les deux premières séries du feuilleton, en accélérant les étapes. Nous avons produit une carte de France de ce nouveau *Tour*, permettant de le comparer avec sa propre matrice de 1957-1958. La conclusion du livre de Santelli est explicite : « Du Havre à Marseille... De la mer à la mer !... Ainsi, leurs aventures s'achevaient comme elles avaient commencé : sur les grandes eaux salées. » Ceci légitime le titre du roman : il ne s'agit pas d'un tour de la France mais plutôt d'une traversée, d'où le choix de « *Deux enfants à travers la France* ».

³⁵⁸ En majuscules dans le texte. Claude Santelli, *Deux enfants à travers la France*, Paris : Hachette, 1960, p. 4.

³⁵⁹ *Ibid.*, jaquette.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 2.

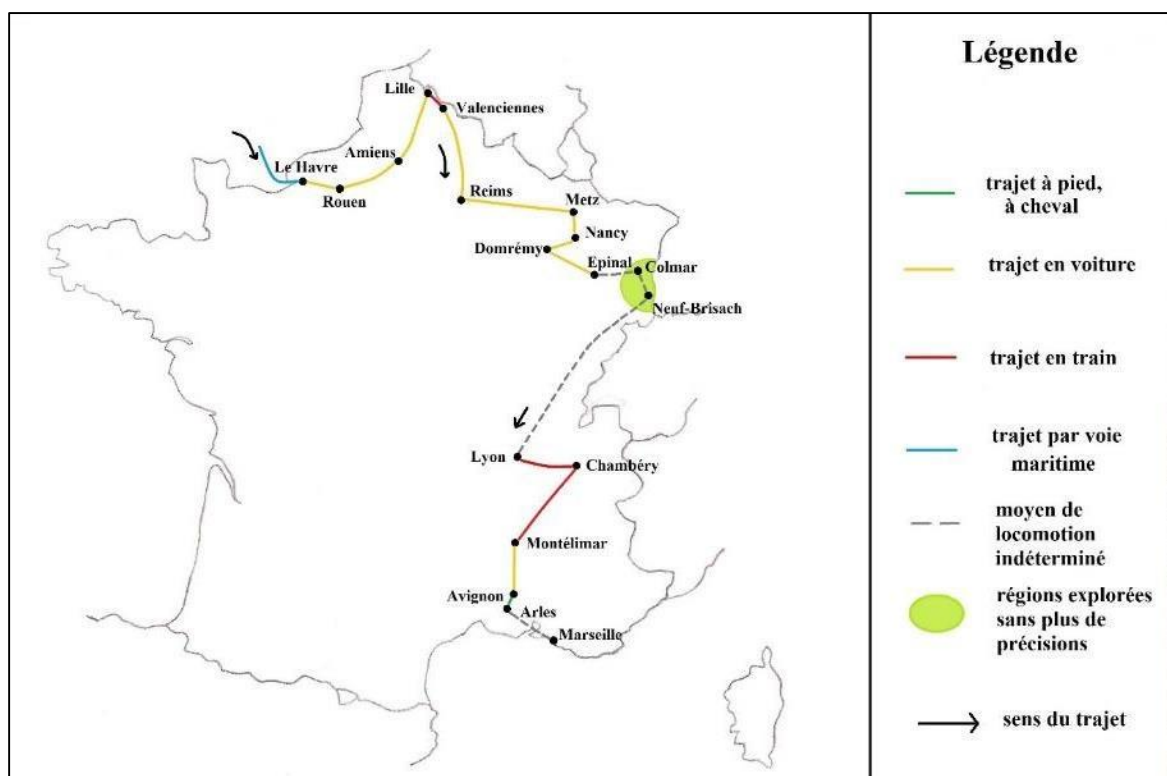


Figure 32 : Carte du parcours de la France dans *Deux enfants à travers la France*

Plusieurs villes ont disparu et avec elles quelques péripéties et adjuvants. L'action s'accélère sensiblement au bout de quelques chapitres : André et Julien arrivent dans certaines villes sans que l'on sache par quel moyen. Les vingt-huit étapes reliant Le Havre à Marseille sont réduites à dix-huit en 1960. Le voyage en péniche de l'Alsace jusqu'au Jura est par exemple oublié. L'histoire est ainsi raccourcie pour des raisons matérielles logiques. Claude Santelli était contraint par le format Idéal-Bibliothèque, qui limite le nombre de pages à environ cent quatre-vingt-dix, comprenant des illustrations.

Même s'il était impossible de garder les trente-neuf épisodes originels, Claude Santelli conserve un découpage en trois parties, contenant chacune cinq chapitres. L'histoire se recentre largement sur l'intrigue de l'oncle introuvable et ne retient que les actions principales : le départ avec le routier Mr Renaud, la valise retrouvée chez Mme Leroux à Lille, le Nord de la France parcouru en compagnie du marchand Mr Gertal, le passage à la ferme Héberlin en Alsace, le séjour chez l'écrivain Mr Joseph, puis à Lyon, la visite au notaire de Chambéry, la propriété familiale des héros, le voyage avec Fred, l'étape camarguaise et l'arrivée à Marseille. Il est possible de remarquer de légères évolutions : le personnage de Mr Gertal devient encore plus fantaisiste (il n'est question que des incartades de sa vieille voiture) et celui de la jeune Marie est introduit dès l'arrivée au Havre (et non plus Lyon). Cependant, les premiers chapitres restent largement fidèles aux

épisodes du feuilleton, dans les grandes lignes comme dans les détails³⁶¹. Ce n'est qu'après Neuf-Brisach que ce nouveau tour de la France évolue véritablement et s'affranchit petit à petit de sa matrice. Comme il était déjà possible de l'observer à l'écoute du disque, les péripéties du Jura jusqu'à Genève disparaissent. Quelques aménagements se trouvant dans le livre de Claude Santelli avaient ainsi déjà été proposés dans le vinyle. Cependant, des détails originaux et anecdotes viennent s'ajouter, par exemple sur la vie des héros à Lyon. Quant à l'intrigue de l'Homme en noir, elle gagne en importance : l'oncle informe ses neveux de ses démêlés avec son ancien associé dès Lyon. Après le séjour à Lyon, péripéties et personnages évoluent plus librement : André et Julien ne se perdent pas en pleine Savoie mais arrivent facilement à Montélimar... Les étapes s'enchaînent plus rapidement que dans le feuilleton, où le récit n'était pas aussi dense et s'entrecoupait de respirations. L'histoire perd en mystère et énigmes, ce qui permet de gagner en efficacité³⁶².

Dans ce *Tour raccourci*, le marionnettiste Fred va prendre une grande place et se révéler un personnage aussi marquant que Mr Gertal. C'est lui qui est à l'origine du dénouement heureux à Marseille. La présence du gardian camarguais se renforce également. Petit à petit, l'histoire livresque s'affranchit de l'histoire télévisée : les modifications sont d'autant plus nombreuses que le livre approche de sa fin. Les épisodes 26 à 39 disparaissent purement et l'intrigue principale est modifiée pour que le dénouement ait lieu à Marseille. Dénouement satisfaisant : l'oncle revenu à Marseille, trouve un télégramme d'André et accompagné de Fred et du gardian Barnabé délivre ses neveux du guet-apens que leur a tendu l'Homme en noir. Ce dernier ne meurt pas noyé mais est arrêté avec ses complices – alors qu'il agissait seul dans *Le Tour de la France*. La fin de *Deux enfants à travers la France* est un peu plus convenue que celle du feuilleton, dans le sens où elle rappelle les dénouements d'autres romans policiers ou d'aventures pour les enfants. L'oncle a fait appel aux autorités pour délivrer André et Julien : le récit initiatique est ainsi atténué. En utilisant les bases de l'émission, Claude Santelli l'a

³⁶¹ Les zones d'ombre qui pouvaient exister dans le feuilleton sont également éclairées. Au quatorzième épisode, André et Julien s'échappent de la maison de Mr Joseph la nuit, pendant son sommeil. Le livre de Santelli rajoute un élément : André a préalablement administré un somnifère à Mr Joseph, pour faciliter leur évasion. Et l'on retrouve dans un reportage photo conservé à l'Ina la photographie d'une scène n'apparaissant pas au montage : André en train de verser en cachette un somnifère dans un verre (« *Le tour de la France par deux enfants* », huit photographies noir et blanc, par Gérard Landau, datant du 13 mars 1958, pour l'épisode 14 « Mr Joseph », Ina). Des éléments prévus pour le feuilleton et n'apparaissant pas dans le produit fini peuvent ainsi être retrouvés dans *Deux enfants à travers la France*.

³⁶² Marie-Angèle Félicité précise qu'une lettre envoyée à Claude Santelli en 1961, conservée dans les fonds de la BnF, signale que son roman *Deux enfants à travers la France* aurait été salué par Marc Soriano dans *Les Lettres françaises*. Dans Marie-Angèle Félicité, *op. cit.*, p. 67.

renouvelée : éléments de dialogue, de narration et péripéties sont conservés, d'autres sont ajoutés, libérant ainsi le livre de l'emprise du feuilleton.

En outre, les incohérences du *Tour de la France* de 1957-1958 en matière de continuité temporelle sont corrigées par le livre. L'histoire commençant en juillet, André et Julien arrivent bien à Lyon en novembre, de manière tout à fait logique, alors que le feuilleton place l'étape de Lyon au début du printemps. Les ellipses sont elles aussi nombreuses mais le temps écoulé est systématiquement indiqué. Les repères temporels jalonnent le livre et les aventures d'André et Julien se terminent en hiver 1957 : ils ont parcouru la France pendant environ six mois.

