UNIL | Université de Lausanne
Faculté des lettres

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE
FACULTÉ DES LETTRES

Mémoire de Maîtrise universitaire ès lettres
en Histoire culturelle contemporaine

Le feuilleton à la TV suisse romande (1954-1977)

Programmation d'un pendant de la fiction sérielle et télévisée

par

Julien Winkelmann

sous la direction du Professeur François Vallotton

Session d'été 2013

REMERCIEMENTS

Au soutien indéfectible de ma compagne, de mes parents et de ma sœur.

A la patience et aux bons conseils de mon directeur de mémoire, le prof. François Vallotton, et de son assistant, Olivier Pradervand. A l'immense travail de correction de Marthe Porret, future doctoresse.

A la disponibilité et aux précieuses informations des anciens-nes et nouveaux-lles collaborateurs-trices de la RTS (par ordre alphabétique) : Henri Bujard, Gérard Déthiollaz, Patricia Herold, Maurice Huelin, Régis de Kalbermatten, Jean-Jacques Lagrange, Pierre Matteuzzi, Dominique Prongué, Rebecca Rochat, Raymond Vouillamoz, Bettina Welte, Delphine Zimmermann.

TABLE DES MATIERES

1. INTRODUCTION 3

2. ARCHIVES, SOURCES ET FOCALES 12

2.1. Les archives de production de la RTS 13

2.1.1. Quelques jalons historiques 13

2.1.2. Les bases de données et le moteur de recherche 15

2.2. Les sources primaires 16

2.2.1. Les émissions 17

2.2.2. Les grilles et les articles du *Radio (TV) Je vois tout* 18

2.3. Les sources secondaires 20

2.3.1. Les *Annuaires* de la SSR 20

2.3.2. Documents de production et de promotion 20

2.3.3. *TV Passion : 1955-1992* et les ouvrages d'autres collaborateurs 21

2.4. Littérature secondaire et focales 22

2.4.1. Un objet très étudié 22

2.4.2. Historiographie du feuilleton 23

2.4.3. Une histoire de la programmation 24

3. L'EMERGENCE DES EMISSIONS DE FICTION SERIELLE A LA TV SUISSE ROMANDE (1954-1963) 26

3.1. Des premières apparitions dans la programmation 28

3.1.1. Le *Cinéfeuilleton* (1954-1957) 28

3.1.2. Le cas des séries policières 31

3.1.3. Le modèle radiophonique 34

3.1.4. Des feuilletons étrangers 37

3.2. Quel feuilleton ? 40

3.2.1. La primauté de la série et de la dramatique 40

3.2.2. Édifier les téléspectateurs-trices 43

3.2.3. Le premier public du feuilleton 46

3.2.4. Un feuilleton de proximité 49

3.3. La fabrication des premiers feuilletons 52

3.3.1. Le recours à un dispositif mobile et coûteux 52
3.3.2. La prédominance du studio 54
3.3.3. Un « programme de stock » 57

4. LE FOISONNEMENT DU FEUILLETON DANS LA PROGRAMMATION (1964-1977) 59
4.1. Une émission presque quotidienne 60
4.1.1. Des feuilletons achetés 60
4.1.2. Conserver et fidéliser les téléspectateurs-trices 64
4.1.3. L'introduction des annonces publicitaires 67
4.2. Le feuilleton, une émission francophone 71
4.2.1. L'essor de la coproduction du feuilleton 71
4.2.2 La création de Telvetia S.A. 76
4.2.3. Un système de production français 78
4.3. Le feuilleton, entre ouverture internationale et ancrage local 82
4.3.1. Une émission locale 82
4.3.2. Des feuilletons américains et des vedettes françaises 87
4.3.3. Le divertissement et les publics 92

5. CONCLUSIONS 97

7. BIBLIOGRAPHIE 103

8. ANNEXES 124

1. INTRODUCTION

En mars 1968, dans l'une de ses nombreuses interventions hebdomadaires pour le *Radio TV Je vois tout*[1], René Schenker, à ce moment directeur des programmes de la TV romande (1958-1973)[2], annonce la création de la société de production Telvetia SA[3], détenue à hauteur du 50% de son capital par la Société Suisse de Radiodiffusion (SSR)[4]. Sur un ton emphatique, le chef du deuxième programme national se félicite du développement d'une instance qui sera spécifiquement destinée à la réalisation de « films de série et de feuilletons »[5]. Encouragé par de précédentes collaborations avec les télévisions d'autres pays francophones, Schenker se réjouit de pouvoir coproduire de « bonnes [émissions] ayant un caractère suffisamment attrayant pour justifier [leur] programmation en début de soirée » et, il poursuit, au caractère « helvétique »[6].

Moment marquant des développements du feuilleton télévisuel[7], le lancement d'une société privée entièrement dévolue à la production de celui-ci ne constitue toutefois pas le pivot autour duquel graviterait l'histoire de ce type d'émission. En effet, la diffusion du petit écran romand comporte, depuis plusieurs années déjà, la présence

---

[1] Le magazine est une plateforme de promotion des programmes et des activités de la Télévision suisse romande depuis le 1er janvier 1961. A ce moment, il remplace son prédécesseur le *Radio Je vois tout*, qui

[2] Il est également l'un des plus importants fauteurs de la programmation de la TV romande, c'est-à-dire de la structure et des modalités selon lesquelles les émissions sont diffusées. Au moyen d'articles dans le magazine *Radio Je vois tout* et son successeur et des rapports annuels de la SSR, Schenker formule chaque année ses impressions quant à la composition de la programmation. Ses interventions constituent un apport important à ce travail, dans la mesure où elles permettent de dégager les tendances qui traversent la diffusion de la Télévision suisse romande. A titre d'exemple, lire SCHENKER, René, « Bilan 1961 de la Télévision romande », *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, pp. 47-51. Lire également chapitre 2.2.2. et 2.3.1.

[3] Il s'agit de l'annonce officielle car la société est déjà active depuis l'été 1967. Lire BELILOS, Marlène, « La TV suisse romande tourne son premier feuilleton : *Alice où es-tu ?* », *Radio TV Je vois tout,* no 33, 17.8.1967, p. 19.

[4] « Créée en 1931, elle est la société à laquelle le Conseil fédéral a octroyé le droit de fabriquer des programmes de télévision ». Lire CORDONIER, Gérald, *« Éduquer, informer, divertir ». Histoire de la Télévision suisse romande et de ses émissions, À travers la mise en place de la première grille des programmes (1954-1968)*, Mémoire de Licence sous la direction de Maria Tortajada, Université de Lausanne, Faculté des Lettres, Section d'Histoire et esthétique du cinéma, 2004, p. 9.

[5] SCHENKER, René, « TV coulisses : la création de Telvetia », *Radio TV Je vois tout,* no 10, 7.3.1968, p. 49.

[6] *Idem*.

[7] Dans le domaine de l'audiovisuel, une première définition de l'objet de ce travail peut être apportée par un dictionnaire : le feuilleton est « une émission dramatique radiodiffusée ou télévisée dont l'histoire est fractionnée en épisodes généralement courts et de même durée, dont chacun est la suite du précédent ». Lire REY-DEBOVE, Josette et REY, Alain (dir.), *Le petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris : Le Robert, 2012 [1967], p. 1036.

de ce type de fiction[8], comme Schenker le rappelle par ailleurs dans un autre article consacré entièrement à l'émission susmentionnée[9].

C'est que le feuilleton est diffusé depuis les débuts du service public de télévision en Suisse romande[10] et constitue très tôt un composant incontournable de sa programmation, comme le montre par exemple la présence de l'émission *Ciné-feuilleton*[11] au sein des grilles[12] de la période expérimentale (1954-1957)[13]. En tant qu'objet d'étude, il est en mesure d'apporter un éclairage sur le passage à l'antenne de la fiction télévisuelle, mais aussi sur les transformations profondes qui affectent la TV romande dès son installation officielle dans le panorama médiatique romand, à partir du 1er novembre 1954.

Les passages à l'antenne du feuilleton ainsi que les grilles et les articles publiés dans le *Radio TV Je vois tout* qui y sont relatifs constituent par conséquent un témoignage fondamental des préoccupations qui structurent la programmation de la TV suisse romande. Vectrices de contenus et d'informations telles que l'heure et la durée de diffusion du feuilleton, la prise en compte du public, la production locale et l'achat de suites, etc. ces sources permettent d'aborder une histoire des programmes de fiction

---

[8] Le terme de fiction n'est pas en usage dans la période considérée par ce travail comme le souligne PORRET, Marthe, *La politique de production et de programmation de la fiction au sein du Service dramatique de la TSR entre 1962 et 1982 : le cas du Groupe 5*, Présentation du 22 avril 2010, Colloque du 22 au 23 avril 2010 intitulé « Enjeux culturels et esthétiques des formes télévisuelles : la télévision crée-t-elle de nouveaux genres ? », IVe colloque du Centre des Sciences historiques de la culture, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 2010, p. 2. Son émergence se situe plutôt au début des années 1980. Son usage étant contemporain, il est utilisé par ce travail pour une question de compréhension. Dans le cadre de ce mémoire, il est entendu de la manière suivante : « lungometraggi, telefilm, serial, telenovele, cartoni animati, sono generi televisivi che vengono accomunati sotto [questo] termine » (PASSERA, Giorgio (a cura di), « Glossario », in MÄUSLI, Theo (a cura di), *Voce e specchio. Storia della radiotelevisione svizzera di lingua italiana*, Locarno: Dadò, 2009, p. 287), c'est-à-dire qu'il réunit plusieurs typologies d'émission.

[9] SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36.

[10] Le 1er novembre 1954, la SSR est autorisée par le Conseil fédéral à chapeauter le lancement du service public de télévision. Commence ainsi la période expérimentale qui jusqu'au début de l'année 1958 se caractérise par une fluctuation importante de la grille des programmes, mais aussi une variété importante des typologies d'émission.

[11] Lire sous-chapitre 3.1.1.

[12] Le terme de « grille » désigne l'agencement des émissions - en fonction d'une heure et d'un jour - généralement sur une semaine de diffusion. Celle-ci est normalement reproduite dans les magazines qui relaient la programmation au moyen de tableaux. En ce qui concerne la TV romande - aujourd'hui rebaptisée RTS - l'exemple contemporain de la grille peut être retrouvé à l'adresse internet suivante : http://www.rts.ch/programmes/ (dernière consultation : le 10.5.2013).

[13] Pour ce qui concerne la phase expérimentale (1.11.1954-31.12.1957), l'on se réfère à l'ouvrage collectif DRACK, Markus T. (dir.), *La radio et la télévision en Suisse : histoire de la Société suisse de radiodiffusion SSR jusqu'en 1958*, Baden : Hier + Jetzt Verlag für Kultur und Geschichte, 2000.

diffusés par le petit écran et, plus largement, celle du *média*[14] télévisuel en Suisse romande[15]. Une perspective régionaliste jusque là peu exploitée dans le cadre d'une histoire de la télévision en Suisse[16]. Tout comme l'émission elle-même qui, comme on le verra, n'a presque pas été considérée par la littérature historienne[17].

Ce travail déploie également son approche relatif à la programmation sur la période du service régulier de télévision (1958-1983)[18], pendant laquelle le feuilleton connaît entre autres un véritable foisonnement dans la grille, autant au niveau de la régularité avec laquelle il trouve sa place parmi les autres émissions qu'à l'échelle du contenu qu'il véhicule. Il traite du feuilleton jusqu'à l'arrêt de sa diffusion, dans le courant de l'année 1977.

L'émergence des émissions de fiction sérielle à la TV romande (1954-1963)

Après avoir examiné dans le deuxième chapitre les questions relatives aux corpus des différentes sources exploitées, ainsi que les aspects méthodologiques[19], la

[14] Au sens de Jost, professeur à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle. Dans son ouvrage *Comprendre la télévision et ses programmes*, il discute du statut de la télévision de cette manière : « on condamne la télévision (média), parce que regarder passivement des images (médium) serait une activité moins digne que d'autres (au premier chef, la lecture) » (JOST, François, *Comprendre la télévision et ses programmes*, Paris : A. Colin, 2009, p. 12). Ou encore : « une invention ne devient média qu'à partir du moment où elle est appropriée par des usages plus ou moins spécifiques du médium eux-mêmes susceptibles d'être récupérés par une institution qui les transforme en produits culturels » (*Idem*., p. 21). La mise en place d'une institution reconnue par le Conseil fédéral et gérée en Suisse romande par la SSR à partir du 1er novembre 1954, finalise donc la transformation d'une invention technique en véritable média. Par ailleurs, le direct en tant que *usage spécifique* est maîtrisé lors des essais de Télé-Lausanne en 1951. Ainsi, toutes ses étapes permettent d'employer le concept de média pour parler d'un service de télévision en Suisse romande.

[15] Sans oublier la dimension formelle qui est relative au feuilleton qui, faute de temps et de moyens n'est pas traitée par ce travail. Toutes ces perspectives sont par ailleurs détaillées et approfondies par un discours de promotion et légitimation de cette émission, à d'autres occasions et par le biais du même porte-parole et du même magazine. A titre d'exemple lire SCHENKER, René, « A propos de la production helvétique », *Radio TV Je vois tout*, no 25, 18.6.1970, p. 68 ; ou encore SCHENKER, René, « En bref : ne tirez pas sur les feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 24, 17.6.1971, p. 60.

[16] Pour l'instant, elle n'a concerné que le programme de télévision de la Suisse italienne. MÄUSLI, Theo (a cura di), *Voce e specchio. Storia della radiotelevisione svizzera di lingua italiana*, Locarno: Dadò, 2009. Lire également les sous-chapitres 2.4.2. et 2.4.3.

[17] Celle-ci a jusqu'à présent abordée la fiction à la TV romande à travers le cas de figure de la *dramatique*. Cette dernière consiste en un film de fiction réalisé par les équipes de production de la TV romande dans un studio, puis aussi dans des décors extérieurs. Le terme désigne ce type d'émission à partir de la deuxième moitié des années 1950. L'esthétique est proche de celle d'un long métrage cinématographique. Lire PORRET, Marthe, *op. cit.*, pp. 1-7.

[18] Du côté de la période du service régulier (1.1.1958-1.11.1983), le recueil MÄUSLI, Theo et STEIGMEIER, Andreas (dir.), *La radio et la télévision en Suisse: Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, Baden: Hier+Jetzt Verl. für Kultur und Geschichte, 2006, est un instrument indispensable.