Les illustrations de Jean Reschofsky épousent le texte, même si certaines ne sont pas sans rappeler le feuilleton : des personnages comme Mr Renaud ou Mme Leroux ressemblent étrangement aux acteurs, d'autres en sont fortement éloignés, comme Mr Gertal.

Les éléments didactiques ont été presque intégralement supprimés³⁶³. Il n'en reste que de rares références : six grands personnages cités (le panthéon s'est considérablement réduit, au profit de la littérature), quelques lieux et monuments relevés ou présentés en fond d'illustration. Les préoccupations du feuilleton en matière d'apprentissage et d'instruction sont insignifiantes dans son adaptation livresque (annexes 4 et 5)³⁶⁴. Nous sommes bien loin du manuel scolaire d'origine et *Le Tour de la France* devient ici un roman d'aventures pour les enfants. André et Julien ne visitent plus les grands lieux de l'artisanat ou de l'industrie, sont moins au contact de la population française. En résumé, le divertissement prend largement le pas sur l'instruction. La fiction domine et n'est plus prétexte à la découverte. Quelques traits d'humour sont conservés, grâce aux personnages de Mr Gertal et de Fred. André et Julien sont quant à eux fidèles à leurs homologues télévisuels.

Cette nouvelle adaptation estompe la portée symbolique du récit initiatique, notamment la quête des père et mère de substitution, ainsi que les références discrètes aux contes de fées. André et Julien retrouvent finalement leur oncle au dernier chapitre, qui les sauve du piège tendu par l'Homme en noir. Le rôle de ce personnage s'arrête là, sans être développé comme il avait pu l'être dans le feuilleton. La quête finale de la mère de substitution est également escamotée par la disparition du personnage de Cécile. La formation des héros est écourtée : ils ne

³⁶³ Voir aussi Marie-Angèle Félicité, *op. cit.*, p. 66-67.

³⁶⁴ Cf. annexe n° 4, tableau comparatif des monuments et lieux représentés ou cités, et annexe n° 5, comparaison des grands personnages cités, pour le manuel scolaire, le feuilleton et le roman de Santelli, *infra*, p. 172 et p. 173-174.

sont jamais séparés, l'indigence dans les Pyrénées et les déboires en mer n'ont pas lieu.

Malgré cela, l'empreinte du feuilleton sur son adaptation livresque demeure palpable. Nombre de détails sont conservés, certains dialogues et passages récités dans le feuilleton par la voix *over* se retrouvent presque mot pour mot dans *Deux enfants à travers la France*. Prenons l'exemple de la discussion entre Mr Gertal et Julien, alors qu'ils écument tous les garages de Metz en espérant y retrouver la trace de l'oncle Leclerc :

“ Je vais te dire, mon petit. Il y a deux sortes de garagistes : il y a ceux qui me disent – qui me disaient – que ma voiture ne valait pas un clou, que je ferais mieux de la mettre à la ferraille ! Ceux-là, tu penses bien qu'ils ne me revoyaient jamais ! Et puis il y a les autres – les vrais – ceux qui m'affirmaient au contraire que c'était une vraie merveille, qu'elle nous enterrerait tous ! Ceux-là, mets-toi à ma place : quand Duchesse tombait en panne je n'osais pas y retourner non plus... ”

Il ajoutait dans un soupir :

“ Pour ne pas leur faire de la peine !... C'est te dire que je connais tous les garagistes de France³⁶⁵. ”

Voici le même dialogue que l'on retrouve dans le huitième épisode du *Tour de la France par deux enfants*. Mr Gertal a pour interlocuteur André et non Julien :

“Je vais te dire, mon petit. Il y a deux sortes de garagistes : il y a ceux qui me disent que ma voiture ne vaut pas un clou, que je ferais aussi bien de la mettre à la ferraille. Alors ceux-là, tu comprends, ils me revoient jamais !

– Je comprends.

– Et puis, il y a les autres, au contraire, qui me disent qu'elle vivra cent ans, qu'elle nous enterrera tous. Alors ceux-là, mets-toi à ma place, si Duchesse tombe encore en panne, j'ose pas y retourner non plus. Je veux pas leur faire de la peine.”

Ce phénomène se reproduit à plusieurs reprises dans le livre et dans les paragraphes purement narratifs. C'est le cas pour l'introduction de la ville de Chambéry au dix-neuvième épisode, et au onzième chapitre du roman de Santelli. Narration du livre et commentaire de la voix *over* sont parfaitement identiques : « Au centre de la ville de Chambéry, quatre éléphants montent la garde. Quatre éléphants de bronze, tout étonnés de se trouver au pied des Alpes et de voir pousser certains jours d'hiver des fleurs de glace au bout de leur trompe. » Pourtant, en 1968, Claude Santelli répond au présentateur n'avoir jamais revu le

³⁶⁵ Claude Santelli, *Deux enfants à travers la France*, op. cit., p. 51.

feuilleton et souhaiter le revoir un jour³⁶⁶. Il a donc probablement eu recours aux textes ou au scénario du *Tour de la France*, même si ceux-ci ne se trouvent plus aujourd'hui dans ses archives professionnelles.

Une adaptation peut ainsi connaître, comme sa matrice, de multiples vies et être elle-même reprise, réécrite, adaptée, en changeant de média. Du média télévision, nous repassons au média écrit, au livre, l'origine première du *Tour de la France*. Elle devient alors matrice à son tour. La nouvelle adaptation peut être destinée à un autre public : si le disque était clairement dirigé vers un public féminin, le livre, quant à lui, s'adresse à un public masculin. Nouveau produit, nouvelles intentions... *Deux enfants à travers la France* correspond à la dernière vie du feuilleton après sa diffusion, avec pour auteur celui du scénario originel. Claude Santelli, après avoir été adaptateur, scénariste, acteur, et avoir participé au mixage, revient au *Tour de la France* en 1960 et signe la dernière adaptation de celui-ci, passant d'un feuilleton instructif à un roman d'aventures...

³⁶⁶ *Les Yeux et la mémoire : Claude Santelli, op. cit.*

CONCLUSION

L'histoire du *Tour de la France par deux enfants* de la RTF est décidément riche et complexe. L'émission permet à la RTF d'expérimenter plusieurs dispositifs. C'est d'abord la première coproduction entre le Québec et la France, sous l'impulsion de son directeur des programmes, Jean d'Arcy. C'est également une première pour la Section des Émissions de la jeunesse et son directeur William Magnin : première grande expérimentation du genre feuilletonesque, réalisée avec les moyens de la RTF, expérimentation de longs tournages en province, avec une équipe réduite et soumise aux aléas...

Le Tour de la France par deux enfants atteste de la bonne volonté de ce récent Service des Émissions de la jeunesse. Il témoigne également des efforts de son directeur William Magnin pour produire des programmes de qualité par ses propres moyens, pour développer sa Section et satisfaire son public tout en l'enrichissant culturellement.

Il est aussi un exemple des efforts d'une petite équipe de réalisation, qui essaie de parcourir le territoire, de s'ouvrir à lui, alors que la télévision reste encore confinée la plupart du temps en studio. L'équipe a préparé de son mieux son feuilleton, qui a néanmoins subi nombre de modifications en plein tournage. *Le Tour de la France*, c'est aussi un tournage qui recourt souvent à l'improvisation et sollicite les membres de l'équipe technique parfois à des postes inattendus. Les frontières sont minces entre tous ces professionnels : Claude Santelli, à l'origine adaptateur et scénariste, participe aux mixages et finit par interpréter le rôle de la voix *over*. William Magnin, réalisateur, rédige avec la documentariste Michèle Angot les textes que Santelli n'a pu produire. Et des membres de l'équipe purement technique se retrouvent pour quelques prises devant la caméra, comme la scripte ou les assistants-réalisateurs. Au-delà de cette équipe, c'est la France entière qui a participé à la réalisation du *Tour de la France*, grâce aux habitants qui se sont prêtés au jeu, en devenant figurants, et se sont passionnés pour ce feuilleton, à la réalisation inhabituelle.

Le Tour de la France par deux enfants montre justement la France, ce territoire que la télévision essaie de faire découvrir à son public, grâce à divers programmes, déjà diffusés ou à venir. Il s'accorde à la devise de la RTF des débuts, celle de Jean d'Arcy : « Informer, instruire, distraire ». Il instruit par sa bande sonore, ses images du territoire et de ses richesses, qu'elles soient

artisanales, industrielles, monumentales ou historiques (et touristiques), et spécialement humaines. Car *Le Tour de la France* nous montre non seulement la France mais aussi les Français.

Au-delà de ces aspects purement techniques, ce programme est aussi un exemple d'une adaptation pour la télévision. L'adaptation dépend des décideurs, des financements, mais aussi de la lecture de la matrice faite par l'adaptateur. Elle dépend du public auquel on s'adresse, et dans notre cas privilégie la modernisation plutôt qu'une fidélité pleine à la matrice. Elle implique un certain nombre de choix même si ceux-ci peuvent être remis en cause ou modifiés. Elle dépend également d'une véritable chaîne de professionnels, qui se succèdent pour produire le feuilleton, pour réaliser les différentes étapes du produit télévisuel. Elle est soumise à des changements que requiert le passage à un autre média, ce à quoi échappe une simple réécriture. L'adaptation transforme l'œuvre matricielle, l'adapte à son public (qui est double, dans notre cas), à ses préoccupations... *Le Tour de la France* de William Magnin et Claude Santelli devient un produit télévisuel entièrement neuf, et une expérience concluante pour les services de la RTF.

Mais l'adaptation peut également devenir matrice à son tour, être adaptée et connaître une autre vie. Notre *Tour de la France* de la RTF a ainsi connu presque toutes les nouvelles existences auquel il pouvait prétendre : exportation, migration vers le média son, puis vers le média livre, avec le roman pour enfants mis au point par Claude Santelli. Si l'on se souvient facilement de ce dernier pour *Le Tour de la France*, il ne faut pas oublier non plus le rôle du réalisateur William Magnin, qui s'est efforcé de développer la Section qui lui avait été confiée et de proposer à son public un programme qu'il jugeait enrichissant, et pas seulement divertissant.

Le Tour de la France, c'est ainsi une coproduction plus complexe qu'il n'y paraissait au premier abord, une expérience novatrice, où la télévision s'est ouverte sur la France. Expérience réussie du point de vue des professionnels. Si nous ne pouvons affirmer pleinement que l'émission a eu un grand succès auprès du public français, celui-ci lui a manifestement accordé son attention. La presse spécialisée s'est intéressée de près aux différents tournages. Et la réussite du *Tour de la France* a été suffisante pour envisager le lancement de produits dérivés.

Reste à savoir, si cela est possible, ce qu'a été *Le Tour de la France par deux enfants* au Québec. Quel produit les petits Québécois ont-ils découvert sur leur écran ? Était-il parfaitement identique à celui suivi par le public français ou a-t-il été modifié, comme le laissent penser certains documents des dossiers de

production ? Et quel accueil *Le Tour de la France* a-t-il reçu dans la presse et le public québécois ? Telles sont les zones d'ombre qui subsistent sur ce programme expérimental pour la RTF.

Des quatre adaptations cinématographiques et télévisuelles du manuel de G. Bruno, celle de William Magnin et Claude Santelli est sans doute celle qui aura connu la plus longue vie, en France et hors frontières. Elle aura été une expérimentation pour une jeune télévision française qui se dévoue à son public. Claude Santelli le disait lui-même : « Nous appartenions à la génération des inventeurs. Nous réfléchissions tous à enrichir cette merveille d'instrument qui apporte le spectacle dans tous les foyers³⁶⁷. »

³⁶⁷ « Inventer la télévision : entretien de Pierre Tchernia et Claude Santelli avec Michèle Cotta », dans Jérôme Bourdon, Agnès Chauveau, Francis Denel, *et al.*, *La Grande aventure du petit écran : la télévision française 1935-1975*, *op. cit.*, p. 18.

SOURCES

I) Corpus

- *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 *over* sont assurées par Claude Santelli et Jean Topart. Source : Institut National de l'Audiovisuel (Ina).

- *Le Tour de la France par deux enfants*, volume 1 Du Havre à Grenoble, disque vinyle 33 tours, Président, [s.l. : s.n.], 1960. Face A d'une durée de 17 min 45 sec et face B d'une durée de 18 min 29 sec, soit 36 minutes. Il a été écrit par Claude SANTELLI et Michèle ANGOT, et réalisé par André SALLEE. Les deux acteurs principaux du feuilleton de William MAGNIN, Michel TUREAU et Olivier RICHARD, y ont également participé. L'exemplaire écouté provient des collections de la BnF. Il a été numérisé, est partiellement accessible sur Gallica et disponible en intégralité via des plateformes d'écoute musicale, en partenariat avec la BnF. (Disponible sur le site <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8823041z>>) (consulté en juillet 2015).

- SANTELLI, Claude, *Deux enfants à travers la France*, Paris : Hachette, 1960, 192 p.

- 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.

II) Documents provenant de l'Institut National de l'Audiovisuel (Ina)

- Dossiers de production du *Tour de la France par deux enfants* (1957-1958, RTF), pour la plupart émanant de la section des émissions de la jeunesse de la RTF et datant de 1957 à 1959 :

- Généralités 1, numéro d'inventaire : 4274-58568-4, 176 p.
- Généralités 2, numéro d'inventaire : 4274-58569-1, 474 p.
- Généralités 3, numéro d'inventaire : 4275-58571-1, 431 p.

- Fonds Bernard Blin, dossier n° 117, numéro d'inventaire 00014921-59 :

- Entretien de Robert PROT avec Claude SANTELLI et William MAGNIN, 3 janvier 1957, 33 p.
- Fonds Bernard Blin, dossier n° 112, numéro d'inventaire 00014921-56 :
 - MAGNIN, William, HASLE Jeanne, *Enquêtes sur les émissions de la jeunesse, programmes 1958-1959*, 86 p.
- Photographies du tournage :
 - « *Le tour de la France par deux enfants* », douze photographies noir et blanc, par Philippe BATAILLON, datant du 30 septembre 1957, pour l'épisode 9 « Le télégramme », Ina.
 - « *Le tour de la France par deux enfants* », huit photographies noir et blanc, par Gérard LANDAU, datant du 13 mars 1958, pour l'épisode 14 « Mr Joseph », Ina.
 - « Déjeuner d'adieu : *Le tour de la France par deux enfants* », cinq photographies noir et blanc, par Gérard LANDAU, reportage pour le magazine *Radio-télé 59*, datant du 10 janvier 1959, Ina.

III) Document provenant des Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine

- Section "ORTF - direction de la télévision (1954-1971)", service des coproductions de programmes, activité de coproduction de programmes, propositions de feuilletons, dossiers par titres de feuilletons proposés ; scénarios, synopsis, fiches de lecture, devis, correspondance (1957-1968), numéro d'inventaire 20130366 / 55 :
 - « *Le Tour de la France par deux enfants* », plan de travail de la section des émissions de la jeunesse de la RTF, 27 janvier 1958, 3 p.

IV) Document provenant du fonds Claude Santelli, Bibliothèque nationale de France, département Arts du spectacle

- Conventions RTF et certificats administratifs pour l'adaptation du roman *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno [Augustine Fouillée], 16 feuillets, cote 4-COL-109 (374) : quatre conventions d'adaptation émanant de la RTF, adressées à Claude Santelli au sujet des textes du feuilleton *Le Tour de la France par deux enfants*, 19 juin 1957, 5 février 1958 et 23 juin 1958 ; six certificats administratifs attestant de la livraison du texte des six premiers épisodes du *Tour de la France par deux enfants*, datés du 27 juin 1957.

V) Articles de presse et de périodiques

- *Bulletin de presse de la Radiodiffusion Télévision Française* pour la télévision, numéros de la semaine du 3 au 9 novembre 1957 à la semaine du 26 janvier au 1^{er} février 1958, puis de la semaine du 20 au 26 avril 1957 à la semaine du 13 au 19 juillet 1958, puis de la semaine du 12 au 18 octobre 1958 à la semaine du 28 décembre 1958 au 3 janvier 1959. Manquent les numéros des semaines du 22 au 28 décembre 1957, du 29 décembre au 4 janvier 1958, et du 4 au 10 janvier 1959. Source : Ina.
- *Radio-Cinéma-Télévision*, du n° 407 à 419, de la semaine du 3 au 9 novembre 1957 à la semaine du 26 janvier au 1^{er} février 1958, puis du n° 430 à 443, de la semaine du 13 au 19 avril 1958 à la semaine du 13 au 19 juillet 1958, puis du n° 455 à 468, de la semaine du 5 au 11 octobre 1958 à la semaine du 4 au 10 janvier 1959. Source : Ina.
- [Anon.], « Jacqueline Huet baptise au champagne le “Tour de France par deux enfants” », *Télé-magazine* n° 142, du 13 au 19 juillet 1958, p. 47-48. Source : BnF.
- [Anon.], « Le tour de France en six mois et trente-neuf films », *Télé-magazine*, n° 95, du 18 au 24 août 1957, p. 27-30. Source : Inathèque et BnF.
- [Anon.], « *Le Tour de France par deux enfants*. André et Julien repartent à la poursuite de l'oncle insaisissable. », *Télé-magazine*, n° 121, du 16 au 22 février 1958, p. 47-49. Source : Inathèque et BnF.
- [Anon.], « *Le tour de la France par deux enfants* », *Télé 59*, n° 741, du 4 au 10 janvier 1959, p. 23-24. Source : Inathèque et BnF.
- [Anon.], « L'oncle enfin découvert », *Télé-magazine* n° 154, du 5 au 11 octobre 1958, p. 7-8. Source : BnF.
- [Anon.], « *Télé-magazine jeunes* a interviewé les deux enfants héros du *Tour de France* », *Télé-magazine*, n° 108, du 17 au 23 novembre 1957, p. 39-41. Source : Inathèque et BnF.
- CAUSSOU, Jean-Louis, « Les jeunes téléspectateurs vont suivre *Le Tour de France de deux enfants* » [sic], *Radio-Cinéma-Télévision*, n° 401, du 22 au 28 septembre 1957, p. 7. Source : Ina.
- J. L. C. [CAUSSOU, Jean-Louis ?], « Départ du Tour », *Radio-Cinéma-Télévision*, n° 409, du 17 au 23 novembre 1957, p. 8. Source : Ina.
- CAPDEVILLE, Huguette, « Les émissions enfantines. Bon public, fidèles mais exigeants les enfants attendent tout de la télévision », *Télé 59*, n° 745, du 1^{er} au 7 février 1959, p. 3-7. Source : Ina.

VI) Documents audiovisuels

- *À voix nue : grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui, Claude Santelli*. Entretien radiophonique en cinq parties, produit et présenté par Gérard-Henri DURAND, avec Claude SANTELLI. Diffusé les 29, 30 et 31 mars et les 1^{er} et 2 avril 1999, sur France Culture. Chaque partie dure environ 28 minutes. Source : Ina.
- *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.
- *Disque Le Tour de France par deux enfants*, reportage du journal télévisé de 13 heures, diffusé le 13 décembre 1959 sur la première chaîne. Il a été produit par la Radiodiffusion Télévision Française. Il dure 1 min 40 s, commence à 8 min 20 sur les 34 min que dure le journal télévisé. Participe à ce reportage le comédien Olivier RICHARD, qui tient le rôle de Julien dans *Le Tour de la France par deux enfants* de C. Santelli et W. Magnin. 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 de 1 heure 26 minutes. Source : Ina.
- *Le Tour de la France par deux enfants*, reportage de la collection Actualités Méditerranée, produit par l'ORTFM (Marseille), diffusé le 29 avril 1958, d'une durée d'1 minute 13 secondes. Il s'agit d'un reportage sur le tournage du feuilleton *Le Tour de la France par deux enfants* à la Cité Radieuse à Marseille pour l'épisode 25 intitulé « Pris au piège ». 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.