[19] Lire le chapitre intitulé *Archives, sources et focale*.

troisième partie de ce travail « entre dans le vif du sujet » et commence par revenir en arrière dans le temps, afin de comprendre la situation qui précède le passage à l'antenne des émissions produites par Telvetia et diffusées à partir de l'année 1968[20] et poser une limite chronologique à l'étude du feuilleton télévisuel suisse romand. Il s'agit de dresser un bilan des premiers exemplaires de fiction sérielle[21] qui ont été diffusés pendant les « années de jeunesse »[22] de la TV suisse romande, à savoir la période 1954-1963. Après le « morcellement de films »[23] cinématographiques pendant la période expérimentale[24], l'analyse des premières grilles de programme montre que la fiction sérielle est l'objet de fabrication par la TV romande dès les premiers mois de l'année 1958, comme le montre l'émission de radio-théâtre intitulé *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* (1958)[25] ou encore le feuilleton *P'tit Lou* (1961)[26], qui se déclinent sur plusieurs rendez-vous. Partant des dires de Schenker et d'une définition *a minima* de ce type d'émission, une exploration de cette *production maison* - c'est-à-dire des productions propres, financées par la TV romande et réalisées dans ses locaux - tente ainsi d'en mettre en exergue les critères qui la caractérisent.

Ensuite, l'analyse de quelques épisodes de *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette*, ainsi que les mentions qui y sont relatives dans le *Radio TV Je vois tout* permettent d'interroger sur la composition de la fiction sérielle, répartie entre séries et feuilletons, ainsi que sur la forte imprégnation radiophonique que ces émissions trahissent. En parallèle, l'importante présence de ces dernières sur les ondes radiophoniques helvétiques et étrangères est abordée, afin de comprendre un autre aspect qui caractérise les feuilletons télévisuels les plus précoces. Outre cet aspect qui marque de manière générale le développement du service de télévision et la fabrication

[20] Bien que la création de la société ne soit annoncée qu'au mois de mars 1968, le feuilleton *Alice où es-tu ?* est produit dans le courant de l'année précédente. A ce sujet lire BELILOS, Marlène, « La TV suisse romande tourne son premier feuilleton : *Alice où es-tu ?* », *Radio TV Je vois tout,* no 33, 17.8.1967, p. 19.
[21] En ce qui concerne l'emploi de l'adjectif « sériel », ce dernier est employé de manière générique pour souligner que plusieurs passages à l'antenne peuvent être rapportées à une seule et unique émission de fiction à l'instar du feuilleton et de la série, par exemple. Toutefois, le terme n'a pas été utilisé pendant la période étudiée par ce travail.
[22] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 10. L'auteur parle en ces termes de la période qui se caractérise par la forte instabilité de la grille des programmes.
[23] Sous la houlette de l'émission *Cinéfeuilleton*. Lire PORRET, Marthe, *op.cit.*, p. 3.
[24] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 123.
[25] A titre d'exemple, *Cogaron-sur-Pichette. L'arbre à sieste, la statue et le tuyau*, 06.09.1959, ZB061141/01, 00:30.24.
[26] A titre d'exemple, *P'tit Lou*, 09.04.1964, ZB062474/01, 00:20.05. Le sous-chapitre 2.2.2 aborde la question du décalage temporel entre la référence de l'émission proposée par les archives de la RTS (l'année 1964) et la première diffusion mentionnée dans le *Radio Je vois tout* ou son successeur.

de ses premières émissions[27], ce travail se penche également sur l'activité de plusieurs figures reconnues au sein de la radio[28] pour saisir la façon avec laquelle celles-ci transposent à la télévision les pièces du « radio-théâtre », ainsi que les séries policières[29]. À ce titre aussi, l'émission *P'ti Lou* (1960) est au centre de cette étude.

La deuxième partie de ce chapitre se propose ensuite d'aborder certains particularismes de la programmation apportant un éclairage sur les représentations des programmateurs qui animent leur conception du feuilleton. Sachant qu'à partir de son apparition, ce dernier est diffusé à côté d'autres émissions de fiction telles que les dramatiques et les films cinématographiques, qui mobilisent la plupart des moyens destinés à la production propre d'émissions de fiction[30], est-ce que le feuilleton maison de la TV romande jouit des mêmes efforts et de la même considération ? Que signifie alors la présence du feuilleton au sein de la grille, ainsi que ses spécificités qui le caractérisent ? Et plus largement, le *leitmotiv* « informer, éduquer et divertir » structurant la mission du service public de télévision et le contenu des programmes[31], quelle place le feuilleton trouve-t-il dans ces derniers par rapport à d'autres émissions télévisuelles, par exemple celles issues de l'information et de l'actualité ? Cette partie du travail consacrée à l'émergence du feuilleton passe ensuite à la question du public, indissociable des questions de programmation. Sachant que dès ses débuts la TV romande s'adresse principalement à un ensemble large et homogène de téléspectateurs-trices[32], est-ce que le pendant de la fiction sérielle étudiée ici respecte ce principe où

[27] Cela se constate notamment du côté de la Télévision suisse italienne. Lire MARCACCI, Marco, « L'avvento della televisione e il rinnovamento della radio (1962-1982) », in MÄUSLI, Theo (a cura di), *Voce e specchio. Storia della radiotelevisione svizzera di lingua italiana*, Locarno: Dadò, 2009, p. 124.
[28] A titre d'exemple l'écrivain et comédien Robert Schmid (?-?), ou encore l'auteur radiophonique Samuel Chevallier (1906-1969).
[29] Notamment l'émission *Minute, Inspecteur !* (1960).
[30] Schenker laisse sous-entendre cela dans l'une de ses interventions pour le *Radio TV Je vois tout*. Lire SCHENKER, René, « En bref : ne tirez pas sur les feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 24, 17.6.1971, p. 60.
[31] La célèbre formule énoncée en 1927 par John Reith, alors directeur de la *British Broadcasting Company* (BBC), marque profondément les principes qui régissent la programmation des services publics de télévision des pays européens. En 1955 encore, l'un des messages du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale rappelle encore que la télévision doit remplir les « tâches » suivantes : « éduquer, instruire, informer et délasser ». Lire « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'aménagement de la télévision suisse (du 8 mars 1955) », in *Feuille fédérale*, 1955, vol. 1, cahier 11, p. 444, cité dans CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 8.
[32] Le message du Conseil fédéral du 8 mars 1955 montre bien que la programmation doit avant tout servir l'édification du téléspectateur. Ainsi, ce dernier n'est pas entendu comme le destinataire d'une émission qui posséderait certaines attentes. Comme on le verra plus tard dans ce travail, cette situation changera avec l'introduction de la publicité en 1965 et la conception d'une programmation en fonction de la demande des téléspectateurs-trices. A ce sujet lire SCHADE, Edzard, « Die SRG auf dem Weg zur

s'en écarte-t-il ? En conclusion à ce sous-chapitre, l'exposition de plusieurs lieux géographiques au moyen du feuilleton est aussi analysée, afin de comprendre l'ancrage local qui est conféré à l'ensemble de la programmation au début des années 1960, à l'heure où Genève devient officiellement le siège de la Télévision suisse romande.

La troisième partie de ce chapitre s'occupe ensuite de la fabrication de l'émission *P'tit Lou*, notamment des choix qui sont effectués à ce niveau au regard des impératifs de la grille des programmes. Il est ainsi question du type de dispositif qui supporte le développement d'une fiction sérielle engendrant des coûts élevés ; et de l'usage de la pellicule 16mm pour la rediffusion d'émissions qui ont déjà été l'objet d'une première exploitation, alors que la programmation ne cesse de gagner en heures de diffusion pendant toute la période du service public de télévision[33].

Le foisonnement du feuilleton dans la programmation (1964-1977)

Une fois l'essor du feuilleton télévisuel considéré, le quatrième chapitre de ce travail se penche sur l'accroissement significatif de la présence de type d'émission au sein de la programmation de la TV romande à partir du mois de décembre de l'année 1963[34], ainsi que sur les changements qualitatifs qui l'affectent. A partir de ce moment, l'émission étudiée par ce travail ne cesse en effet de marquer profondément la grille hebdomadaire jusqu'au mois de septembre 1977[35].

En premier lieu, pour comprendre le foisonnement du feuilleton dans la programmation, le quatrième chapitre s'attarde sur la diffusion, le *format*[36] et la provenance des feuilletons passés à l'antenne. Ces aspects permettront d'expliquer la manière avec laquelle les responsables de la Télévision suisse romande peuvent

---

Forschunsbasierten Programmgestaltung », in MÄUSLI, Theo et STEIGMEIER, Andreas (dir.), *La radio et la télévision en Suisse: Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, Baden: Hier+Jetzt Verl. für Kultur und Geschichte, 2006, p. 361.

[33] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, pp. 171-172. Le travail de mémoire propose une comparaison entre les heures de diffusion des années 1958 et 1961.

[34] A partir du mercredi 11 décembre 1963, la TV suisse romande lance « une nouvelle série de feuilletons » intitulé *Bob Morane*. Lire M. B., « 19h.30 : feuilleton », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 5.12.1963, p. 27.

[35] Le feuilleton est remplacé par l'émission de jeu *Système D*, qui passe à 18h40, à partir du lundi 5 septembre. Lire F. R., « Deux nouveaux jeux à la Télévision romande : *Système D* et *Passe et gagne* », *Radio TV Je vois tout*, no 10, 10.3.1977, pp. 44-45.

[36] « Pour la fiction [télévisuelle], le format prend la forme d'une *bible*, qui énumère et décrit toutes les contraintes qui pèsent sur la conception du scénario : durée de l'épisode, caractères des personnages, types d'histoires possibles » (lire JOST, François, *op. cit.*, p. 54). Ces aspects sont donc pris en compte pour analyser le feuilleton et comprendre non pas la fabrication de l'émission, mais les représentations qui animent les responsables de la programmation, lorsque ces derniers décident de diffuser le feuilleton.

proposer cette émission avec une fréquence bien plus importante, alors que les moyens nécessaires à la production d'une émission restent limités[37]. Puis, il s'agit également de cerner quelles sont les raisons qui amènent les programmateurs à multiplier l'apparition du feuilleton : est-ce que la concurrence des télévisions étrangères peut apporter une réponse à ce phénomène, en particulier celle de la Télévision française ? En effet, cette dernière diffuse ce type d'émission du dimanche au lundi pendant l'année 1963[38] : elle multiplie ainsi le choix du public romand, qui est susceptible de regarder les programmes des pays limitrophes à la Suisse. À ce titre, la présence d'un feuilleton dans le magazine *Radio TV Je vois tout*[39] amène aussi à s'interroger sur la relation que le feuilleton entretient avec la volonté des responsables de la TV romande d'assurer une audience au média qu'ils administrent. Ensuite, la diffusion d'annonces publicitaires à la suite de la fiction sérielle, à partir du mois de février 1965[40], soulève certaines interrogations quant à la capacité de la fiction sérielle de mettre en exergue d'autres émissions et, par là, d'avoir du succès auprès du public de télévision. Par ailleurs, le passage à l'antenne des *Téléspots*[41] oblige la direction des programmes à réserver des plages horaires précises, destinées à la vente, ce qui a pour effet de « rigidifier » la programmation[42]. Est-ce que le feuilleton prend part à ce phénomène ?

La deuxième partie de ce chapitre se concentre d'abord sur la participation de la TV romande à des coproductions internationales, par exemple l'émission *D'Iberville* (1966)[43], considéré comme « l'une des [réalisations] qui sera certes la plus importante réalisée en coproduction par les stations francophones »[44]. La programmation se caractérisant par un nombre croissant d'heures de diffusion, la demande de feuilleton

[37] La situation financière reste difficile en ce qui concerne la « production propre » d'émissions. Lire [s.a.], « Budget 1964 », in *Annuaire 1963 : 33e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1963, p. 9.
[38] Toutefois, comme ce travail le mentionne plus tard, le feuilleton des jours fériés ne correspond pas à celui des autres jours de la semaine. Lire chapitre 4.1.1.
[39] Notamment le roman *Nos hommes* de Gisèle Parry qui est découpé sur plusieurs numéros du magazine. Lire *Radio TV Je vois tout*, no 1, 2.1.1964, pp. 46-47.
[40] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 171.
[41] A titre d'exemple voire la grille du *Radio TV Je vois tout*, no 19, 13.5.1965, p.22.
[42] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 173. Pas en termes de contenu, mais d'horaires.
[43] Un descriptif de ce feuilleton international se trouve dans l'ouvrage suivant : JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *Télé-feuilletons : dictionnaire de toutes les séries et de tous les feuilletons télévisés diffusés depuis les origines de la télévision,* Paris : M. A., 1990, p. 156.
[44] SCHENKER, René, « En bref : premier tour de manivelle », *Radio TV Je vois tout*, no 17, 28.4.1966, p. 45.

augmente[45], mais la fiction sérielle fabriquée avec les télévisions de langue française pose une série de problèmes qui finissent par limiter les collaborations. Ainsi, quelles sont ces difficultés et quelle solution y sera apportée par les responsables de la TV suisse romande ? Puis, ce travail se penche sur la création de la société Telvetia (1967), à l'heure où les craintes d'une invasion des programmes étrangers imposent une coloration plus locale et helvétique à la programmation. Ainsi, les modalités du développement de l'entreprise sont analysées en fonction des besoins des responsables de la grille hebdomadaire. Il est également question des problèmes que la société est en mesure de régler, celle-ci étant censée satisfaire à la fois la diffusion de fiction locale et la contribution des programmes suisses au marché international des émissions[46]. Ensuite, l'impact des exigences de la programmation sur le système de production des feuilletons est analysé. Telvetia étant issue d'un partenariat avec la société française de production Telfrance, il s'agit de cerner la mise en place d'une « organisation rationnelle »[47] afin de produire des émissions à moindre coût et à la durée plus importante. Ce travail tente ainsi de comprendre l'introduction du Transflex, ainsi que le contenu du feuilleton qui ne se renouvelle qu'en partie dans les émissions réalisées sous l'égide de Telvetia. Une analyse de ces dernières et des dires de l'un des collaborateurs de la société privée, le réalisateur Pierre Matteuzzi (1928-)[48], est à ce titre nécessaire.