BIBLIOGRAPHIE

I) Télévision : généralités et méthodologie³⁶⁸

Dictionnaires et encyclopédies

- DELPORTE, Christian, MOLLIER, Jean-Yves, SIRINELLI, Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris : PUF, 2010, 900 p.
- 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/encyclopedia/cinema-realisation-d-un-film-montage/>) (consulté en décembre 2013).

Histoire de la télévision

- BARBIER, Frédéric, BERTHO LAVENIR, Catherine, *Histoire des médias : de Diderot à Internet*, 3^e éd. rev. et augm., Paris : Armand Colin, 2012, 397 p.
- BATON-HERVE, Elisabeth, *Les enfants téléspectateurs : programmes, discours, représentations*, Paris : L'Harmattan, 2000, p. 11-71.
- BOURDON, Jérôme, CHAUVEAU, Agnès, DENEL, Francis *et al.*, *La Grande aventure du petit écran : la télévision française 1935-1975*, [Nanterre ; Musée d'histoire contemporaine, 1997], [320 p.].
- LEVY, Marie-Françoise (dir.), *Jean d'Arcy (1913-1983) : penser la communication au XX^e siècle*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2013, 285 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.
- SPADE, Henri, *L'Album de famille de la télévision française 1950-1959*, [Paris] : Robert Laffont, Éditions des Alouettes, 1978, [317 p.].

³⁶⁸ Certains des ouvrages inclus concernent spécifiquement le cinéma. Ils nous ont cependant été utiles pour analyser le feuilleton *Le Tour de la France par deux enfants* et nous ont fournis des éléments méthodologiques et réflexifs supplémentaires, qui peuvent s'appliquer également dans le cas d'une fiction télévisuelle.

Réalisation d'un film et de ses diverses composantes

- AMIEL Vincent, *Esthétique du montage*, 3^e édition, Paris : Armand Colin, 2014, 173 p.
- BLIME, Jean-Philippe, *L'assistant réalisateur*, Paris : Dixit, [impr. 2009], 176 p.
- HENNEBELLE, Guy, PREDAL, René (dir.), *Les scénaristes de télévision*, CinémAction TV 2, [Condé-sur-Noireau, Paris : Corlet-Télérama], 1992, 221 p.
- LITWIN, Mario, *Le film et sa musique : création-montage*, Paris : Romillat, 1992, 191 p.
- PASQUIER, Dominique, *Les Scénaristes et la télévision : approche sociologique*, Paris : Nathan, [Bry-sur-Marne] : Ina, 1995, coll. Fac Cinéma, 220 p.

L'adaptation à l'écran

- BEYLOT, Pierre, BENASSI, Stéphane (dir.), *Littérature et télévision*, CinémAction n° 79, Condé-sur-Noireau : Corlet, Télérama, CNC, 1996, 231 p.
- CLERC, Jeanne-Marie, CARCAUD-MACAIRE, Monique, *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Paris : Klincksieck, 2004, coll. 50 questions, 214 p.
- DUMONT, Renaud, *De l'écrit à l'écran : réflexions sur l'adaptation cinématographique. Recherches, applications et propositions*, Paris : L'Harmattan, 2007, 145 p.
- ELIAD, Tudor, *Les secrets de l'adaptation*, tome II, Paris : Éd. Dujarric, 1981, 198 p.
- PERONI, Michel, *De l'écrit à l'écran : livre et télévision*, [Paris] : BPI, Centre Georges Pompidou, coll. Études et Recherche, 214 p.

Méthodologie

- DUCCINI, Hélène (VANOYE, Francis, [dir.]), *La télévision et ses mises en scène*, Paris : Armand Colin, 2005, coll. 128, 128 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, *Comprendre la télévision et ses programmes*, 2^e édition, Paris : Armand Colin, 2009, coll. 128, 127 p.
- JOST, François, *Introduction à l'analyse de la télévision*, 2^e édition revue et augmentée, Paris : Ellipses éd., 1993, collection "Infocom", 174 p.

II) *Le Tour de la France par deux enfants* de W. Magnin et C. Santelli

À propos du genre du feuilleton

- AUBRY, Danielle, *Du Roman-feuilleton à la série télévisuelle : pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, Berne : Peter Lang, 2006, [X-244 p.].
- CACHIN, Marie-Françoise, COOPER-RICHET, Diana, MOLLIER, Jean-Yves *et al.* (dir.), *Au bonheur du feuilleton : naissance et mutations d'un genre (Etats-Unis, Grande-Bretagne, XVIII^e-XX^e siècles)*, [Grâne] : Créaphis, 2007, [319 p.].
- GOETSCHER, Pascale, JOST, François, TSIKOUNAS, Myriam (éd.), *Écritures du feuilleton, Sociétés et Représentations* numéro 39, juin 2015, 310 p.

À propos du *Tour de la France par deux enfants* de 1957-1958

Dictionnaires et encyclopédies

- AHL, Nils, C., FAU, Benjamin (dir.), *Dictionnaire des séries télévisées*, Paris : éd. Philippe Rey, 2011, p. 878-879.
- CHAUMEAU, 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.

Ouvrages et articles

- GARIN, Aline, *Le Tour de la France par deux enfants de G. Bruno et ses adaptations cinématographiques et télévisuelles*, [s.l.] : 2014, 181 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.

À propos de Claude Santelli

- BOSSENO, Christian, *200 téléastes français*, CinémAction, 1989, n° hors-série, [Paris] : [Télérama Condé-sur-Noireau], p. 21-30.

- FELICITE, Marie-Angèle, *Les émissions télévisées pour la jeunesse de Claude Santelli (1955-1968) : une introduction à la littérature*, mémoire de master en histoire, sous la direction de Sylvaine Guinle-Lorinet, [Pau : Université de Pau et des pays de l'Adour], 2006, [246 p.].
- CHALVON-DEMERSAY, Sabine, « “La fin des privilèges ?” Le choix du répertoire du *Théâtre de la jeunesse* de Claude Santelli », dans GOETSCHER, Pascale, JOST, François, TSIKOUNAS, Myriam (éd.), *Écritures du feuilleton, Sociétés et Représentations* numéro 39, juin 2015, p. 43-63.

Ressources numériques

- 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).
- Internet Movie Database, disponible sur le site <<http://www.imdb.com/>>, consulté en décembre 2014 et mai 2015 : pages concernant *Le Tour de la France par deux enfants* de William Magnin et les comédiens y ayant participé.
- Base de données Data BnF :
 - Fiche sur Edgar Bischoff, (disponible sur le site <http://data.bnf.fr/14655402/edgar_bischoff>) (consultée en mai 2015).
 - Fiche sur William Magnin, (disponible sur le site <http://data.bnf.fr/14689493/william_magnin/>) (consultée en mai 2015).
 - Fiche sur la Compagnie Jacques Fabbri, (disponible sur le site <http://data.bnf.fr/14655395/compagnie_jacques_fabbri/>) (consultée en juin 2015).
 - Fiche sur la pièce *Le Fantôme* de la Compagnie Jacques Fabbri, (disponible sur le site <http://data.bnf.fr/39500077/le_fantome_spectacle_1954/>) (consultée en juin 2015).

III) *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.
- HOBBSAWM, Eric, RANGER, Terence (dir.), *L'invention de la tradition*, Paris : Éditions Amsterdam, 2006, 370 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.

- 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.

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1 : DATES DE TOURNAGE PREVUES PAR L'EQUIPE DE REALISATION ET DATES EFFECTIVES.....	164
ANNEXE 2 : LISTE DES ACTEURS ET DE L'EQUIPE TECHNIQUE DU TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS.....	165
ANNEXE 3 : SCHEMAS COMPARATIFS DES PERSONNAGES.....	167
ANNEXE 4 : TABLEAU COMPARATIF DES MONUMENTS ET LIEUX REPRESENTES OU CITES.....	172
ANNEXE 5 : LES GRANDS PERSONNAGES CITES	173
ANNEXE 6 : GRILLES DOMINICALES DES PROGRAMMES LORS DE LA DIFFUSION DU FEUILLETON (1957-1959)	175
ANNEXE 7 : GRILLES HEBDOMADAIRES DES PROGRAMMES POUR LA JEUNESSE LORS DE LA DIFFUSION DU FEUILLETON.....	178