La troisième partie de ce chapitre se consacre en premier lieu au côtoiement du feuilleton de coproduction sur sol suisse et celui résultant d'achats auprès des programmes des pays étrangers, de manière à rendre compte des mutations qualitatives qui traversent le feuilleton lors de la période de son foisonnement (1964-1977). Les instances dirigeantes de la TV romande vont en effet tenter de mettre en exergue les suites qu'elles ont elles-mêmes conçues. De quelle manière ? Puis, au niveau du contenu, il est important de s'interroger sur la façon avec laquelle les concepteurs des

[45] Dans le courant de l'année 1966, seul la programmation de la journée de samedi n'accueille pas de feuilletons. À titre d'exemple voir la grille du *Radio TV Je vois tout*, no 15, 14.4.1966, p. 33.
[46] SCHENKER, René, « En bref : un tournant décisif », *Radio TV Je vois tout*, no 26, 30.6.1966, p. 28.
[47] SCHENKER, René, « En bref : coproduction et priorité », *Radio TV Je vois tout*, no 24, 16.6.1966, p. 27.
[48] http://www.rts.ch/emissions/archives/50/biographies/975537-pierre-matteuzzi.html (dernière consultation: le 18.4.2013). Pierre Matteuzzi a travaillé pour l'entreprise dès sa création. Il a rédigé des mémoires inédites qui sont utilisées par ce travail en tant que témoignage sur les pratiques de production du feuilleton, en fonction des impératifs de la programmation. Le chapitre 2.3.3. revient de manière plus approfondie sur cette source.

feuilletons vont distinguer les émissions produites par Telvetia des autres feuilletons afin de respecter les impératifs de la programmation, mais aussi la nécessité d'une station de télévision proche de son public. A ce titre, le caractère local ou suisse, parfois exacerbé, est analysé dans le magazine *Radio TV Je vois tout*, également. Puis, si la diffusion d'émissions suisses reste une priorité pour les responsables de la programmation, qui parfois vont jusqu'à critiquer celles acquises[49], il n'est pas possible de se passer de la fiction sérielle américaine. Ainsi, le double caractère de la programmation – locale et internationale, invite à considérer l'emploi constant d'acteurs-trices français-es dans les feuilletons Telvetia. Il s'agit non seulement de cerner d'autres principes qui caractérisent le feuilleton et la programmation de la Télévision suisse romande entre 1968 et 1977, mais aussi de comprendre la mise en scène des problématiques politiques et économiques qui traversent le contexte genevois. Ensuite, l'importance prise par le divertissement dans la construction de la grille à partir de la deuxième moitié des années 1960 incite à comprendre la nouvelle proximité du feuilleton avec les émissions de variétés, qui tous deux intègrent des vedettes. Par ailleurs, la satisfaction des téléspectateurs-trices étant également un nouvel objectif de la direction de la TV romande, la variation du personnage principal qui caractérise les histoires proposées par les feuilletons amène à réfléchir sur une programmation désormais fondée sur les désirs d'un public hétérogène[50], plutôt que sur une offre large et généraliste. Enfin, les derniers propos de ce travail de mémoire portent sur le remplacement du feuilleton par un jeu télévisuel, au mois de septembre 1977. Qu'est-ce que révèle ce choix ? Est-ce que la programmation des chaînes françaises apporte une réponse à cette question ?

[49] Parfois des auteurs méconnus s'exprime à ce sujet dans le magazine *Radio TV Je vois tout*. Lire par exemple [s.a.], « Que lui reproche-t-on ? », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 37. Toutefois Schenker relaie très vite ces propos. Lire SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36.
[50] SCHADE, Edzard, *op. cit.*, p. 361.

2. ARCHIVES, SOURCES ET FOCALES

Quatre mois de travail dans les archives de la Radio Télévision Suisse (RTS)[51] ont permis d'aborder plusieurs typologies de sources, de constater les limites d'une conservation avant tout destinée à une nouvelle diffusion du matériel audiovisuel, de cerner les « zones d'ombre » qui affecteront une étude sur le feuilleton montré à la TV romande, enfin, de délimiter un premier corpus de documents susceptibles de supporter le discours de ce travail de mémoire.

En premier lieu, ce chapitre s'intéresse brièvement à l'histoire et aux caractéristiques de la structure qui a été mise sur pied afin de garantir la sauvegarde de la majeure partie des sources utilisées par cette étude. A ce titre, il est nécessaire de retracer les origines des archives et d'amener quelques jalons historiques. Puis il est également question des outils qui permettent de naviguer dans la masse de documents à disposition et qui ont servi à la sélection des sources principales.

En un deuxième temps, ce mémoire aborde les spécificités des sources principales qui ont été employées, ainsi que la constitution d'un ensemble hétéroclite de traces capable d'apporter un peu de lumière là où une seule typologie de document n'aurait pas permis de dégager un certain nombre d'éléments essentiels à la réalisation d'un travail historique satisfaisant. Ensuite, il s'agit de traiter les sources revêtant une importance secondaire, mais qui ont soutenu, voir orienté la démarche de cette étude de manière inestimable. Elles sont l'objet de plusieurs interrogations qui ont pour vocation d'en cerner la richesse, mais également les limites.

Troisièmement, c'est au tour de la littérature secondaire d'être analysée. La documentation conséquente et internationale relative au feuilleton mérite un rapide « tour d'horizon », afin de cerner les différentes perspectives ou focales qui ont déjà été employées pour discuter de l'objet de cette étude. Les ouvrages sur la télévision suisse sont ensuite envisagés, ce qui permet d'opérer un bilan sur le traitement du feuilleton

[51] Remplaçant officiellement la TSR (Télévision suisse romande) à partir du 29 février 2012, la RTS est issue de l'intégration et convergence des médias télévisuel, radiophonique, ainsi que du web. Lire MARCHAND, Gilles, « RTS : une marque qui s'engage à défendre les mêmes valeurs professionnelles, à la radio, à la télévision et sur le web, in *RTS, évolutions et créations 2012 : conférence de presse annuelle de la RTS, 28 février 2012*, http://www.rtsentreprise.ch/wp-content/uploads/2012/02/RTS-DP-28-02-12-complet_web.pdf (dernière consultation, le 15.4.2013).

par ces contributions. Pour terminer, les derniers mots de ce chapitre sont ensuite dédiés à la démarche ou focale choisie pour réaliser ce travail de mémoire.

2.1. Les archives de production de la RTS

2.1.1. Quelques jalons historiques

La majeure partie des sources utilisées dans le cadre de ce travail sont issues de plusieurs archives qui ont été constituées en fonction de la typologie du matériel conservé et qui sont aujourd'hui sous la gestion du service Documentation et Archives (D+A) de la RTS. Sous l'appellatif SDA (Service Documentation et Archives), l'unité est mise sur pied en 1977[52] et se charge de la constitution, de la préservation et de la mise à disposition du patrimoine des médias télévisuels et radiophoniques, un ensemble de sources qui ont d'abord été récoltées dans le but d'assurer la réalisation de nouvelles émissions, voire la rediffusion de celles préexistantes, avant que l'on ne conçoive également leur portée historique[53].

Du côté des sources audiovisuelles et de leur catalogage, cette politique répondant surtout aux besoins de recyclage de la programmation a été marquée par l'élaboration progressive de deux « fichiers manuels » ou inventaires, capables de rendre compte de la production dès le début du service public : le Fichier Schmid (1954-1962), « du nom de la responsable de l'archivage » de l'époque, et le Fichier Film (1962-1982)[54]. Transférés sur une base informatique en 1982 nommée GESIMA et fusionnés, ces catalogues représentent le seul moyen de retrouver des émissions et, parfois d'en disposer. Au fur et à mesure de la prise de conscience de la valeur

[52] COSANDEY, Sylvestre, « Le service Documentation et Archives (SDA) de la Télévision suisse romande », document interne non publié, mars 1985.
[53] À ce titre les années 1980 représentent également la période pendant laquelle « la Suisse prend conscience d'un nouveau domaine digne d'intérêt : son patrimoine culturel » (lire BOESCH, Ina et HUNGERBÜHLER, Ruth, « Anspruchsvoll und massentauglich : des Spagat der SRG in der Kultur, in MÄUSLI, Theo, STEIGMEIER, Andreas et VALLOTTON, François (dir.), *La radio et la télévision en Suisse : histoire de la société suisse de radiodiffusion et télévision SSR de 1983 à 2011*, Baden: Hier+Jetzt Verl. für Kultur und Geschichte, 2012, pp. 252-256). Toutefois, les préoccupations politiques en matière d'archivage télévisuel datent du début des années 1960. Lire à ce sujet PRONGUÉ, Dominique, *Le hasard des archives ou les archives du hasard : les archives sonores de la Radio Suisse romande : comment une radio de service public a constitué ses archives*, Lausanne : RSR, Documentation + Archives, 2009, p. 10.
[54] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 19.

heuristique des émissions, de nouvelles entreprises sont lancées. Par exemple, le démarrage du projet *Pôle Patrimoine* en 1999, dans le cadre des activités du service D+A, qui consiste en « un recensement physique des supports conservés […] et, d'autre part, d'une recherche historique, menée entre octobre 2000 et décembre 2003 par [Gérald Cordonier] »[55], afin d'augmenter la qualité des premiers inventaires et de préciser la composition de la programmation de la TV romande pendant la première décennie de diffusion. Une autre base de données voit le jour grâce à cet effort : elle se nomme *Synopsis*[56]. Du côté du support de la sauvegarde, « des lots importants d'émissions tournées en vidéo dans des formats obsolètes [sont] transférés sur de nouveaux supports vidéo », dans le courant des années 1990, de même que celles enregistrées à l'origine sur pellicule 16mm, afin de faire face au syndrome du vinaigre[57]. Puis avec l'apparition des premières technologies de numérisation au début des années 2000, les émissions sont transformées en des fichiers informatiques. Le souci de faciliter la consultation de ces sources audiovisuelles incite le développement d'une nouvelle base de données destinée au grand public : en 2001 est créée GesiWeb. Enfin, le Projet Archives, amorcé dans le courant de l'année 2005, se préoccupe de réunir à la fois le catalogage des contenus et des documents qui leur sont rattachés dans une « base de données centrale », ainsi que la « sauvegarde des [émissions] menacé[e]s par la dégradation des supports originaux »[58], et sur cassette et sur fichier numérique. De plus, les archives de la RTS n'étant pas accessibles au public, le programme a également amorcé le développement d'un site internet mettant à disposition gratuitement un nombre important d'émissions qui ont été numérisées[59].

En ce qui concerne des autres sources, l'intérêt pour le matériel qui accompagne la fabrication, la promotion et la diffusion des émissions a récemment poussé les responsables du service D+A à mandater des spécialistes pour mieux organiser les documents qui ont été gardés. Par exemple, ceux relatifs à la production. Ils ont été

[55] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 17. Le mémoire de l'auteur est le résultat des recherches effectuées pendant ce mandat.
[56] Ce travail revient encore sur ce sujet au chapitre 2.1.2.
[57] PRADERVAND, Olivier, « Sauvegarde du patrimoine audiovisuel de la Télévision Suisse Romande : le Projet Archives », in JAQUES, Pierre-Emmanuel et COSANDEY, Roland (dir.), « Histoires de cinéma : territoires, thèmes et travaux, *Revue historique vaudoise*, tome 115, 2007, p. 147.
[58] *Ibid*. La durée du projet est de huit ans : il devrait donc terminer cette année.
[59] http://www.rts.ch/archives/ (dernière consultation : le 8.5.2013). En ce qui concerne l'historique du site consulter PRADERVAND, Olivier, *op. cit.*, pp. 158-159. Toutefois, la majeure partie des émissions utilisées par ce travail n'a pas été mise en ligne. Ainsi, des annexes ont été rédigées dans le cadre de ce mémoire afin de fournir aux lecteurs un aperçu des feuilletons visionnés.

centralisés et une partie a été inventoriée[60]. De plus, au mois de mars 2012, la majeure partie des numéros du magazine *Le Radio* et de ses successeurs[61] conservés jusque là dans la bibliothèque du service ont été l'objet de numérisation. Ainsi, les chercheurs peuvent disposer par voie électronique de l'ensemble des grilles des programmes du média radiophonique et de celui télévisuel qui ont été publiées dans les périodiques entre les années 1928 et 2009.

2.1.2. Les bases de données et le moteur de recherche

À l'heure actuelle, le catalogage des différentes sources a engendré le développement de trois bases de données : Synopsis, GesiWeb et celle relative aux périodiques numérisés. Si elles permettent toutes de retrouver les sources qui sont conservées, les deux premières se destinent principalement à la recherche d'émissions, alors que le troisième moteur de recherche est voué à l'exploration des magazines, de manière exclusive.

Au sujet de Synopsis, la plateforme se caractérise par une organisation des émissions en fonction des genres. Elle propose une fiche générique pour chaque passage à l'antenne catalogué, qui insiste particulièrement sur la période de diffusion d'une émission. A titre d'exemple, le feuilleton *Alice où es-tu ?*, proposé dans le courant de l'année 1968, a été l'objet d'un compte rendu ne rapportant que le premier et le dernier passage à l'antenne - alors que le feuilleton en compte dix, ainsi que le nombre total d'émissions et la durée de chacune d'entre elles[62]. Par conséquent, les fiches ne fournissent pas d'informations telles que le résumé du contenu. De même, les données relatives à l'équipe de production restent minimes.

En ce qui concerne le moteur de recherche GesiWeb, celui-ci ordonne les sources audiovisuelles en fonction du titre de l'émission. De plus, il privilégie avant tout l'exposition de chaque passage à l'antenne pour que son utilisateur puisse également accéder au contenu de l'émission. La plateforme permet en effet de faire une

[60] L'opération a été effectuée entre autres par la documentaliste Rebecca Rochat et le doctorant Olivier Jubin pendant la première moitié de l'année 2012. L'ensemble des documents se trouve actuellement au premier étage inférieur à la Tour TV, au quai Ernest Ansermet à Genève.
[61] Il est entre autres suivi du magazine *Radio Je vois tout*, puis de celui intitulé *Radio TV Je vois tout*. Ces deux périodiques publient toutes les grilles des programmes de télévision qui intéressent ce travail de mémoire.
[62] *Alice où es-tu ?*, 18.03.1968-29.03.1968, Base de données Synopsis RTS (dernière consultation : le 16.4.2013). Lire également les annexes, p. II.

demande d'emprunt ou de visionner en ligne les émissions qui ont été numérisées. De plus, chaque fiche communique la cote de chaque source, sa durée et propose quelques commentaires au sujet de l'équipe de production. Par ailleurs, il est possible de trouver des liens qui autorisent les chercheurs à télécharger les documents qui auraient été rattachés à chaque émission. Par sa mise en relation de plusieurs types de sources et par l'accès à celles-ci qu'elle est en mesure d'offrir, la base de données s'avère ainsi être un instrument plus puissant que Synopsis. Toutefois, cette dernière représente tout de même un outil inestimable car elle retrace plus particulièrement la composition de la programmation des premières années de diffusion de la TV romande[63], alors que GesiWeb se révèle bien plus incomplète pour cette période. De plus, une partie des feuilletons de production maison et ceux résultant d'un achat ont été mélangés respectivement sous les titres temporaires de *Fictions/* et *Fictions/A*[64] : GesiWeb n'ayant pas été prévue pour effectuer une recherche au sein d'une seule émission[65], cela entrave fortement la récupération des émissions saisies.