ANNEXE 1 : DATES DE TOURNAGE PREVUES PAR L'EQUIPE DE REALISATION ET DATES EFFECTIVES

<i>Réalisation du Tour de la France par deux enfants</i>	Dates prévues		Dates effectives	
	Début	Fin	Début	Fin
Première série				
Tournage global	1er juillet 1957	31 août 1957	1er juillet 1957	5 septembre 1957
Tournage 1er voyage	1er juillet 1957	28 juillet 1957		
	28 juillet 1957	5 août 1957		
Tournage 2ème voyage	5 août 1957	25 août 1957		
	25 août 1957	31 août 1957		
Montage				
Mixage				octobre 1957 ?
Deuxième série				
Tournage global	20 janvier 1958	10 avril 1958	9 février 1958	25 avril 1958
Tournage 1er voyage	20 janvier 1958	16 février 1958	9 février 1958	7 mars 1958
	17 février 1958	1er mars 1958	10 mars 1958	25 mars 1958
Tournage 2ème voyage	3 mars 1958	29 mars 1958	2 avril 1958	25 avril 1958
	31 mars 1958	10 avril 1958	28 avril 1958	9 mai 1958
Montage	3 février 1958	12 avril 1958	début avril	mi juin
	24 mars 1958	3 mai 1958		
Mixage	7 avril 1958	3 mai 1958	mi avril	début juin
Troisième série				
Tournage global	20 juin 1958	30 septembre 1958	24 juin 1958	15 décembre 1958
Tournage 1er voyage	23 juin 1958	20 juillet 1958	24 juin 1958	19 juillet 1958
	8 septembre 1958	18 septembre 1958	8 septembre 1958	13 octobre 1958
Tournage 2ème voyage	10 août 1958	6 septembre 1958	10 août 1958	6 septembre + 15 décembre 1958
	19 septembre 1958	29 septembre 1958	22 septembre 1958	13 décembre 1958
Montage	14 juillet 1958	début décembre		fin décembre
	1er septembre 1958	début décembre		
Mixage	13 septembre 1958	9 décembre 1958	début septembre	fin décembre
Soit en nombre de mois	environ 12 mois		environ 15 mois	

En fond bleu : dates inconnues

ANNEXE 2 : LISTE DES ACTEURS ET DE L'EQUIPE

TECHNIQUE DU TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS

Cette liste a été établie à l'aide des génériques du feuilleton et des dossiers de production (Ina). L'ordre d'apparition des acteurs dans la fiction a été conservé, tout comme l'ordre d'apparition au générique des différents membres de l'équipe technique.

Première série : épisodes 1 à 13

Acteurs

Michel TUREAU : André	Hubert DESCHAMPS : le mécanicien
Olivier RICHARD : Julien	Alain JANNEY : le maître d'hôtel
Paulette FRANTZ : la patronne	Pierre FRANÇOIS : l'Oncle du rêve
Jean CLARIEUX : Mr Renaud	Pierre LEPROUX : Monsieur Héberlin
Jeanne LION : Mme Leroux	Geneviève TOURELLY : Madame Héberlin
Paul CRAUCHET : Mr Gertal	Christian DENHEZ : Jacques
Henri VIRLOJEUX : la mouche du coche	

Équipe technique

William MAGNIN : réalisateur	Renée GUERIN : scripte montage
Claude SANTELLI : adaptateur	Simone LERIBLE : opérateur
Michèle ANGOT : documentariste	Odette COLLET : collaboration artistique
G. PERROT-MINOT : images de	B. GANDREY RETY : illustration musicale
Jean LIMOUSIN : cameraman	Edgar BISCHOFF : compositeur
Robert VALEY : assistant-réalisateur	Noëlle LAVAIIVRE : dessinatrice

Deuxième série : épisodes 14 à 26

Acteurs

Michel TUREAU : André	Max AMYL : l'Oncle (à Lyon)
Olivier RICHARD : Julien	Lucien GUERVIL : Monsieur Alexandre
Madeleine BARBULEE : Madame Hortense	Gabriel JABBOUR : le notaire
Jacques HILLING : Monsieur Joseph	Jacques JEANNET : l'Homme en noir /
Yves-Marie MAURIN : le petit laitier	Adrien Lapalud
Robert LEFORT : Émile	Bernard MUSSON : le garçon de café
Huguette FAGET : Mademoiselle Bulle	Robert DARAME : le garçon
Jean DAURAND : le capitaine de la péniche	Paul ECOFFARD : le gardien
Monique WERRIE : Suzanne	Paul DEMANGE : le capitaine Jérôme
Germaine DELBAT : Madame Bulle	Maryse PAILLET : la sœur du capitaine
André JULIEN : Fred	Jean-Pierre JAUBERT : Marcel le neveu du capitaine
Chantal ALBAN : Marie	Roger GUILLO : Séraphin
Robert VALEY : le créancier	

Équipe technique

William MAGNIN : réalisateur
Claude SANTELLI : adaptateur
Michèle ANGOT : documentariste
G. PERROT-MINOT : images de
Claude BUTTEAU : cameraman
Jean LIMOUSIN : documentaire
Robert VALEY : assistant-réalisateur
Richard CHAUMONT : assistant-réalisateur

Marinette PASQUET : scripte
Claude GROS : montage
Simone LERIBLE : opérateur
Odette COLLET : collaboration artistique
Dominique PALADILHE : illustrateur sonore
Gérard DUBOIS : décorateur
Noëlle LAVAIIVRE : dessinatrice
Jean TOPART : commentaire / voix *over*

Troisième série : épisodes 27 à 39

Acteurs

Michel TUREAU : André
Olivier RICHARD : Julien
Alexandre RIGNAULT : Monsieur Edmond
Georges BEVER : le facteur
Jean-Pierre JAUBERT : Marcel le neveu du capitaine
Jacques JEANNET : l'Homme en noir /
Adrien Lapalud
Bruno BALP : le voyageur
Albert REMY : Léon, le chef de gare et père
de Sylvie
Patricia LECLERC : Sylvie
Marguerite CASSAN : Madeleine, marraine
de Sylvie
Jacques HARDEN : l'oncle François Leclerc

Gabriel JABBOUR : le notaire
Anne CAPRILE : la caissière
Claude PETITJEAN : le chauffeur du notaire
Jean-Pierre VAGUER : le vicomte Alain
Catherine FONTENAY : la comtesse
Geymond VITAL : Guillaume
Roger GUILLO : Séraphin
Jean-Marie FERTEY : le médecin
Jacqueline COROT : Cécile
Vincent DICRESCENZZO : le coiffeur
Jean CLARIEUX : Mr Renaud
Paul CRAUCHET : Mr Gertal
Robert LEFORT : Émile
Huguette FAGET : Mademoiselle Bulle
Chantal ALBAN : Marie

Jean TOPART : commentaire / voix *over*

Équipe technique

Claude SANTELLI : adaptateur
Michèle ANGOT : documentariste
G. PERROT-MINOT : images de
Jean-Claude TUILLEZ : cameraman
Jean LIMOUSIN : documentaire
Richard CHAUMONT : assistant-réalisateur
Marinette PASQUET : scripte
Anne-Marie COTRET : montage

Simone LERIBLE : opérateur
Odette COLLET : collaboration artistique
Dominique PALADILHE : illustrateur sonore
Paul PELISSON : décorateur
Noëlle LAVAIIVRE : dessinatrice
William MAGNIN et Robert VALEY :
réalisateurs

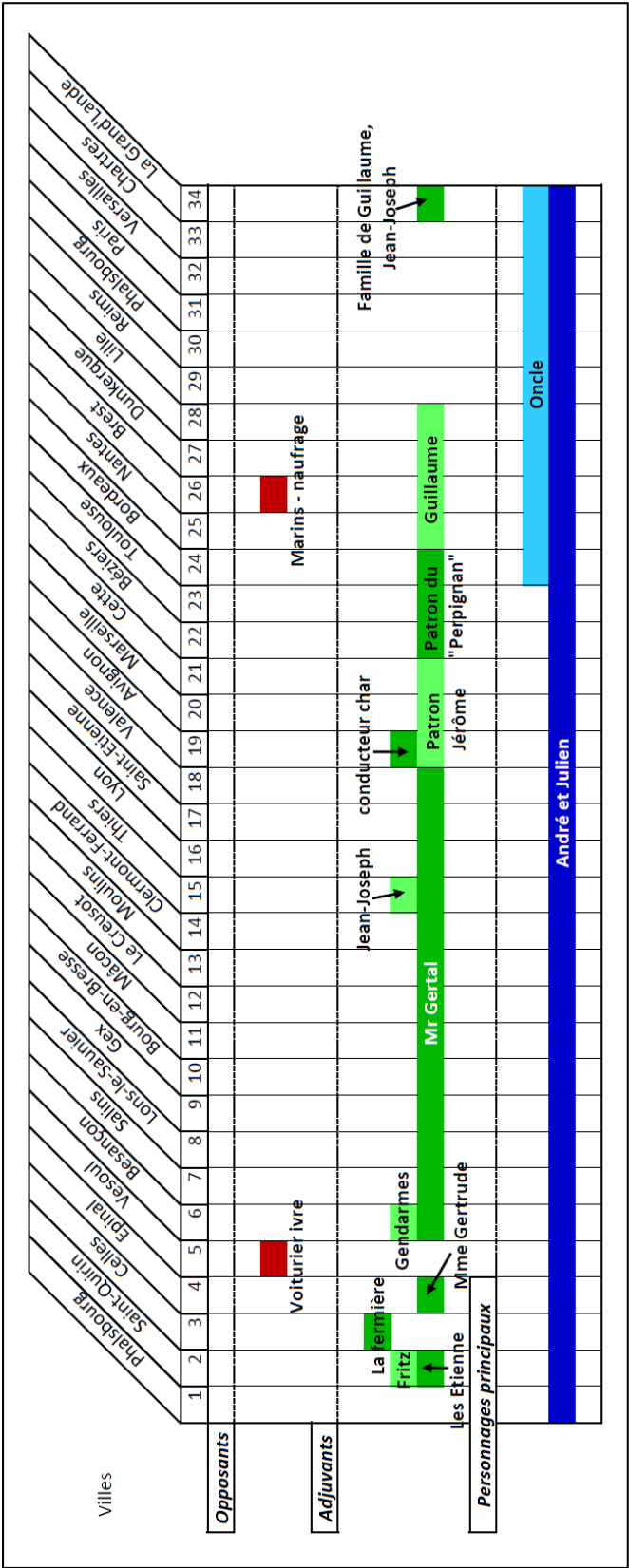
ANNEXE 3 : SCHEMAS COMPARATIFS DES PERSONNAGES

Pour différencier les trois types de personnages à l'œuvre, les teintes bleues sont systématiquement utilisées pour les personnages principaux, les teintes vertes pour les adjuvants et les teintes rouges pour les opposants.