Le troisième dispositif est le moteur de recherche qui permet de naviguer au sein des éditions hebdomadaires des magazines qui ont couverts et promus la programmation de la TV romande dès le lancement du service public de télévision, le 1er novembre 1954. Doté d'un système de reconnaissance des caractères, le programme sonde les milliers de pages numérisées afin de trouver les répliques du mot qui a été inséré dans le champ de recherche. Potentiellement, il permet de reconstruire l'histoire de toute la diffusion d'une émission, ainsi que la manière dont celle-ci a été promue auprès des lecteurs-téléspectateurs.

2.2. Les sources primaires

[63] Lire sous-chapitre 2.1.1.
[64] La lettre « A » étant relative au terme « achat ».
[65] Toute la base est organisée en fonction des titres des émissions. Dans ce cas de figure, le titre est en réalité un sous-ensemble extrêmement vaste qui se caractérise par une quantité de données extrêmement importante. Surtout si l'on somme les occurrences relatives aux feuilletons de production propre avec celles des acquisitions.

2.2.1. Les émissions

Les bases de données Synopsis et GesiWeb ont permis d'établir un recueil d'émissions produites par les équipes de la Télévision suisse romande et nécessaires à la première partie de ce travail, à savoir celle qui concerne la période 1954-1963. L'étape préliminaire du travail de recherche a consisté en l'usage de catégories préétablies par Synopsis, car ces dernières proposent déjà une sélection *a priori* du corpus de sources audiovisuelles, notamment des feuilletons[66]. Cet ensemble précédemment conçu est toutefois un piège qu'il a fallu éviter. En effet, seul les émissions qui ont pu être sauvegardées ont été l'objet d'une mention dans la base de données, quoique celle-ci ait également été enrichie par l'usage des magazines de télévision et des articles de la presse romande[67]. À part les émissions tournées au moyen de la pellicule 16mm, la majeure partie des émissions n'a pu être conservée jusqu'au début des années 1960, faute d'un moyen d'enregistrement capable de fixer les émissions en direct sur un support[68]. Cependant, les exigences de la programmation ont heureusement obligé les concepteurs des feuilletons de la TV romande à faire usage du 16mm[69], ce qui a limité la disparition des sources audiovisuelles au centre de ce travail de mémoire[70].

Cela dit, plusieurs erreurs ont pu se glisser dans Synopsis, malgré le travail soigneux de récolte des métadonnées par les responsables de l'outil de recherche[71]. L'une des solutions a donc été celle de recourir à la base de données GesiWeb afin de confronter les résultats et de confirmer la véracité des informations[72]. Deux problèmes ont toutefois vu le jour lors de la comparaison des fiches : premièrement, le répertoire de GesiWeb, moins riche en ce qui concerne la première décennie du service public, ne produit pas toujours de résultats ; il ne comporte donc pas la mention des émissions

[66] Notamment, la catégorie 74 intitulée « Séries et feuilletons télévisés ».
[67] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 17.
[68] *Idem*., p. 12. L'arrivée du kinescope à ce moment change la donne.
[69] Lire sous-chapitre 3.3.3.
[70] Les émissions qui ont été l'objet de visionnement ont été précédemment transposées sur cassette, voire numérisées et mises à disposition sur GesiWeb. En ce qui concerne les pellicules 16mm, elles sont actuellement conservées au siège de la Cinémathèque suisse à Penthaz (VD). Il n'a pas été possible de les consulter, l'institution étant pour l'heure en plein déménagement. Cet aspect pose d'ailleurs la question de « l'état original d'une émission », celui-ci ne pouvant pas être confirmé. A ce sujet lire PRADERVAND, Olivier, *op. cit.*, p. 155.
[71] Les informations sont soit partielles, soit elles sont issues de la confusion entre l'émissions et ses rediffusions plus tardives.
[72] Cette deuxième base de données étant organisée en fonction des titres des émissions, la vérification a pu se faire de manière aisée.

trouvées dans Synopsis. Deuxièmement, des contradictions sont apparues entre les comptes rendus des deux bases de données : les données ne correspondent pas.

2.2.2. Les grilles et les articles du *Radio (TV) Je vois tout*

Un travail de mémoire sur le feuilleton, par ailleurs sur une période conséquente de vingt-trois ans, aurait ainsi été compromis sans l'emploi du magazine *Radio Je vois tout* et de son successeur. En effet, faute d'informations fiables, le périodique et le nouveau moteur de recherche ont permis de vérifier avec précision les modalités dans lesquelles la diffusion des émissions est advenue grâce aux grilles hebdomadaires, publiées dans chaque numéro du magazine à partir de l'année 1954. Le corpus d'émissions a donc pu être affiné et il a été possible de contourner efficacement la sélection d'émissions proposée par le service D+A de la RTS.

De plus, la démarche de ce travail a pu s'affranchir d'une approche strictement qualitative puisque l'analyse des programmes publiés a permis de disposer d'une panoramique beaucoup plus vaste de la présence du feuilleton de production maison au sein de la programmation de la TV romande. Toutefois, la masse très importante des occurrences[73], surtout sur un laps de temps aussi long, n'a pas permis à cette étude d'atteindre une envergure quantitative faute de temps et de moyens pour les traiter. Cette difficulté concerne surtout la période 1968-1977, pendant laquelle les feuilletons produits par la société Telvetia trouvent également leur place au sein de la grille : afin de limiter l'envergure de ce travail de mémoire et, par là, le corpus de sources, il a donc été nécessaire de prendre en compte une seule suite par année.

L'usage des deux magazines a par ailleurs mis l'accent sur un autre aspect essentiel à la compréhension de la programmation du feuilleton : la diffusion des émissions achetées aux stations étrangères de télévision. Cela a permis encore une fois de dépasser les limites imposées par le recueil de sources préétabli par les archives de la RTS et de considérer le passage à l'antenne de l'émission dans sa totalité, bien qu'il n'ait pas été possible de visionner les exemplaires réalisés à l'extérieur des frontières suisses[74].

[73] Radio et télévision proposent des feuilletons. La mention de l'émission apparaît dans chaque édition du magazine. De plus, les programmes étrangers, publiées avec ceux romands, diffusent également ce type d'émission. D'où le nombre impressionnant de résultats pour la période 1954-1977. Par conséquent, il n'a pas toujours été possible de retrouver le feuilleton produit par la TV romande.

[74] Il a fallu recourir aux nombreux ouvrages qui recensent les feuilletons pour obtenir un descriptif des

Ensuite, au-delà des grilles, les magazines sont également le vecteur d'articles annonçant, voire promouvant, la diffusion du feuilleton. Organes des instances dirigeantes, ils apportent une quantité non-négligeable d'informations sur les représentations et les idées sous-jacentes à la présence des suites au sein de la grille, ainsi que sur sa production. Sans oublier que les périodiques sont un véritable support à la communication entre le public de télévision - et celui radiophonique - et les responsables de la programmation[75]. Ils permettent notamment de cerner ce qui pousse ces derniers à proposer une émission comme le feuilleton. De manière plus générale, les périodiques se font l'écho des grandes tendances qui caractérisent la programmation. Cette dernière est en effet discutée par les chefs des différents services qui, régulièrement, s'expriment sur les changements relatifs à la grille (modifications, nouveautés, etc.), ainsi que sur les nombreux développements qui concernent l'institution et son expansion régulière[76]. Un bémol est toutefois nécessaire : le lectorat de ces périodiques est également susceptible de représenter une base légitimant les choix de la direction de la TV romande et l'existence du média. Ainsi, il est parfois nécessaire de discuter, voire approfondir, les arguments avancés dans les articles, afin de cerner ce qui est de l'ordre du discours politique et ce qui est relatif à la situation concrète que traverse effectivement le programme romand.

Enfin, le magazine *Radio TV Je vois tout* a été essentiel dans la reconstitution d'une partie du catalogue de production de la société privée Telvetia pour la période étudiée par ce travail. Les documents internes relatifs à l'entreprise ayant probablement disparu[77], le périodique a permis d'investiguer sur les instances qui ont participé à la fabrication des feuilletons entre 1967 et 1977[78], puis d'effectuer des recherches dans les bases de données de émissions afin de visionner les émissions.

émissions achetées par la TV romande. A titre d'exemple lire JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *Télé-feuilletons : dictionnaire de toutes les séries et de tous les feuilletons télévisés diffusés depuis les origines de la télévision,* Paris : M. A., 1990.

[75] Toutefois, cette sorte de correspondance avec le public fléchit avec le départ de René Schenker, lorsque ce dernier est promu au poste de « directeur général de la Radio et de la Télévision Suisse », en 1973. Comme le signale le chapitre 3.1.2., ce dernier a été longtemps le promoteur d'un contact régulier avec le public, au moyen du *Radio (TV) Je vois tout*. Par ailleurs, lire [s.a.], « René Schenker », http://www.histoiredelatsr.ch/bio-schenker (dernière consultation: le 17.4.2013).

[76] En particulier, pendant la période du service régulier (1958-1983).

[77] Les enquêtes n'ont rien donné. Les archives de la société auraient été détruites avec sa fermeture dans le courant de l'année 1992. De même, il semble que la TV romande n'ait pas gardé la documentation relative à ses collaborations avec la maison de production.

[78] Les feuilletons comptant la participation de la TV romande sont issus de Telvetia à ce moment. Lire sous-chapitres 4.2.2. et 4.2.3.

2.3. Les sources secondaires

2.3.1. Les *Annuaires* de la SSR

A l'instar de certains articles proposés par les magazines, les rapports d'activités publiés chaque année par la SSR, à partir de 1958, offrent une panoramique sur les transformations globales qui ont affecté la Télévision suisse romande. Le corpus de sources de ce travail les prend ainsi en considération. Si la plupart des données ne concernent souvent que tous les programmes suisses de télévision confondus[79], les documents comportent cependant les interventions des responsables de la société mandatée pour gérer la concession, ainsi que celles des instances dirigeantes des stations régionales. Ces dernières s'avèrent particulièrement utiles pour saisir la politique de la programmation du feuilleton et les principes qui la régissent. D'un autre côté, les *Annuaires* fournissent une vue d'ensemble sur l'évolution de l'institution. Par ailleurs, ces sources produisent certaines données - par exemple la croissance annuelle et totale du nombre de téléspectateurs-trices - qui s'avèrent particulièrement précieuses. Enfin, à la manière de certaines interventions dans le *Radio Je vois tout* et son successeur, les rapports requièrent également une certaine prudence de la part du chercheur désireux de les traiter. En effet, ils servent la cause de la SSR et, par conséquent, ils demandent à ce qu'on leur porte un regard critique.

2.3.2. Documents de production et de promotion

Au mois de septembre 2012 terminait la première étape de la constitution des archives des documents de production de la RTS. En effet, les travaux de centralisation et de rangement des sources s'achevaient à ce moment. Si l'inventaire du matériel conservé et la mise en place d'un système de référencement stable appartiennent encore à l'avenir[80], les nombreux recueils ont déjà livré des traces d'une valeur heuristique indéniable. Outre les scénarios des feuilletons, les calendriers rapportant le processus de

[79] Notamment celles qui concernent le financement de l'institution.
[80] Pour l'heure, de commun accord avec Rebecca Rochat, la documentaliste responsable de la poursuite du projet, un système de référencement a été développé spécialement pour ce travail. Toutefois, il faut s'attendre à des modifications dans le futur, une fois que l'inventaire aura été terminé.

fabrication d'une émission de fiction ou les conventions entre coproducteurs, plusieurs sources de promotion trouvent également leur place dans les archives. Par exemple, des photos du tournage, les synopsis de chaque partie du feuilleton, ainsi que des dossiers destinés aux journalistes à l'occasion des visions de presse. Cependant, ces sources ont peu servi l'élaboration de ce travail de mémoire, centré avant tout sur des questions de programmation. Elles ont par contre représenté un complément utile à la considération globale du feuilleton.

2.3.3. *TV Passion : 1955-1992* et les ouvrages d'autres collaborateurs

De manière semblable, cette étude a exploité les mémoires inédites du réalisateur de télévision Pierre Matteuzzi[81]. Cette figure appartient aux premières générations de concepteurs d'émission à l'instar de Jean-Jacques Lagrange (1929-)[82], Claude Goretta (1929-)[83], etc. Spécialiste des feuilletons, notamment dans le cadre des activités de la société Telvetia[84], il a réuni ses souvenirs[85] dans un recueil intitulé *TV Passion : 1955-1992*, qui se sont avérés particulièrement intéressants pour comprendre les conditions de production du feuilleton, malgré les nombreuses anecdotes et l'absence de données temporelles. Encore une fois, ce document a constitué un appoint au corpus de sources employé pour ce travail, ce dernier priorisant une perspective de programmation. Cependant, il mériterait sans aucun doute d'être mieux retenu pour rendre compte de l'histoire des pratiques qui ont caractérisé la réalisation d'une émission télévisuelle.

À côté de cet ouvrage, deux autres contributions ont appuyé le discours de ce travail de manière significative. En premier lieu, la contribution de l'écrivain genevois Nicolas Bouvier (1929-1988), intitulée *25 ans TV ensemble [Télévision suisse romande, 1954-1979]*, qui retrace en trois volumes les premières activités de l'institution. Habitué des émissions de plateaux de la TV romande depuis la première moitié des années 1960

---

[81] MATTEUZZI, Pierre, *TV Passion : 1955-1992*, Sion : [s.n.], 2007.
[82] [s.a.], « Jean-Jacques Lagrange », http://www.histoiredelatsr.ch/bio-lagrange (dernière consultation: le 18.4.2013).
[83] [s.a.], « Claude Goretta », http://www.histoiredelatsr.ch/bio-goretta (dernière consultation: le 18.4.2013).
[84] Matteuzzi a d'abord travaillé pour la TV romande en tant que régisseur, à partir de l'année 1955. Lire [s.a.], « Pierre Matteuzzi », http://www.rts.ch/emissions/archives/50/biographies/975537-pierre-matteuzzi.html (dernière consultation: le 19.4.2013).
[85] L'auteur a également enrichi ses mémoires de photographies et d'annexes captivantes.