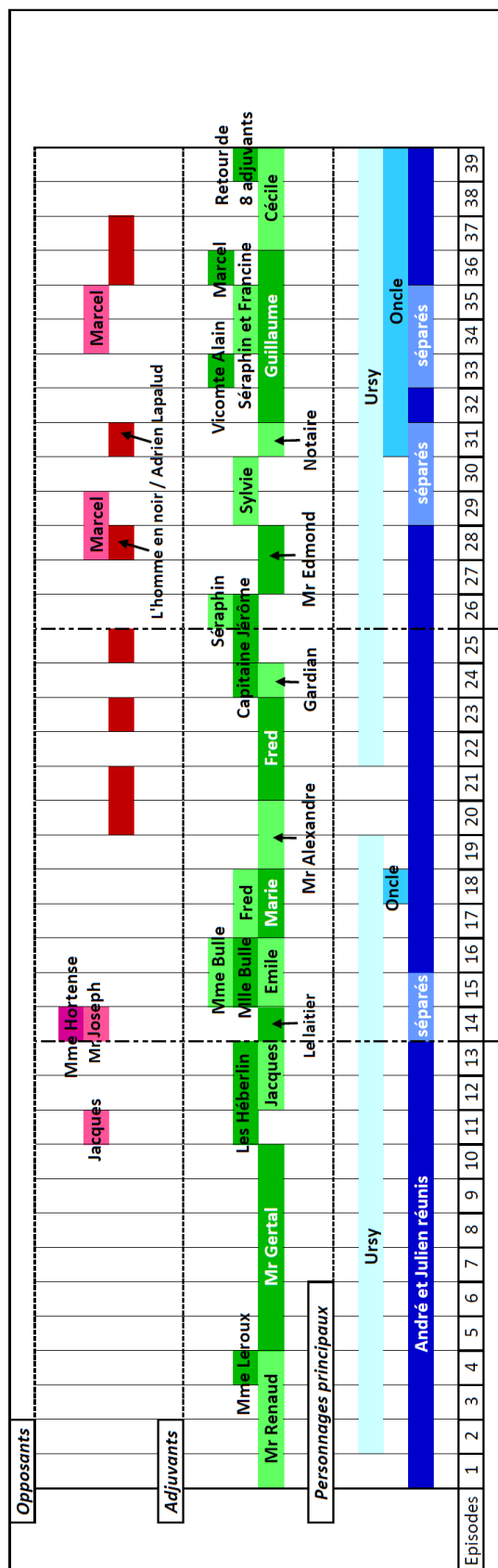
Pour faciliter la représentation, les villes parcourues ont été choisies comme repères pour le manuel de G. Bruno, et non les chapitres, dont le nombre est trop important. Les villes parcourues servent également de repères pour le disque de 1960. En revanche, nous conservons le découpage en épisodes pour le feuilleton de 1957-1958, ainsi que celui en chapitres pour le livre de Claude Santelli.

La comparaison des différents schémas permet alors de faire ressortir les évolutions de la fiction écrite par G. Bruno au feuilleton, ainsi que celles du feuilleton à ses deux produits dérivés que sont le disque et le livre de 1960. L'intrigue de 1877 se déploie dans le feuilleton télévisé. Celle du feuilleton télévisé se contracte dans le disque et le livre qui en sont adaptés.

SCHEMA DE L'APPARITION DES PERSONNAGES DANS *LE TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS* DE G. BRUNO (1877)



SCHEMA DE L'APPARITION DES PERSONNAGES DANS *LE TOUR DE LA FRANCE* PAR DEUX ENFANTS DE W. MAGNIN (1957-1958)



SCHEMA DE L'APPARITION DES PERSONNAGES DANS LE DISQUE VINYLE
LE TOUR DE LA FRANCE PAR DEUX ENFANTS (1960)

[illegible]

GARIN Aline | Diplôme national de master | Mémoire de recherche | septembre 2015
Droits d'auteur réservés.

ANNEXE 4 : TABLEAU COMPARATIF DES MONUMENTS ET LIEUX REPRESENTES OU CITES

	<i>Lieux et monuments séculiers historiques</i>	<i>Monuments religieux</i>	<i>Bâtiments et lieux marquants</i>	<i>Musées</i>	<i>Sites naturels</i>	<i>Total</i>
<i>Le Tour de la France de G. Bruno (1877-1906)</i>	Maison de Jeanne d'Arc à Domrémy , arènes de Nîmes, remparts d'Avignon, Château d'If, cité médiévale de Carcassonne, Capitole de Toulouse , château fort de Vincennes, Lutèce, Château de Versailles	Château des Papes d'Avignon , Notre-Dame de la Garde de Marseille, cathédrale de Reims , Hôtel-Dieu de Paris, Notre-Dame de Paris, Mont-Saint-Michel	Place des Quinconces de Bordeaux , Institut de France, Bibliothèque nationale de France, Halles centrales de Paris, Place de la Concorde , Jardin des Plantes	Le Louvre	Dolmens, puy d'Auvergne, Mont-Blanc, cascade de Gavarnie (Pyrénées)	25
<i>Le Tour de la France de W. Magnun (1957-1958) non exhaustif</i>	Portail de Nancy offert par le roi Stanislas, maison de Jeanne d'Arc à Domrémy , ruines de la porte de France à Besançon, château de Ferney-Voltaire, château Bayard, amphithéâtre antique d'Orange, divers châteaux médiévaux près d'Orange, Tour de Philippe Le Bel, Pont d'Avignon (ou Saint-Bénézet), Allée des Aliscamps, arènes d'Arles, Château d'If, forteresses de Carcassonne, Capitole de Toulouse , châteaux de Dordogne, Palais Gallien de Bordeaux, fortifications de La Rochelle, fortifications et château de Saint-Malo, maison natale et tombe de Chateaubriand à Saint-Malo, plages d'Arromanches (<i>Gold Beach</i>), Château de Versailles	Cathédrale de Rouen, cathédrale d'Amiens, cathédrale de Reims , Notre-Dame de Fourvière de Lyon, Palais des papes d'Avignon , Abbaye de Montmajour, Basilique Saint-Sernin de Toulouse, Mont-Saint-Michel , Eglise de la Madeleine	Tour Perret d'Amiens, bains de Vittel, fontaine des éléphants de Chambéry, Cité Radieuse de Marseille, Place des Quinconces de Bordeaux , Château Frontenac à Québec, Tour Eiffel et Champ de Mars, Pont d'Iéna, Trocadéro, Pont Neuf, Place de la Concorde , Colonne Vendôme, Champs-Élysées, Place de l'Etoile, Arc de Triomphe	Musée de Pierre de Reims, Musée de Cire de Saint-Malo, Musée du Débarquement d'Arromanches	Marais de Camargue, pâturages et montagnes des Pyrénées, peintures rupestres de Lascaux, menhirs et dolmens de Carnac	54
<i>Deux enfants à travers la France de Claude Santelli (1960)</i>	Château d'If	cathédrale de Reims , Notre-Dame de Fourvière de Lyon, cathédrale Notre-Dame des Doms et Palais des papes d'Avignon , Abbaye de Montmajour				6

En gras : éléments repris du manuel
En souligné : éléments repris du feuilleton

ANNEXE 5 : LES GRANDS PERSONNAGES CITES

LISTE DES GRANDS PERSONNAGES CITES

<i>Le Tour de la France par deux enfants</i> de G. Bruno (1877 et 1906)	Claude le Lorrain, Jeanne d'Arc , De Saussure, Vauban , Monge, Buffon, Niepce, Dupuytren, Vercingétorix, Michel de l'Hôpital, Desaix, Jacquard, Bernard de Jussieu, Drouot, Bayard , Pierre Puget, Mirabeau , Portalis, Riquet, La Pérouse, Cujas, Montesquieu, Daumesnil, Duguesclin , Ambroise Paré, David d'Angers, Descartes, Corneille , Castel-abbé de Saint-Pierre, Fresnel, Jean Bart, Philippe de Girard, Jean de Vienne, Turenne, Colbert , Philippe Lebon, Jean de La Fontaine , Racine, Boileau, Lavoisier, Daguerre, Pasteur, Fénelon, Saint-Vincent de Paul, Bossuet, Saint-Bernard, (au détour d'une phrase : Napoléon Ier , Louis XIV , Louis XVI, Charles VII , Charles V, Jules César , Henri II, François II, Charles IX, Henri III, François Ier, Charles Quint, Christine de Suède, Charles IX, Catherine de Médicis)	46 (+15)
<i>Le Tour de la France par deux enfants</i> de William Magnin	Corneille , Flaubert, Jeanne d'Arc , Rollon Marchant, <u>Watteau</u> , Louis XV, Stanislas, Louis XIV , Colbert , Jean de La Fontaine , Charlemagne, Clovis, Charles VII , Victor Hugo, le comte de Boigne, Molière, Laurent Mourguet, le chevalier Bayard , Jules César , Hannibal, Simon IV de Montfort, Napoléon Ier , Alphonse Daudet, Le Corbusier, <u>Alexandre Dumas père</u> , Richelieu, Duguesclin , Anne de Bretagne, Vauban , Mermoz, Saint-Exupéry, Guillomet, Didier Dorat, Blériot, Henry Farman, Védrières, Albert Sarre, Roland Garros, Nungesser, Coli, Charles Lindberg, Cujas, Saint Brendan, Corentin de Quimper, Chateaubriand, Surcouf, Duguay-Trouin, Jacques Cartier, Guillaume le Conquérant, (uniquement en images : Voltaire, l'empereur Auguste, le général Kléber, Mirabeau , Roosevelt, Churchill)	55
<i>Deux enfants à travers la France</i> de Claude Santelli	Corneille , Jeanne d'Arc , <u>Watteau</u> , <u>Alexandre Dumas père</u> , Balzac, Jules César	6

Les personnages du manuel de G. Bruno que l'on retrouve dans le feuilleton de la RTF et le roman de Claude Santelli sont indiqués en gras.