- il y présente ses œuvres[86]. Bouvier occupe parfois le poste de présentateur de télévision[87] et fait parfois des apparitions inattendues sur le petit écran[88]. La Télévision suisse romande lui commande ainsi la rédaction d'un album-souvenir puisque lui-même a suivi de près les transformations qui ont affecté le service public. Son approche se veut critique et objective. La documentation est importante, notamment celle technique.

Par ailleurs, le même genre d'ouvrage est réalisé plus tard par Raymond Vouillamoz (1941-)[89]. Portant le titre *La TSR a 50 ans : album de famille*, sa contribution célèbre les vingt-ans suivants, tout en considérant la période des débuts de la télévision. L'auteur a longtemps travaillé pour la TV romande : d'abord en tant que rédacteur pour le magazine *Radio TV Je vois tout*, puis en occupant de nombreuses fonctions. Il a notamment été réalisateur, responsable du département Fiction et directeur des programmes[90]. Sa contribution mélange ainsi les anecdotes et souvenirs aux changements intervenus sur la programmation et la technique. Elle propose également des documents pour chaque époque, ainsi que les témoignages d'acteurs ayant marqué l'institution.

2.4. Littérature secondaire et focales

2.4.1. Un objet très étudié

Afin de mieux comprendre le corpus de sources et d'en limiter les lacunes, un ensemble d'ouvrages en provenance d'horizons différents a aussi été constitué. Les approches relatives au feuilleton sont nombreuses et se caractérisent par la diversité de leurs focales : par exemple, si l'on se place du côté de l'approche sémiologique, puis narratologique, les contributions abondent. Ciblées sur la notion de genre, elles tentent

---

[86] http://www.rts.ch/archives/tv/culture/a-livre-ouvert/3467006-l-usage-du-monde.html (dernière consultation: le 19.4.2013).

[87] http://www.rts.ch/archives/tv/jeunesse/5-a-6-des-jeunes/3445615-5-a-6-des-jeunes.html (dernière consultation: le 20.4.2013). Il expose un reportage aux téléspectateurs-trices, dans le cadre de l'émission *Cinq à Six des jeunes*.

[88] http://www.rts.ch/archives/tv/culture/dimensions/3451686-le-sommeil-de-bouvier.html (dernière consultation: le 20.4.2013). Il est notamment le cobaye d'une émission médicale qui porte sur le sujet du sommeil. Sa présence à l'écran mériterait par ailleurs une étude sur les capacités de la télévision à construire - avec d'autres médias - la renommée d'une figure culturelle.

[89] [s.a.], « Raymond Vouillamoz », http://www.histoiredelatsr.ch/bio-vouillamoz (dernière consultation: le 19.4.2013).

[90] *Ibid*.

de définir l'objet de ce mémoire et d'en dégager les principales caractéristiques à des fins de catégorisation. Elles peuvent se révéler utiles pour mieux distinguer le feuilleton des autres pendants de la fiction sérielle - par exemple la série, la *sitcom*, etc., mais elles ne sont ni en mesure de restituer une définition de l'émission en fonction d'un contexte historique précis, ni d'en retracer les développements. De surcroît, elles ne concernent pas le cas suisse.

Les anthologies constituent le deuxième filon pour appréhender le phénomène du feuilleton. Listant et décrivant sommairement le contenu des émissions et de leur programmation sur une période historique très large, elles peuvent se révéler très utiles, surtout si la source audiovisuelle n'a pas été conservée. Cependant, aucun catalogue n'a été rédigé pour les feuilletons produits sur sol helvétique : ces ouvrages sont donc uniquement exploitables pour saisir les émissions acquises à l'étranger et diffusées par la TV romande. Enfin, les inventaires sont nombreux et proposent parfois un compte-rendu de la même émission : le choix a donc porté sur les ouvrages les plus riches d'informations et témoignant d'une certaine systématisation dans l'exposition des données[91].

2.4.2. Historiographie du feuilleton

Du côté de l'historiographie, les feuilletons produits et diffusés par les stations étrangères de télévision ont régulièrement été l'objet de mentions par de nombreuses études ou « synthèses nationales ou régionales » [92]. Intégrant des passages sur la mise en place de la fiction à la télévision, ces dernières portent principalement sur l'histoire institutionnelle du service public. Ainsi, les sources audiovisuelles ont rarement représenté un point de départ pour reconstituer les développements de la programmation, à l'instar des grilles des émissions dont la publication a accompagné leur diffusion. Par conséquent, si le feuilleton a été mentionné dans la littérature historienne relative à la télévision, il a jusqu'à présent été considéré comme l'une des composantes de la fiction et n'a pu profiter d'une analyse approfondie.

---

[91] Notamment, l'ouvrage JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *Télé-feuilletons : dictionnaire de toutes les séries et de tous les feuilletons télévisés diffusés depuis les origines de la télévision,* Paris : M. A., 1990.

[92] VALLOTTON, François, « La radiodiffusion de service public suisse face aux défis de la globalisation », in MÄUSLI, Theo, STEIGMEIER, Andreas et VALLOTTON, François (dir.), *La radio et la télévision en Suisse : histoire de la société suisse de radiodiffusion et télévision SSR de 1983 à 2011*, Baden: Hier+Jetzt Verl. für Kultur und Geschichte, 2012, p. 23.

Du côté suisse, l'historiographie relative à la présence de la télévision en Suisse romande n'a que peu investi le feuilleton. Le seul cas de figure connu concerne le mémoire de licence de Gérald Cordonier, que l'auteur a rédigé dans le courant de l'année 2004, dans le cadre de ses études en cinéma à l'Université de Lausanne[93]. Toutefois, bien que sa contribution ait été fortement exploitée par ce travail, elle ne discute du feuilleton que de manière marginale et ne recourt pas au visionnement des émissions pour étayer certaines affirmations.

Du côté de la fiction à la TV romande, ce sont surtout les dramatiques qui ont été au centre de l'intérêt des chercheurs. Deux raisons expliquent cette situation. Premièrement, ces émissions sont au centre de plusieurs ouvrages ayant marqué les commémorations de l'histoire de l'institution - notamment ceux susmentionnés de Nicolas Bouvier et de Raymond Vouillamoz - à cause de leur valeur esthétique et culturelle. Ils ont donc orienté les recherches et les travaux académiques. Deuxièmement, les dramatiques ont parfois été le fruit du travail de réalisateurs qui par la suite ont obtenu la reconnaissance des acteurs des champs cinématographiques suisses et internationaux. Leurs émissions constituent ainsi le prélude à la période dénommée *Le Nouveau cinéma suisse*[94] : ne serait-ce qu'au niveau de la production elles représentent des sources de choix pour étudier les liens entre les champs cinématographiques et télévisuels[95]. Par conséquent, ce travail de mémoire tente d'atténuer un manque de la littérature historienne en matière de fiction télévisuelle et d'approfondir les connaissances sur une émission jusqu'ici peu considérée pour retracer les développements de la Télévision suisse romande.

2.4.3. Une histoire de la programmation

Bien que l'historiographie relative au feuilleton télévisuel suisse soit peu conséquente, la littérature sur le service public de télévision offre toutefois un cadre historique et théorique de choix à ce travail. Il concerne l'histoire de la programmation. Par exemple, l'étude de Cordonier met au centre de son analyse le processus de développement de la grille des émissions à travers l'usage des magazines. Elle pose

[93] CORDONIER, Gérald, *op. cit*.
[94] Pour un rapide « tour d'horizon » consulter LACHAT, Pierre, « Le nouveau cinéma suisse : les années 1960, 1970 et 1980 », *Dictionnaire historique de la Suisse*, http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F10468.php (dernière consultation: le 22.4.2013).
[95] À ce sujet lire PORRET, Marthe, *op. cit.*

ainsi les bases d'une approche historique de la TV romande par la focale de la programmation.

Entre les années 2000 et 2012, c'est également au tour d'un collectif de chercheurs de poursuivre cette approche au moyen de trois tomes destinés à l'histoire de la Société suisse de radiodiffusion et de télévision (SSR)[96]. Cette dernière disposant de la concession qui lui a été octroyée par le Conseil fédéral, elle s'avère un objet d'étude particulièrement pertinent pour rendre compte de la programmation. En effet, l'institution est la garante des principes formulés par l'autorité politique et qui sont relatifs aux programmes nationaux de télévision : elle conçoit à son tour la structure et les fondements qui régissent la programmation et qui encadrent les activités des télévisions régionales. Si les deux premiers tomes s'avèrent particulièrement utiles à ce travail, il faut toutefois remarquer que les sources audiovisuelles et les grilles hebdomadaires ne sont pas exploitées.

Troisièmement, ce mémoire peut aussi profiter de l'apport de l'étude collective effectuée sur le programme suisse de langue italienne, qui a été publiée dans le courant de l'année 2009[97]. Développant également une optique de programmation, cette contribution a inspiré la démarche de ce travail par son traitement des sources audiovisuelles, mais aussi par la prise en compte d'un contexte historique régional.

Ainsi, ce mémoire fait usage de la focale proposée par ces trois contributions pour aborder l'histoire du feuilleton à la TV romande, ainsi que les développements et transformations qui ont affecté cette dernière. Toutefois, une attention toute particulière est donnée ici à la place que trouve l'émission au centre de cette étude dans la grille des programmes. Il s'agit de rendre compte des caractéristiques spécifiques au feuilleton - surtout le jour et l'heure de diffusion ainsi que la durée, tout en considérant les émissions qui entourent celui-ci, dans une perspective comparative. En effet, ces aspects permettent non seulement de mieux cerner l'évolution de la programmation du feuilleton, mais aussi celle globale, relative à toutes les autres émissions. Ce qui a

[96] L'ouvrage DRACK, Markus T., *op. cit.* ; puis l'étude MAUSLI, Theo et STEIGMEIER, Andreas (dir.), *La radio et la télévision en Suisse. Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983…op. cit.* ; enfin, le dernier tome intitulé MÄUSLI, Theo, STEIGMEIER, Andreas et VALLOTTON, François (dir.), *La radio et la télévision en Suisse : histoire de la société suisse de radiodiffusion et télévision SSR de 1983 à 2011…op. cit.*
[97] MÄUSLI, Theo, *Voce e specchio…op. cit.*

comme résultat de mettre en lumière le positionnement de la TV romande vis-à-vis du public, ainsi que de la culture et de la société suisses et romandes.

3. L'EMERGENCE DES EMISSIONS DE FICTION SERIELLE A LA TV SUISSE ROMANDE (1954-1963)

Le programme romand de la télévision expérimentale suisse (1954-1957)[98] constitue le point de départ de ce travail, dans la mesure où, comme on le verra, le terme de feuilleton est employé par les rédacteurs du *Radio Je vois tout*[99], alors que les premiers essais de Télé-Lausanne en 1951[100] et les tentatives de la Télévision genevoise entre les mois de janvier et d'octobre 1954[101], ne connaissent pas cette dénomination[102]. Au-delà des mots, les premières diffusions ne semblent effectivement pas correspondre aux critères formels, qui permettent de catégoriser une émission en tant que feuilleton[103].

L'intégration du centre de diffusion de Mon Repos au service national de télévision géré par la SSR, le 1er novembre 1954[104], semble toutefois changer la situation. En effet, la nécessité de programmes de fiction pour répondre aux impératifs

[98] A ce titre, lire CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, pp. 98-146.
[99] Il s'agit du prédécesseur de l'hebdomadaire *Radio TV Je vois tout*. Ce dernier n'assume de manière plus forte la présence de rubriques destinées à la présentation de la programmation du petit écran qu'après le lancement service régulier de télévision, le 1er janvier 1958. La transformation que subit le titre au début de l'année 1961 est également la preuve de cette tendance.
[100] Cordonier a établi un corpus de 104 émissions qui ont été diffusées entre le 12 mars et le 29 juin 1951, depuis le studio de Radio-Lausanne à La Sallaz. Pour cela, le dépouillement de la rubrique « Vu à la Télévision » du magazine *Radio Je Vois tout* a été nécessaire. Lire CORDONIER, Gérald : *op. cit.*, annexe 7.
[101] *Idem*, p. 53.
[102] Il est important de rappeler ici que l'hebdomadaire *Radio Je vois tout* et le périodique qui lui succédera pendant la période du service public, sont des « organe[s] officiel[s] de la SSR » destinés à la promotion des programmes télévisuels auprès des téléspectateurs-trices (lire CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, pp. 21-22). Parce qu'ils permettent également aux responsables des programmes nationaux (comme René Schenker à partir de 1958) de s'exprimer dans leurs lignes, ils sont des témoins incontournables des représentations qui animent les concepteurs de la grille et de ses émissions. Il est donc légitime d'exploiter ces périodiques, afin de comprendre la diffusion les feuilletons, ainsi que leur format et critères formels.
[103] L'émission *Cinéfeuilleton* (1954-1957), première émission retenue par le corpus de sources de ce travail, sera le point de départ pour le développement d'une définition minimale de l'objet de ce travail.
[104] EHNIMB-BERTINI, Sonia, « Les années de l'expansion : la SSR relève les défis du progrès, 1950-1958 », in DRACK, Markus T. (dir.), *La radio et la télévision en Suisse : histoire de la Société suisse de radiodiffusion SSR jusqu'en 1958*, Baden : Hier + Jetzt Verlag für Kultur und Geschichte, 2000. p. 185.

de divertissement énoncés dans les directives du Conseil fédéral du 13.4.1954[105], ainsi que l'augmentation des heures qu'impose un service régulier de diffusion, obligent la télévision expérimentale à étoffer sa programmation. C'est dans ces modalités qu'apparaît le feuilleton, alors qu'au moment des premiers essais les

> *créateurs des émissions [sont également motivés] par la volonté d'offrir un programme le plus varié et populaire possible, dans le but de convaincre un public encore réticent et de provoquer un engouement pour la nouvelle invention*[106].

Il semble donc que la fiction sérielle fasse partie d'une nouvelle approche de la programmation.

Le lancement du service régulier de télévision, le 1er janvier 1958 change à nouveau la donne et de nouvelles configurations apparaissent grâce au lancement de la production de feuilletons, qui est désormais menée par l'institution. Par ailleurs, revenant sur l'apparition de ces émissions et sur son histoire à la Télévision suisse romande, Schenker cite quelques années plus tard des exemples de feuilletons qui présentent de grandes différences, notamment au niveau de leur diffusion[107]. Outre les premiers exemplaires de feuilleton proposés pendant la phase expérimentale, ce chapitre tente ainsi de rendre compte de ces émissions plus tardives et de cerner aussi, à travers une étude de cas, l'impact sur leur conception et production de la part des autres médias et formes d'expression opérant en Suisse romande.

Enfin, le corpus de sources exploité par ce chapitre est le résultat de la prise en compte des émissions répertoriées par le service d'archivage de la RTS et d'une recherche complémentaire dans les nombreuses éditions du magazine *Radio Je vois tout* et de son successeur. Il permet d'analyser la période débutant avec le lancement du service public expérimental et qui s'achève dans le courant du mois de décembre 1963, lorsque la diffusion du feuilleton occupe une place bien plus constante au sein de la programmation de la TV romande, et pour des raisons qui sont relatives à une nouvelle conception de l'émission.

---

[105] *Ibid.*, p. 179.
[106] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, pp. 46-47.
[107] La prise en compte par ce travail d'une définition *a posteriori* du feuilleton est légitime, dans la mesure où Schenker a été l'animateur « d'un groupe de jeunes techniciens et producteurs », en 1952 déjà, dans le cadre des premières activités de la Télévision genevoise. Lire EHNIMB-BERTINI, Sonia, *op. cit.*, p. 181. Ainsi, il a toujours participé à la mise en place de la programmation et a, sans doutes, suivi la production des feuilletons dès leur insertion dans la grille.

3.1. Des premières apparitions dans la programmation

3.1.1. Le *Cinéfeuilleton* (1954-1957)

Bien qu'il ne soit pas possible de lui attribuer la primauté, l'émission *Cinéfeuilleton* a été la première à faire son apparition lors du dépouillement du *Radio Je vois tout* advenu il y a quelques années[108]. Une recherche par terme a rapidement permis de cerner que la diffusion débute dès les premières activités de la télévision de la période expérimentale. L'émission est le résultat d'une convention passée entre les milieux cinématographiques suisses et Marcel Bezençon, alors directeur général de la SSR, le 13 avril 1953[109]. Valable jusqu'à la fin de l'année 1956, l'accord oblige en effet la TV suisse romande à programmer des films du grand écran sous certaines conditions, afin de rassurer et protéger les exploitants des salles romandes de cinéma, inquiets du potentiel de la télévision dès l'annonce des premiers essais, en 1950[110]. Elles sont au nombre de deux : premièrement, la Télévision ne peut proposer que des longs métrages qui ont déjà été distribués et projetés en Suisse romande plusieurs années auparavant ; deuxièmement, elle ne peut les diffuser que de façon morcelée[111], pendant une durée ne dépassant pas les « vingt minutes quotidiennes »[112]. Par contre, le fractionnement ne respecte pas cette limite temporelle, bien qu'il ne soit pas possible de voir un long métrage cinématographique dans sa totalité. À titre d'exemple, le premier film montré aux téléspectateurs-trices est *Jours de fête* de Jacques Tati, sorti dans les salles de France en 1949 déjà[113] ; il est « programmé les 2 et 3 novembre [1954] »[114]. Puis, en 1955, le morcellement est placé sous la houlette de l'émission *Cinéfeuilleton*. Cette pratique perdure jusqu'en janvier 1957 et voit, de manière générale, trois à quatre longs

[108] À l'occasion du stage dans les archives de Gérald Cordonier, l'auteur du mémoire cité à plusieurs reprises par ce travail. Lire CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 123.
[109] BEZENÇON, Marcel, « Radio Télévision : de la théorie à l'écran », *Radio Je vois tout*, no 17, 24.4.1953, [s.p.]. Marcel Bezençon a été a la tête de la SSR entre 1950 et 1972 : il « saura anticiper et préparer le développement de la radiophonie en Suisse, en encourageant l'introduction de la télévision » selon EHNIMB-BERTINI, Sonia, *op. cit.*, p. 157.
[110] *Idem*., p. 121.
[111] PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 3.
[112] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 123 ou encore BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol. 1, p. 19.
[113] Le film connaît une exploitation en Suisse peu de temps après.
[114] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 124. Le film se caractérise par une durée de septante minutes : les deux émissions durent ainsi trente-cinq minutes.

métrages être diffusés par mois « en trois fois, généralement le mercredi ou le jeudi vers 21h »[115].

La brièveté de la diffusion ne doit pas surprendre car à ce moment la diffusion quotidienne du programme romand n'outrepasse pas les quelques heures, en particulier lors des moments mentionnés. Sans oublier le jour de relâche du vendredi. Quelques mois auparavant, en décembre 1954, la grille hebdomadaire[116] montre que, sauf le dimanche, les programmes débutent à 20h20 et terminent autour de 22h. Par conséquent, il faut comprendre que le *Cinéfeuilleton*, à côté du *Téléjournal* de 20h30 constitue l'un des piliers de la première programmation de la TV suisse romande, en dehors de la fin de la semaine. Bien que sa fréquence soit inférieure à celle de l'émission d'information, la régularité de sa diffusion, par ailleurs à une heure fixe, en fait un rendez-vous incontournable pour le public[117].

De manière générale, la présence d'un film de cinéma s'explique par l'obligation de la SSR de respecter, en matière de programmes, les principes formulés par le Conseil fédéral. Durant la période expérimentale, les directives de ce dernier

> *se fondent sur les recommandations de la Commission fédérale pour l'étude des questions culturelles touchant la télévision, instituée le 9 juin 1952 suite à la pression exercée par des organisations politiques, religieuses, culturelles et par la presse. Il s'agit d'assurer que la qualité des émissions prime sur leur popularité, de protéger la jeunesse et de développer les valeurs culturelles et spirituelles du pays*[118].

Toutefois, au-delà de ces positions qui résonnent avec « le mouvement politique et culturel » de la défense spirituelle[119] et visent principalement l'enrichissement d'un public « aussi large que possible »[120], le délassement occupe également une place importante[121]. Par conséquent, il ne fait aucun doute que la diffusion de longs métrages de fiction issus du cinéma répond précisément à cette nécessité. L'utilisation d'un film semble satisfaire aussi une autre exigence : celle imposée par la grille elle-même, qui

---

[115] PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 3.
[116] Elle est reproduite sans la mention de sa provenance, dans l'ouvrage suivant : VOUILLAMOZ, Raymond (dir.), *La TSR a 50 ans : album de famille*, [Genève] : Télévision Suisse Romande, 2004, pp. 297-298.
[117] L'analyse de la grille susmentionnée montre également que le film *Le Château de la dernière chance* (Jean-Paul Paulin, France, 1947) est proposée en deux parties, respectivement le jeudi et le samedi soir, autour de 21h. Toutefois, l'émission ne porte que le nom du film. Ainsi, elle sera rebaptisée *Cinéfeuilleton* lorsque le public s'y confronte au moins trois fois.
[118] EHNIMB-BERTINI, Sonia, *op. cit.*, p. 179.
[119] JORIO, Marco, « Défense spirituelle », *Dictionnaire historique de la Suisse*, http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F17426.php (dernière consultation, le 1.2.2013).
[120] EHNIMB-BERTINI, Sonia, *op. cit.*, p. 164.
[121] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 100.

connaît chaque année une augmentation au niveau des heures de diffusion[122]. Afin de réduire la pression qu'aurait engendré la production propre d'une émission de fiction, plus gourmande de moyens humains et matériels, la TV suisse romande limite ainsi les coûts à l'instar des télévisions des autres pays du continent européen. Ces dernières suivent toute la même démarche à partir de 1952 : elles paient fréquemment les droits de diffusion d'un long métrage pour « remplir de manière économique la grille des programmes »[123]. Ces deux raisons montrent ainsi que l'émission *Cinéfeuilleton* reste étroitement dépendante de l'achat de longs métrages résultant d'une fabrication exclusivement cinématographique.

L'apposition du terme « feuilleton » au titre de l'émission est par ailleurs révélatrice du statut que les faiseurs de la programmation attribuent aux trois rendez-vous hebdomadaires. Outre une formule pour justifier auprès du public le fractionnement de films cinématographiques qui ne connaissent habituellement pas de telles conditions de visionnement, l'ajout *a posteriori* du mot à celui de « cinéma »[124] relève en premier lieu de la reconnaissance et l'identification que les téléspectateurs-trices peuvent faire de la mention[125]. Peut-être un peu désuet aujourd'hui, le terme de feuilleton est omniprésent à l'époque car il trouve sa place sur d'autres supports, par exemple « des quotidiens ou des périodiques à fort tirage »[126]. Désignant « la partie réservée au bas d'un journal pour une rubrique régulière »[127], le feuilleton est un moyen d'expression fort usité et reconnu : en 1961 encore, le *Radio TV Je vois tout*, l'organe de promotion de la TV suisse romande, n'hésite pas à proposer à ses lecteurs la suite d'une histoire chaque semaine[128]. Ainsi, le *morcellement* d'un récit de fiction étant entre autres une pratique courante pour les autres médias, les programmateurs de télévision se calquent sur celle-ci pour rendre identifiable la grille hebdomadaire.

---

[122] *Idem*., annexe 13.
[123] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 123.
[124] D'où le titre de l'émission composée des particules « ciné » et « feuilleton ».
[125] JOST, François, *op. cit.*, pp. 56-59.
[126] VACEK, Alena, « Le roman-feuilleton suisse (1900-1945) », in JOST, Hans Ulrich, UTZ, Peter et VALLOTTON, François (dir.), *Littérature de « bas de page » : le feuilleton et ses enjeux dans la société des 19e et 20e siècles*, Lausanne : Antipodes, p. 87. Si l'article ne traite que du roman-feuilleton suisse entre 1900 et 1945, il ne fait aucun doute que le feuilleton se perpétue bien au-delà de cette période. Une étude reste à faire sur l'évolution de ce dernier dans le domaine littéraire et périodique, pendant la deuxième moitié du XXe siècle.
[127] *Ibid*.
[128] Lire notamment le *Radio Je vois tout,* no 36, 7.9.1961, pp. 69-71.

3.1.2. Le cas des séries policières

L'émission *Cinéfeuilleton* reste toutefois le seul exemple de ce type pour la période expérimentale, car la TV romande ne semble pas avoir diffusé d'autres émissions catégorisées sous le terme de feuilleton ou proposant ce type de configuration. Elle sera rapidement abandonnée en 1957 lorsque la TSR refuse la « clause de morcellement » et ne renouvelle pas la convention avec les milieux cinématographiques[129]. Aux dires toutefois de Schenker, le feuilleton refait surface dès la première année du lancement du service régulier de télévision mais selon d'autres modalités : il trouve sa place dans la programmation en tant qu'émission issue de la production de l'institution qui la diffuse. Initiateur d'un contact hebdomadaire avec le public au moyen d'une intervention dans chaque numéro du *Radio TV Je vois tout*, puis également à travers l'émission *En bref*[130], le directeur de la TV romande s'exprime non seulement sur l'histoire de l'institution qu'il dirige, mais aussi sur le passé des émissions. En 1964 déjà[131], il dresse un bilan de la production du feuilleton par ses services et rappelle les quelques « exemples, rarissimes [qui] ont été donnés ces dernières années »[132]. Schenker liste ainsi deux émissions parmi d'autres : « on peut facilement rappeler la série *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* [(1958)], de Robert Schmid, les douze émissions *P'tit Lou* [(1961)], de Samuel Chevalier »[133].

Premier des deux cas de figure, l'émission *Les Chroniques de Cogaron-sur-Pichette* a été diffusée pour la première fois le jeudi 31 juillet 1958, à 20h30[134]. La comparaison entre la programmation du *Cinéfeuilleton* et de l'émission qui lui succède montre plusieurs différences. Si le passage de *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* se déroule toujours après la plus importante émission d'information qu'est le *Téléjournal* de 20h15 (autour de 20h30), la fréquence de sa diffusion devient

[129] PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 3.
[130] Elle porte le même nom que la rubrique qui accueille les articles de Schenker dans le *Radio TV Je vois tout* chaque semaine. S'il est difficile de cerner le moment de son apparition, l'on peut constater que cette émission est diffusée les jeudis de l'année 1965, à 22h25 (parfois à 22h), pendant dix minutes. Voir grille dans le *Radio TV Je vois tout*, no 40, 7.10.1965, p. 37.
[131] Ce travail revient encore sur l'apparition d'un discours sur le feuilleton dans les pages du *Radio TV Je vois tout* de l'année 1964 et tente d'en comprendre les conditions d'émergence au chapitre 4.
[132] SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36. Les recherches n'ont pas permis d'écarter que d'autres feuilletons ont été produits par la TV suisse romande entre 1958 et janvier 1964. Pour d'autres informations lire les annexes, p. I.
[133] *Ibid*. Les années ajoutées à la citation indiquent le moment de la diffusion de l'émission.
[134] *Radio Je vois tout,* no 28, 10.7.1958, p. 25.

mensuelle[135]. De plus, les parties, qui se caractérisent par une durée de trente minutes, sont au nombre de huit[136]. Mais l'aspect de l'émission qui semble le plus diverger de celui de son prédécesseur est que le magazine *Radio Je vois tout* propose un titre pour chaque fragment du récit de fiction[137]. Le visionnement et l'analyse de deux des huit émissions de *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* qui ont pu être sauvegardées[138] montrent que le récit de fiction n'est pas l'objet d'un *morcellement*, mais que chaque subdivision est à l'inverse un épisode avec une autonomie narrative. À ce titre, l'intrigue est résolue dans le cadre d'une seule diffusion. Sur ce dernier point, les théories plus tardives de classification des programmes développées à partir des télévisions européennes ont démontré que le feuilleton entretient une proximité narratologique importante avec la série télévisuelle[139]. Malgré l'existence de plusieurs critères théoriques qui permettraient de distinguer les deux typologies d'émission[140], les nombreuses variations dont elles sont l'objet empêchent dans les faits d'établir des frontières suffisamment solides pour les différencier clairement[141]. Ce n'est donc pas un hasard si Schenker évoque une émission qu'il qualifie lui-même de « série »[142] dans un article qui est spécifiquement dédié à l'autre pendant de la fiction sérielle.