Les personnages du feuilleton que l'on retrouve dans le roman de Claude Santelli sont soulignés.

TABLEAU COMPARATIF DES GRANDS PERSONNAGES CITES

<u>Types de personnages</u>	<i>Le Tour de la France de G. Bruno</i>	<i>Le Tour de la France de William Magnin</i>	<i>Deux enfants à travers la France de Claude Santelli</i>
Scientifiques et savants	9	0	0
Inventeurs et ingénieurs	8	1	0
Militaires	8	9	1
Rois	(15)	13	1
Politiques	5	2	0
Hommes de droit	2	1	0
Écrivains	7	10*	3
Artistes	3	3	1
Navigateurs, explorateurs, aviateurs	2	15	0
Religieux	2	2	0
<u>Total</u>	46 (+15)	56*	6

* Saint-Exupéry apparaît à la fois dans les catégories "écrivains" et "aviateurs"

ANNEXE 6 : GRILLES DOMINICALES DES PROGRAMMES LORS DE LA DIFFUSION DU FEUILLETON (1957-1959)

Ces grilles (annexes 6 et 7) ont été établies par nos soins à l'aide des programmes annoncés par *Radio-Cinéma-Télévision*. Les horaires donnés sont approximatifs et varient selon les semaines. Les programmes pour enfants figurent en rouge dans les grilles dominicales, dans l'annexe 6. Ceux figurant en rouge dans l'annexe 7 correspondent aux feuilletons programmés pendant la diffusion du *Tour de la France*.

GRILLE DOMINICALE LORS DE LA DIFFUSION DE LA PREMIERE SERIE D'EPISODES, DU 3 NOVEMBRE 1957 AU 26 JANVIER 1958

Horaires	Catégories de programmes	Emissions diffusées régulièrement	Emissions plus ponctuelles
10 h 00 ou 10 h 30	Culte	<i>Présence protestante</i>	
10 h 30 ou 11 h 00	Culte	<i>Le Jour du seigneur, messe dominicale</i>	
12 h 00	Information	Journal	
12 h 15	Divertissement	<i>La séquence du spectateur, Dimanche en France</i>	
12 h 45	Divertissement	<i>La Boîte à sel, Le clin d'œil, La séquence du spectateur</i>	<i>Le grenier de Montmartre, Télèshow</i>
13 h 30 à 18 h 00	Divertissement ou actualités	<i>Reportage d'actualité, Chansons de, Je chante, 36 chansons, Par monts et par vaux, A vous New-York, Aux 4 coins du monde</i>	<i>La piste infernale, Chronique, Comédiens de demain auteurs d'aujourd'hui, Histoire de Fernand Raynaud, film, dessin animé</i>
18 h 00	Divertissement (variétés ou jeux) ou émission de jeunesse	<i>Cherchez la femme, A vous New-York, Le gros lot</i>	<i>Teuf Teuf (dessin animé)</i>
19 h 00	Emission de jeunesse	<i>Le Tour de la France par deux enfants</i>	
19 h 20	Sport	<i>Sport dimanche</i>	
20 h 00	Information	Journal	
20 h 25	Divertissement ou enfant	<i>Cinq minutes avec, Propos du soir</i>	<i>Pour les jeunes : Isabelle raconte (marionnettes)</i>
20 h 30	Divertissement (ou cinéma)	Film	
22h 00 / 22 h 30	Divertissement (variétés) ou arts	<i>Reportage d'actualité, C'était pour rire, Les grands interprètes, A la recherche du jazz, L'art et les hommes</i>	<i>Music Party à New-York</i>
22 h 30 / 22 h 50	Information	Journal	

GRILLE DOMINICALE LORS DE LA DIFFUSION DE LA DEUXIEME SERIE D'EPISODES : DU 20 AVRIL 1958 AU 13 JUILLET 1958

Horaires	Catégories de programmes	Emissions diffusées régulièrement	Emissions plus ponctuelles
10 h 00 ou 10 h 30	Culte	<i>Présence protestante</i>	(Défilé militaire aux Champs-Élysées : 13 juillet)
10 h 30 ou 11 h 00	Culte	<i>Le Jour du seigneur, messe dominicale</i>	(Défilé militaire aux Champs-Élysées : 13 juillet)
12 h 00	Information	Journal	
12 h 15	Divertissement	<i>Dimanche en France</i>	
12 h 45	Divertissement	<i>La Boîte à sel, Le clin d'œil, La séquence du spectateur</i>	Court métrage, Tour de France
13 h 30 à 18 h 00	Divertissement, Eurovision et sport	<i>36 chansons, Séquence du spectateur, Reportage d'actualité, Cherchez la femme, film, A vous New-York, Eurovision</i>	Eurovision : exposition universelle à Bruxelles, Eurovision : entrée de la télévision suédoise dans l'Eurovision (retransmission), Eurovision : coupe du monde de football (retransmission), Eurovision (retransmission régates), Eurovision : Tour de France, <i>Connaissance de l'Europe occidentale</i> , opérette, <i>Jo Bouillon et son orchestre</i> (émission retransmise), <i>Pour les jeunes...</i> , <i>dessins animés</i> , <i>Par monts et par vaux</i> , <i>En direct de</i>
18 h 00 ou 18 h 30	Divertissement	Magazine féminin	
18 h 50 ou 19 h 00	Emission de jeunesse	<i>Le Tour de la France par deux enfants</i>	
19 h 20	Sport	<i>Sport dimanche</i>	Eurovision : coupe du monde de football (retransmission)
20 h 00	Information	Journal	
20 h 25	Divertissement ou émission de jeunesse	<i>Isabelle raconte (marionnettes)</i>	<i>36 chansons</i> , Eurovision : coupe du monde de football (retransmission), <i>Reflets de Cannes</i>
20 h 30 ou 21 h 00	Divertissement (cinéma)	Film, théâtre	<i>Les Français à la découverte du monde</i>
22h 00 / 22 h 30	Divertissement (variétés), actualités ou arts	<i>Les grands interprètes, 36 chansons, Alfred Hitchcock présente, Visages du jazz</i>	<i>Petites villes de moins de 10 000 habitants</i> , Magazine féminin, <i>L'art et les hommes</i> , <i>Reflets de Cannes</i>
22 h 30 / 22 h 50	Information	Journal	

GRILLE DOMINICALE LORS DE LA DIFFUSION DE LA TROISIEME SERIE D'EPISODES : DU 5 OCTOBRE 1958 AU 4 JANVIER 1959

Horaires	Catégories de programmes	Emissions diffusées régulièrement	Emissions plus ponctuelles
10 h 00 ou 10 h 30	Culte	<i>Emission protestante</i>	
10 h 30 ou 11 h 00	Culte	<i>Le Jour du seigneur, messe dominicale</i>	
12 h 00	Information	Journal	Elections législatives (23 et 30 novembre)
12 h 15	Divertissement	<i>Dimanche en France</i>	
12 h 45	Divertissement	<i>La séquence du spectateur, La boîte à sel</i>	
13 h 30 à 18 h 00	Divertissement ou actualités ou sport ou émissions de jeunesse	<i>Reportage d'actualité, Pour les jeunes (Disney et La parade du dimanche, Pic et Pic et Colegram), dessins animés, En direct de</i>	Eurovision : athlétisme international, Rugby, Cyclisme, Eurovision : cyclisme, Basket, Sports 58 (rétrospective), Prix du conseil municipal, Elections législatives (23 et 30 novembre), Télé-Show, A vous New-York
17 h 00 ou 18 h 00	Divertissement (cinéma) ou sport	film	Football (retransmission), Echec aux as (jeu)
18 h 45	Emission de jeunesse	<i>Le Tour de la France par deux enfants</i>	
19 h 20	Sport	<i>Sport dimanche</i>	
20 h 00	Information	Journal	
20 h 25	Emission de jeunesse	<i>Isabelle</i>	<i>Pour les jeunes</i>
20 h 30	Divertissement / cinéma	film, théâtre	Elections législatives (23 et 30 novembre) et variétés, Music-hall Parade, La caméra explore le temps
22h 00 / 22 h 30	Divertissement (arts) ou actualités	<i>L'art et les hommes, reportage d'actualité</i>	Eurovision : exposition de Bruxelles, Suite brestoise (sport), En passant par la Côte d'Argent, Signes de vie
22 h 30 / 22 h 50	Information	Journal	

ANNEXE 7 : GRILLES HEBDOMADAIRES DES PROGRAMMES POUR LA JEUNESSE LORS DE LA DIFFUSION DU FEUILLETON

Première série du Tour de la France (novembre 1957-janvier 1958)				
Lundi	Mardi	Mercredi	Jeudi	Vendredi
Télévision scolaire (14h-14h30)	Télévision scolaire (14h-14h30)	Télévision scolaire (14h-14h30)	L'Antenne est à nous (16h15-17h15) comprenant les émissions suivantes : Pic et Pic et Colégram, Le goûter, Les Aventures de Pépinot, Jeux et variétés, Les Aventures de Tintin, L'Anglais en bricolant, Nos amies les bêtes, Silhouettes animées, Répondez M. X, L'Homme à la caméra, Bric à brac, La Boîte à joujoux, Le Royaume des jouets, dessins animés et pièces	Télévision scolaire (A travers la France, 14h-14h30)
		Sport jeunesse, Aux quatre coins (19h30-20h)	Charmant Mathurin (20h30-21h)	
				Entre 13h30 et 18h : dessins animés
				Le Tour de la France par deux enfants (19h-19h20)
				Isabelle raconte (20h25-20h30)