Au-delà des problèmes de définition, la mention du chef du programme romand montre surtout que la programmation télévisuelle propose, à côté du feuilleton, une autre formule de fiction dès le lancement du service public. Sans en retracer l'origine exacte de l'émission à la télévision[143], il faut mentionner l'importante présence des séries policières durant l'année 1958 et celles qui suivent. À titre d'exemple, l'émission

---

[135] Si le deuxième épisode n'a pas pu être retrouvé, les autres suivent clairement ce rythme. La fiche de la base de données Synopsis de l'émission confirme également ces propos. Selon cette dernière et la mention dans le *Radio Je vois tout*, le dernier épisode est diffusé au mois de mai 1959.
[136] Ce qui fait un récit de quatre heures.
[137] *Radio Je vois tout,* no 28, 10.7.1958, p. 25.
[138] *Cogaron-sur-Pichette. L'arbre à sieste, la statue et le tuyau*, 06.09.1959, ZB061141/01, 00:30.24 ; et *Cogaron-sur-Pichette. L'autobus des frères Magneti*, 19.10.1959, ZB61145/01, 00:29.42. Ces deux émissions sont les deux seuls épisodes auxquels il a été possible d'accéder.
[139] AUBRY, Danielle, *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle : pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, Bern : P. Lang, 2006.
[140] A ce titre lire NEL, Noël, *op. cit.*, pp. 63-64.
[141] Ainsi, pour ne pas rester dans une impasse, ce travail ne considère les feuilletons qui ont été clairement nommés de cette manière dans les grilles des programmes à l'attention du public. Ce critère de sélection apporte rapidement ses fruits, dans la mesure où *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* ne sont jamais désignées de cette façon : l'émission ne correspond donc pas à l'objet principal de ce travail.
[142] Alors qu'il discute de feuilleton, Schenker appose le terme de série lorsqu'il mentionne l'émission *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette*. Lire citation proposée plus en haut.
[143] Faute de temps et de moyens, il n'a pas été possible d'effectuer des recherches sur la genèse de la série télévisuelle pendant la période expérimentale.

Inspecteur Blaise. Cette dernière est diffusée pour la première fois le jeudi 2 octobre à 21h30, pour une durée de vingt minutes. Elle passe sur les ondes deux fois par mois, le même jour et plus ou moins à la même heure. De production française, la série a été achetée à la Radiodiffusion-télévision Française (RTF) comme le mentionne un article dans le *Radio Je vois tout*[144]. Le succès auprès du public romand est important. Deux témoignages provenant de la rubrique du magazine destinée à la correspondance avec le public corroborent cette affirmation : premièrement, la plainte d'un téléspectateur quant à la disparition de la série, alors que vingt-six épisodes ont été diffusés[145]. Deuxièmement, l'annonce d'un auteur anonyme - sans doute l'un des rédacteurs du périodique - informant les lecteurs que le grand succès de *Inspecteur Blaise* auprès des téléspectateurs-trices romands-des a engendré la production d'une série de six épisodes en studio, réalisée par des auteurs suisses[146]. Regroupées sous le nom de *Minute, inspecteur !*, les six volets sont diffusées un vendredi par mois durant les années 1960 et 1961, autour de 20h30, à la suite du *Téléjournal*. Après quarante-cinq minutes d'un récit de fiction, chaque émission propose au public, par l'intermédiaire d'un présentateur, de résoudre l'énigme de chacune des histoires en échange d'un prix, c'est-à-dire une voiture[147]. L'envergure de la récompense, la mobilisation d'un nombre important de réalisateurs[148], la mention de la grille des programmes qualifiant l'émission de « grand concours policier de la Télévision romande »[149], ainsi que la grande couverture de l'événement et de l'attribution du prix par le *Radio TV Je vois tout*[150] prouvent l'importance de la série auprès des responsables de la programmation[151]. Par ailleurs, la réalisation et diffusion d'une suite de quatre épisodes en 1961[152] permettent de croire que l'accueil du public a été très positif, au point de pousser les responsables du programme romand à lancer une nouvelle production.

---

[144] [s.a.], « A vous la plume ! Y aura-t-il un nouvel inspecteur X à la TV romande ? », *Radio Je vois tout,* no 29, 21.7.1960, p. 22.
[145] Ce qui fait tout de même une année de diffusion. Lire [s.a.], « Téléspectateurs, à vous la plume ! Du petit écran à l'encrier », *Radio Je vois tout,* no 4, 22.1.1959, p. 23.
[146] [s.a.], « A vous la plume ! Y aura-t-il un nouvel inspecteur X à la TV romande ? », *Radio Je vois tout,* no 29, 21.7.1960, p. 22.
[147] [s.a.], «Grand concours policier : *Minute, Inspecteur !* », *Radio TV Je vois tout,* no 2, 12.1.1961, p. 21.
[148] Les moyens de la télévision reste encore très limités à ce moment et la série mobilise au moins trois réalisateurs différents : Claude Goretta qui travaille sur le premier épisode, puis c'est au tour de Paul Siegrist et Jean-Jacques Lagrange d'intervenir.
[149] *Radio TV Je vois tout*, no 2, 12.1.1960, p. 20.
[150] *Radio TV Je vois tout*, no 2, 9.2.1961, p. 10.
[151] Et si Schenker mentionne cette émission dans son article, c'est qu'elle a sans doute marqué les esprits.
[152] *Radio TV Je vois tout*, no 2, 9.2.1961, p. 26.

3.1.3. Le modèle radiophonique

Si les exemples de séries produites par la TV romande ou achetées abondent dès 1958, le feuilleton ne retrouvera une place dans la programmation qu'en 1961[153], lorsque l'émission *P'tit Lou* est proposée au public. Celui-ci est effectivement présenté en tant que « le nouveau feuilleton de la TV romande », le premier de ce type à avoir été développé dans le cadre d'une production maison[154].

C'est toutefois la programmation qui distingue plus clairement ce feuilleton des séries et qui rythme la fabrication de l'émission : l'objectif affiché par les responsables de la télévision est de proposer *P'tit Lou* toutes les deux semaines[155], alors que la série est proposée de manière mensuelle. De même, la durée de diffusion constitue un autre critère de différenciation : les douze fragments du feuilleton[156] durent tous environ vingt minutes, tandis que les huit épisodes de la série *Les Chroniques de Cogaron-sur-Pichette*, également produite par la TV romande, atteignaient chacun les trente minutes en 1958. Le poids dans la programmation est d'autant plus significatif que la production totale des deux émissions correspond exactement à quatre heures. En effet, lorsque l'on réunit les morceaux (feuilleton) et épisodes (série), ceux-ci ne dépassent pas ce laps de temps. Ainsi, au-delà des questions narratives, c'est la grille des programmes qui impose une certaine conception de ces deux émissions et leur attribuent une « étiquette », qui distingue les émissions de fiction les une des autres et qui structure aussi les attentes du public[157].

Outil de distinction, la programmation de la fiction sérielle s'explique aussi par la forte imprégnation du modèle radiophonique dont elle fait preuve. À ce sujet, les premiers exemples de séries et de feuilletons mentionnés sont particulièrement

---

[153] Toutefois, il est utile de rappeler ici que le terme de feuilleton est souvent confondu avec celui de série. Le prouve encore l'article [s.a.], « Un auteur lausannois à la TV romande », *Radio TV Je vois tout,* no 1, 5.1.1961, p. 22. En effet, les émissions *Minute, Inspecteur !* et *P'tit Lou* seraient tous deux des feuilletons. Ainsi, l'on ne peut être certain de l'absence de ce type d'émission dans la grille des programmes, après l'arrêt de la diffusion du *Cinéfeuilleton*. De plus, et il en sera question dans le sous-chapitre 3.1.4., l'achat de feuilletons produits par les stations étrangères de télévision est également une possibilité pour les programmateurs : ceux-ci ont donc pu être diffusés.
[154] [s.a.], « Feuilleton TV : *P'tit Lou* », *Radio TV Je vois tout,* no 2, 12.1.1961, p. 21.
[155] *Ibid*.
[156] Schenker discute de « douze émissions ». Lire SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36. Ce travail revient sur cette question au chapitre 4.1.1.
[157] JOST, François, *op. cit.*, p. 39.

révélateurs de cette situation. Témoignage par excellence de la transposition d'une émission de radio à la télévision, *Les Chroniques de Cogaron-sur-Pichette* sont d'abord diffusées par l'antenne de Sottens, à partir du samedi 19 juillet 1958, à 20h30 et pendant une demi-heure. À l'instar du petit écran, la fréquence du passage radiophonique de la série s'effectue moins régulièrement - dans ce cas de manière hebdomadaire[158] - alors qu'à ce moment, du côté du feuilleton, le programme romand propose chaque jour une émission à 16h. Par conséquent, il faut comprendre que le développement quelques mois plus tard d'une production propre comme *P'tit Lou* s'inscrit précisément dans cette volonté d'imiter une formule qui a déjà fait ses preuves à la radio[159].

À ce titre, les activités de plusieurs agents du champ radiophonique dans le domaine télévisuel ne sont d'ailleurs pas anodines. Le générique de *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* montre que la série est avant tout une « fantaisie méridionale »[160] de Robert Schmid. Écrivain, mais aussi comédien jouant un rôle dans sa propre création[161], il travaille à la fois pour une émission de radio et de télévision[162]. Du côté de *P'tit Lou*, l'intervention de l'écrivain et journaliste Samuel Chevallier prouve à nouveau l'importation par le petit écran de plusieurs pratiques issues de la radiodiffusion. Également dramaturge, le vaudois a développé une « quinzaine de séries »[163], dont l'émission *Quart d'heure vaudois*, qui connaît un grand succès auprès du public romand, en 1940[164]. Il est de fait un véritable auteur radiophonique spécialisé dans la fiction sérielle qui propose ses services à la TV romande.

Ces intervenants participent ainsi au développement d'une programmation télévisuelle prenant pour modèle celle de la radio. L'exemple de la Télévision suisse

---

[158] Le deuxième épisode radiophonique passe le samedi 26 juillet 1958, alors que le troisième est diffusé le samedi 2 août, ce qui fait donc une fréquence hebdomadaire.
[159] Il a déjà été dit dans ce travail qu'au moyen de *P'tit Lou*, la TV suisse romande se propose d'assurer un feuilleton toutes les deux semaines.
[160] *Cogaron-sur-Pichette. L'arbre à sieste, la statue et le tuyau*, 06.09.1959, ZB061141/01, 00:30.24.
[161] Schmid y interprète le rôle de Pezzani, le patron du café du village de Cogaron-sur-Pichette.
[162] Il apparaît notamment dans la distribution d'une pièce policière radiophonique, programmée le lundi 10.2.1958 à 20h. Parfois, il travaille également en tant que speaker pour certaines émissions de radio. Selon les mémoires du réalisateur Pierre Matteuzzi (1928 -), il est le « premier présentateur dévolu à la lecture du bulletin de l'ATS ». Lire MATTEUZZI, Pierre, *TV Passion : 1955-1992*, Sion : [s.n.], 2007, p. 14.
[163] DEPOISIER, Claude, « *Simple Police* : de petites gens et un président bon enfant vus par Samuel Chevallier », *Radio TV Je vois tout,* no 1, 7.1.1971, p. 19. Il a notamment crée la série du *Quart d'heure vaudois*, un grand succès auprès des auditeurs romands. Lire aussi VOUILLAMOZ, Raymond, « *Simple Police* : sketches imaginés par Samuel Chevallier et mis en scène par André Béart », *Radio TV Je vois tout,* no 5, 4.2.1965, pp. 22-23.
[164] À ce sujet lire LAGRANGE, Jean-Jacques, *Mon histoire de la Radio Suisse Romande*, http://www.notrehistoire.ch/article/view/732/ (dernière consultation, le 6.2.2013).

italienne est à ce titre également éloquent : dès la diffusion de la première émission en 1961[165], la programmation est développée conjointement avec celle de la radio[166]. Bien que les productions culturelles[167] de cette dernière soient au centre du transfert de certaines configurations de la grille, les responsables de la télévision de langue italienne restent attentifs à l'agencement et à la conception de la totalité des émissions radiophoniques pendant les premières années du service public. De même, il ne fait aucun doute que du côté de la TV suisse romande cette évolution ait également vu le jour : en 1958 encore, la série *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* résulte surtout d'une mise en image d'une performance de la troupe du Radiothéâtre. En effet, si l'action est relativement pauvre ou représentée à travers des intertitres dessinés, les dialogues - l'un des moyens d'expression de la radio - constituent le vecteur principal par lequel le récit se déploie[168].

Puis, au-delà de la fréquence de la programmation télévisuelle qui distingue les émissions sérielles, les feuilletons issus de la production maison se caractérisent par un passage autour de 20h[169], aussi bien à la radio que sur le petit écran. Du côté du premier média, l'analyse de la grille du mois de janvier 1958[170] révèle que la diffusion de ce type d'émission, si elle est hebdomadaire ou moins constante, elle s'effectue de manière générale le jeudi soir. Au sujet de la télévision, le feuilleton *P'tit Lou* est montré durant plusieurs mercredis de l'année 1961, à 20h15[171]. Bien que trois ans séparent ces deux choix en matière de programmation et que les heures de diffusion de la TV romande aient connu une augmentation peu importante[172], l'utilisation par les deux médias d'un même créneau horaire en début de soirée assure une certaine régularité à leur programmation. Du côté de la télévision, la décision de proposer une émission comme

---

[165] EHNIMB-BERTINI, Sonia, *op. cit.*, p. 175 ou VALSANGIACOMO, Nelly, « Un'atmosfera di crescita et di sperimentazione », in MÄUSLI, Theo (a cura di), *Voce e specchio. Storia della radiotelevisione svizzera di lingua italiana*, Locarno : Dadò, 2009, pp. 105-106. Elle se réalise grâce à l'arrivée d'un moyen d'enregistrement mobile.
[166] MARCACCI, Marco, *op. cit.*, p. 177.
[167] Dans les années 1960, la Radio de la Suisse italienne est encore considérée comme la « radio des professeurs » et se caractérise par de grands cycles culturels qui sont confiés à des intellectuels. À ce sujet lire MARCACCI, Marco, *op. cit.*, p. 131.
[168] *Cogaron-sur-Pichette. L'arbre à sieste, la statue et le tuyau*, 06.09.1959, ZB061141/01, 00:30.24.
[169] Alors que le feuilleton quotidien radiophonique de l'année 1958, qui est le résultat d'un achat, passe à 16h.
[170] *Radio Je vois tout*, no 1, 2.1.1958, p. 23.
[171] À titre d'exemple les mercredis 1er, 15 et 29 du mois de mars 1961.
[172] Celle-ci se concentre de toute manière sur la soirée dans le courant de la semaine, puisque pendant les jours de travail la diffusion commence soit autour de 17h30 (mercredi, jeudi), soit autour de 20h (lundi, vendredi). Lire *Radio TV Je vois tout*, no 6, 9.2.1961 p. 24.