Deuxième série du Tour de la France (avril-juillet 1958)				
Lundi	Mardi	Mercredi	Jeudi	Vendredi
Télévision scolaire (14h-14h30)	Télévision scolaire (14h-14h30)	Télévision scolaire (14h-14h30)	L'Antenne est à nous (16h15-19h) comprenant les émissions suivantes : Pic et pic et colegram, Jeux et variétés, De toutes les couleurs, Les aventures de Rintintin, Répondez M. X, Le goûter, Nos amies les bêtes, La belle équipe, Au royaume des jouets, Circus 58, Mickey Club, L'homme à la caméra, Bonjour Guignol	Télévision scolaire (A travers la France, 14h-14h30)
La belle équipe (15h45-16h15)	Aigle Noir, Circus boys ou L'enfant du cirque , dessins animés (19h45-20h)	Sport jeunesse, Aux quatre coins (19h30-20h)	Aigle Noir, Circus boys (19h45-20h)	
	Disneyland (20h30-21h15)	La Piste aux étoiles (20h30-21h30)		Dessins animés (entre 13h30 et 18h)
				Le Tour de la France par deux enfants (19h-19h20)
				Isabelle raconte (20h25-20h30)

Troisième série du <i>Tour de la France</i> (octobre 1958-janvier 1959)						
Lundi	Mardi	Mercredi	Jeudi	Vendredi	Samedi	Dimanche
Télévision scolaire (14h-14h30)	Télévision scolaire (14h-14h30)	Télévision scolaire (14h-14h30)	L'Antenne est à nous (16h30-18h30) comprenant les émissions suivantes : <i>Pic et Pic</i> et <i>Colegram</i> , <i>Bonjour la compagnie</i> , <i>Les histoires de Cécile</i> , <i>Magazine international des jeunes</i> , <i>Jouets-Actualités</i> , <i>Du Nord au Midi</i> , <i>L'Homme à la caméra</i> , <i>De toutes les couleurs</i> , <i>Manège</i> et <i>Far-West</i>	Télévision scolaire (14h-14h30)	<i>Le goûter</i> (16h30-16h45)	Entre 13h30 et 18h : dessins animés, <i>Disney</i> , <i>La parade du dimanche</i> , <i>Pic et Pic</i> et <i>Colegram</i>
Dessins animés (19h45-20h)	Dessins animés (20h45-21h)	<i>Dix contre un</i> , <i>Jeunesse magazine</i> , <i>L'avion mystérieux</i> (19h30-20h)	Lectures pour nous. <i>Fury cheval sauvage</i> , <i>Enigme à Gibraltar</i> (18h30-19h)		Dessins animés, <i>Jeux et variétés</i> (17h30-18h)	<i>Le Tour de la France par deux enfants</i> (19h-19h20)
		<i>La Piste aux étoiles</i> (20h35-21h40)			<i>Fury cheval sauvage</i> , <i>Jeux et variétés</i> (19h-19h30)	<i>Isabelle raconte</i> (20h25-20h30)
					<i>Nos amies les bêtes</i> , <i>Conte pour les enfants</i> (entre 19h30-21h35)	

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Toutes les imageries utilisées proviennent de l'outil Totem de l'Ina.

Figure 1 : Carte retraçant les trois tournages du <i>Tour de la France par deux enfants</i> de William Magnin.....	43
Figure 2 : Course-poursuite en 2 CV dans Besançon, entre passages nuageux et éclaircies (épisode 15), Ina.	46
Figure 3 : William Magnin derrière la caméra, sur la terrasse de la Cité Radieuse, Actualités Méditerranée, Ina	47
Figure 4 : William Magnin et la scripte Marinette Pasquet, Actualités Méditerranée, Ina	47
Figure 5 : Tournage d'une scène (à gauche William Magnin, à droite Jacques Jeannet, interprète de l'Homme en noir), Actualités Méditerranée, Ina	48
Figure 6 : Exemple du premier générique liminaire (épisode 1), Ina	62
Figure 7 : Exemple du second générique liminaire (épisode 28), Ina	62
Figure 8 : Prologue du neuvième épisode, les héros dans les rues de Reims (Ina).....	66
Figure 9 : Exemples de dessins et collages pour les résumés (épisode 8), Ina	66
Figure 10 : Exemples de dessins effectués devant la caméra (épisodes 14 et 32), Ina	67
Figure 11 : Exemples de carte pour la première série d'émissions (épisodes 6 et 1), Ina.....	70
Figure 12 : Exemples de carte pour la deuxième série d'émissions (épisodes 21 et 17), Ina	70
Figure 13 : Exemple de carte pour la troisième série d'émissions (épisode 39), Ina	71
Figure 14 : Tournage en extérieurs, avec un plan ensemble (épisode 7), Ina.	84
Figure 15 : Tournage de la même scène en studio, avec un plan plus serré (épisode 7), Ina.	84
Figure 16 : Au bord du Canal du Midi (épisode 28), Ina.....	86
Figure 17 : Utilisation d'une photographie représentant le Canal pour la même séquence (épisode 28), Ina.....	86
Figure 18 : Le décor du jardin de Sylvie en studio (épisode 29), Ina.....	87

Figure 19 : La cabine du Capitaine Jérôme en studio (épisode 26), Ina.	91
Figure 20 : La marque Citroën en bonne place sur la dépanneuse (épisode 7), Ina.	94
Figure 21 : Parcours de la France dans <i>Le Tour de la France</i> de G. Bruno..	96
Figure 22 : Autres villes évoquées dans <i>Le Tour de la France</i> de G. Bruno	97
Figure 23 : Parcours de la France dans <i>Le Tour de la France</i> de W. Magnin	97
Figure 24 : Les héros admirant Paris depuis la Tour Eiffel (épisode 39), Ina	110
Figure 25 : Visite des extérieurs du château de Versailles (épisode 38), Ina	110
Figure 26 : Julien achetant des images d'Épinal (épisode 8), Ina	112
Figure 27 : Plans d'une sardinerie et de ses employées (épisode 36), Ina ...	114
Figure 28 : Un sculpteur sur bois breton (épisode 34), Ina.....	115
Figure 29 : Un luthier de Mirecourt (épisode 9), Ina	116
Figure 30 : La pochette du disque <i>Le Tour de la France par deux enfants</i> , montrée dans <i>Discorama</i> du 23 décembre 1959, Ina.	137
Figure 31 : Carte du parcours de la France dans le disque <i>Le Tour de la France par deux enfants</i>	139
Figure 32 : Carte du parcours de la France dans <i>Deux enfants à travers la France</i>	143

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	7
PREMIERE PARTIE : LA PRODUCTION DU <i>TOUR DE LA FRANCE</i> PAR DEUX ENFANTS	11
A) Aux origines du feuilleton franco-canadien	11
1) <i>Une commande officielle...</i>	11
2) <i>... correspondant aux besoins de la Section des Émissions de la jeunesse</i>	17
3) <i>Choisir l'adaptation</i>	23
B) Les premiers pas du projet	29
1) <i>Répartition des tâches entre France et Québec</i>	29
2) <i>Le travail de Claude Santelli.....</i>	36
3) <i>Les textes du Tour de la France, fruits d'une collaboration ?</i>	38
C) Quand la caméra parcourt la France	41
1) <i>Une réalisation en trois temps : entre préparation...</i>	41
2) <i>... et improvisation</i>	51
DEUXIEME PARTIE : LES CARACTERISTIQUES DU FEUILLETON	61
A) Image et son : des évolutions et du soin.....	61
1) <i>Le paratexte modifié au cours des trois séries d'émissions</i>	61
a) <i>Les génériques de début et de fin</i>	61
b) <i>Les prologues et épilogues en dessins</i>	64
c) <i>Les cartes de France</i>	69
2) <i>La sonorisation du feuilleton.....</i>	72
a) <i>La musique omniprésente</i>	72
b) <i>Le rôle de la voix over</i>	77
c) <i>Tournages en extérieurs et en studio : l'alliance réussie du muet et du sonore.....</i>	81
3) <i>Les caractéristiques visuelles du Tour de la France</i>	88
a) <i>La monstration par la caméra : efficacité et économie</i>	88
b) <i>Du soin et de l'attention portée aux détails</i>	91
B) Quelle adaptation de la fiction de G. Bruno ?	96
1) <i>Une fiction renouvelée</i>	96
2) <i>Une intrigue dilatée</i>	100
C) Le Tour de la France par deux enfants ou comment s'instruire en se divertissant.....	107
1) <i>Le tour de la France en images : invitation au tourisme</i>	107
2) <i>Quand la caméra s'intéresse à la société française.....</i>	112

3) <i>Équilibre entre instruction et divertissement</i>	117
TROISIEME PARTIE : LE TOUR DE LA FRANCE DE 1957 A 1960, DE SA DIFFUSION A SES REUTILISATIONS	123
A) Promotion, diffusion et réception : 1957-1959	123
1) <i>La promotion du Tour de la France</i>	123
2) <i>Une diffusion en trois temps</i>	127
3) <i>Quelles réactions de la part de la presse et du public ?</i>	129
B) L'avenir du Tour de la France après sa diffusion : 1959-1960	134
1) <i>Une diffusion inattendue : Le Tour de la France par deux enfants en pays nippon</i>	134
2) <i>De l'image au son... : la sortie d'un disque vinyle</i>	135
3) <i>... et de l'image à l'écrit : Deux enfants à travers la France de Claude Santelli</i>	141
CONCLUSION	149
SOURCES	153
BIBLIOGRAPHIE	157
ANNEXES	163
TABLE DES ILLUSTRATIONS	181
TABLE DES MATIERES	183