P'tit Lou, diffusée sur plusieurs mois et de façon récurrente est à nouveau une exception. En 1958 et pendant quelques années encore, « les programmes restent distribués aléatoirement dans la semaine télévisuelle et, mis à part quelques rendez-vous réguliers, peu d'émissions sont produites de manière soutenue, avec une prévision de diffusion sur le long terme »[173]. Le feuilleton constitue ainsi l'un de ces rares cas de figure, même si des émissions d'information comme le *Téléjournal* reviennent à l'écran avec une fréquence bien supérieure.

Par ailleurs, l'heure de diffusion assure également une visibilité maximale à l'émission. En effet, l'on peut légitimement supposer qu'une fois les activités de la journée terminées (travail, etc.), le public soit plus disponible pour la réception des deux médias. À plus forte raison pour ce qui concerne une émission de fiction, comme le démontre l'idée qui circule parmi les responsables de la radio en 1958 : « au retour du travail, nombreux sont ceux qui n'ont plus assez d'énergie pour écouter les nouvelles ou des réflexions à propos de l'actualité. Toutes ces personnes recherchent le divertissement »[174]. Ce postulat est donc l'objet d'une reprise par les responsables de la programmation télévisuelle.

3.1.4. Des feuilletons étrangers

La même année cette politique trouve son expression maximale avec la « seconde chaîne radiophonique en modulation de fréquence », qui a été lancée le 16 décembre 1956 sur les émetteurs d'ondes ultracourtes (OUC)[175]. En janvier 1958 et les années suivantes, en dépit de la possession encore faible de postes de radio capables de recevoir ce type de fréquence, les auditeurs sont potentiellement en mesure de passer à un programme « de contraste », aux émissions divertissantes[176]. Ce dernier constitue non seulement une alternative aux pauses de la diffusion par l'antenne de Sottens, en particulier entre 14h15 et 15h59, mais aussi aux émissions de soirée proposées de 20h à 22h30[177]. En plus des variétés[178], ces plages horaires proposent également des

[173] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 147.
[174] Ar DG, PV CD, 8.4.1958, cité dans EHNIMB-BERTINI, Sonia, *op. cit.*, p. 190. À noter que le divertissement concerne souvent les émissions de variétés. Toutefois, ce principe structurant la programmation est également relatifs aux feuilletons et à d'autres émissions de fiction. Lire notamment [s.a.], « Que lui reproche-t-on ? », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 37.
[175] EHNIMB-BERTINI, Sonia, *op. cit.*, pp. 189-190.
[176] *Idem*., p. 190.
[177] À titre d'exemple lire *Radio Je vois tout*, no 1, 2.1.1958, p. 23 et p. 27.

feuilletons étrangers, notamment ceux de Radio Luxembourg[179] ou de l'émetteur de Salzbourg.

Au-delà de la similarité qui caractérise encore une fois les choix effectués par les responsables des deux médias au niveau de l'horaire de passage du feuilleton, la provenance parfois internationale de ce dernier pour ce qui concerne la programmation radiophonique amène à s'interroger sur la provenance de sa fabrication. Les recherches ont montré que la diffusion de *Bob Morane*, un feuilleton résultant d'un production exclusivement française[180], représente l'un des seuls exemples d'acquisition de la part de la TV suisse romande pour la période analysée. Il passe à l'antenne à partir du mois de décembre 1963[181].

Pourtant, dès 1950 la SSR et plus particulièrement son directeur Marcel Bezençon contribuent activement à la « constitution d'un réseau de télévision européen et dans la mise en place de coproductions avec [l]es pays voisins »[182] de la Suisse, nommé Eurovision. Le petit écran romand fait également figure de pionnier en inaugurant la plateforme en juin 1954 par la diffusion d'un « reportage sur la Fête des Narcisses en direct depuis Montreux durant la Quinzaine d'échanges européens »[183]. La quasi absence de feuilletons étrangers dans la programmation interpelle d'autant plus qu'en 1962, le directeur de la Télévision suisse, Edouard Haas, « publie un avant-projet pour le développement d'une chaîne de télévision européenne […] alimenté[e] de manière commune par les différents pays membres de l'Eurovision »[184] : les collaborations entre la TV suisse romande et ses partenaires ne semblent donc pas tarir[185]. Elles expliquent peut-être même l'apparition de feuilletons étrangers dans la programmation de l'année 1963[186].

---

[178] Elles réunissent les « concerts », les « « cabarets », les entretiens avec des vedettes, la « musique récréative ». Lire *Radio Je vois tout*, no 1, 2.1.1958, p. 33 et p. 35.
[179] Par exemple les feuilletons intitulés *42, rue Courte*, *Irène*, ou encore *Tante Lucie*. Lire *Radio Je vois tout*, no 1, 2.1.1958, p. 27.
[180] JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 72.
[181] Lire M. B., « 19h.30 : feuilleton », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 5.12.1963, p. 27.
[182] VALLOTTON, François, « L'Europe imaginée: le rôle de la Société suisse de radiodiffusion et télévision (SSR) dans la coproduction et l'échange de programmes télévisés (1950-1970) », [in LEVY, Marie-Françoise (dir.), *Les lucarnes de l'Europe. Télévisions, cultures, identités. 1945-2005*, Paris: Publications de la Sorbonne, 2008, pp. 71-86.], version non éditée, p. 1.
[183] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 112.
[184] VALLOTTON, François, *op. cit.*, p. 1.
[185] En 1961, le même responsable rappelle déjà la prolixité qui caractérise les rapports entre la télévision suisse et l'Eurovision, au point que « le téléspectateur ne saurait imaginer le programme sans cette fenêtre

Cette situation peut être expliquée par le sentiment sous-jacent au développement du service public de télévision en 1954 et de ses premières programmations : la crainte que les téléspectateurs-trices « de chez nous fussent entièrement dépendants de programmes étrangers »[187]. En effet, les idées avancées par le mouvement de la défense spirituelle accordent une importance certaine à « l'affirmation des valeurs nationales » suisses[188], afin d'empêcher une invasion culturelle par les pays limitrophes. Elles imprègnent fortement les directives des concessions émises par le Conseil fédéral[189] dans les années 1950 et les premières années de la décennie suivante. Ainsi, elles limitent et entravent l'insertion de feuilletons étrangers dans la grille des programmes[190], du moins jusqu'au début des années 1960[191]. À cela s'ajoute également la conception de la mission du service public de télévision, celui-ci étant considéré comme un instrument permettant de limiter l'influence culturelle des télévisions étrangères, dès les premières réflexions politiques à son sujet[192].

Toutefois, que ce soit l'achat ou l'échange de l'émission au centre de ce travail, ou sa production propre[193], ces pratiques restent globalement peu importantes pendant la période expérimentale et les premières années du service régulier (1958-1963). En effet,

---

sur le monde ». Lire HAAS, Edouard, « La Suisse sur les écrans européens de télévision », *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 45.

[186] Il serait également intéressant de connaître les activités de la TV suisse romande au sein du Marché international des programmes (MIP), qui voit précisément le jour dans le courant de l'année 1963. À ce sujet, lire BRIGAUD-ROBERT, Nicolas, *Les producteurs de télévision : socio-économie d'une profession*, Vincennes : Presses Universitaires de Vincennes, 2011, p. 30. En effet, cette structure a peut-être eu une implication importante dans l'apparition d'émissions étrangères au sein de la programmation. Nicolas Bouvier indique aussi l'existence de l'EVN qui, dans le cadre de l'Eurovision « véritable marché des sujets télévisés où au terme d'une consultation quotidienne chaque télévision nationale commande ce qui l'intéresse ». Lire BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol. 1, p. 28. Il semble cependant que les échanges concernent surtout les émissions d'information et d'actualité.

[187] LASSERRE, Victor, « Réalisation prochaine de la Télévision genevoise, La Tribune de Genève, 19 et 20.9.1953, [s.p.], cité dans FASEL, André et PITTARD, René, *La télévision et la presse ; extraits de 1949 à 1962*, Genève : [s.n], 1984, vol. I, [s.p.], cité dans CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 38. Ce dernier parle également de la « crainte d'un déferlement de programmes étrangers » (*Ibid.*).

[188] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 38.

[189] EHNIMB-BERTINI, Sonia, *op. cit.*, p. 177.

[190] L'émission *Cinéfeuilleton* n'est légitime que parce qu'elle propose des films cinématographiques, qui ont déjà connu une exploitation régulière en Suisse, quelques années auparavant. Les longs métrages ne sont pas issus du domaine télévisuel.

[191] Le quatrième chapitre de ce travail montre que la programmation du feuilleton change radicalement à partir de l'année 1964. Cela a également un impact sur l'importation d'émissions depuis l'étranger.

[192] Car le service régulier n'est finalement lancé que pendant les premières semaines de l'année 1958. « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'aménagement de la télévision suisse du 8 mars 1955 », in *Feuille fédérale*, 1955, vol. 1, cahier 11, p. 437.

[193] L'émission *P'tit Lou* est le seul exemple de feuilleton résultant de ce type de production qui a pu être répertorié pour la période allant de 1954 à 1963.

malgré sa bonne visibilité et sa présence hebdomadaire - quoique limitée dans le temps en fonction du nombre d'épisodes, le feuilleton qui n'est pas issu du *morcellement* d'un film cinématographique est rarement présent dans la programmation de la période 1954-1963. D'ailleurs, lorsque Schenker résume l'activité de la Télévision romande dans l'*Annuaire* de l'année 1961 – cette fois sans mélanger toutes les typologies d'émissions de fiction sérielle, il parle de *P'tit Lou* dans les termes suivants : « pour la première fois nous avons tenté une expérience qui a eu un écho très favorable en Romandie »[194].

3.2. Quel feuilleton ?

3.2.1. La primauté de la série et de la dramatique

Entre 1954 et 1963, la diffusion peu fréquente de l'ensemble des parties d'un feuilleton s'explique de manière générale par la présence d'autres émissions de fiction dans la programmation. Tout d'abord la série. Lorsque elle n'est pas l'objet d'une production propre comme dans le cas de *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* ou de *Minute, Inspecteur !*, elle est le résultat d'un achat, surtout en ce qui concerne ses déclinaisons policières. En effet, l'on n'hésite pas à recourir à une émission française, par exemple la série ou « pièce »[195] *L'inspecteur Blaise*, pour en alimenter la présence au sein de la grille. De surcroît, sa provenance étrangère n'est pas un problème pour la programmation comme le mentionne le chef des programmes TV de langue allemande, Guido Frei, en 1961 :

> *on ne saurait donc parler d'un envahissement de productions étrangères, car l'on n'a précisément emprunté aux programmes des pays voisins que des œuvres dénuées de caractère national : pièces télévisées et shows*[196].

Motivés par le succès de la série policière, les programmateurs assurent même la diffusion d'épisodes à la durée plus importante. Si les huit volets de l'émission *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* durent trente minutes, les six épisodes de *Minute, Inspecteur !* sont rallongés de quinze minutes. Ainsi, le temps total de diffusion d'une

[194] SCHENKER, René, « Bilan 1961 de la Télévision romande », *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 50.
[195] Le terme est également utilisé dans l'article suivant : [s.a.], « A vous la plume ! Y aura-t-il un nouvel inspecteur X à la TV romande ? », *Radio Je vois tout,* no 29, 21.7.1960, p. 22.
[196] FREI, Guido, « Le programme TV suisse alémanique en 1961 », *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 58.

série augmente entre 1958 et 1961[197]. En comparaison, l'émission *P'tit Lou* (1961) compte douze parties de vingt minutes chacune[198]. Par conséquent, lorsque le feuilleton de production maison est proposé sur le petit écran, la série constitue le pendant de la fiction sérielle le plus présent au sein de la programmation.

Toutefois, si la série connaît progressivement une augmentation de sa diffusion, les moyens de production de la TV suisse romande plafonnent pendant la période 1961-1962. Schenker informe que

> *pour les programmes qui doivent être produits en studio, c'est-à-dire les pièces de théâtre, les émissions de variétés, les émissions pour la jeunesse, pour ne citer que ces exemples, il n'a pas été possible d'en augmenter le nombre car les moyens de production sont restés les mêmes qu'en 1961*[199].

De plus, au début des années 1960 les coûts de production continuent à limiter les émissions de fiction réalisées dans les studios. Parfois, il est même nécessaire d'y renoncer comme l'explique également Frei :

> *le renchérissement général qui se fit sentir parfois cruellement dans la plupart des dépenses, incitèrent la direction des programmes de la télévision de la Suisse alémanique à renoncer immédiatement, malgré des calculs acrobatiques, aux grandes productions coûteuses, créées en studio, telles que les pièces télévisées*[200].

La fabrication du feuilleton *P'tit Lou* se fait donc au détriment d'autres émissions, comme le prouve la stagnation des heures de diffusion[201], alors que leur nombre ne cesse de grimper chaque année depuis 1958. D'autre part, le passage de l'émission *P'tit Lou* se fait probablement au dépens de la programmation de la série comme le laissent supposer les propos d'un intervenant anonyme dans le *Radio TV Je vois tout* :

> *La réalisation d'un programme de télévision est une chose fort coûteuse. Une émission théâtrale d'une demi-heure pouvant être utilisée comme feuilleton coûte, selon la qualité de la production et le nombre de comédiens, entre 40'000 et 70'000 fr. suisses*[202].

Au-delà des aspects financiers, ce commentaire souligne aussi l'usage des heures de production, et renvoie plus spécifiquement à l'*étiquette* pouvant être attribuée aux émissions lors de leur insertion dans la grille. Car l'auteur discute de manière

---

[197] Il passe de 4 heures à 4,3h heures à peu près.
[198] Ce qui fait une diffusion d'une durée totale de 4 heures.
[199] SCHENKER, René, « Rapport annuel de la Télévision romande », *Annuaire 1962 : 32e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1962, p. 54.
[200] FREI, Guido, « Le programme TV suisse alémanique en 1961 », *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 57.
[201] Entre 1961 et 1962, la TV suisse romande passe d'une diffusion moyenne de vingt-sept heures et douze minutes par semaine (lire *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 53) à vingt sept heures et cinquante-neuf minutes (lire *Annuaire 1962 : 32e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1962, p. 53). Cette augmentation est peu importante si on la compare à celle entre les années 1960 et 1961.
[202] [s.a.], « En 625 lignes : les coproductions », *Radio TV Je vois tout*, no 7, 13.2.1964, p. 29.

générique d'une « émission théâtrale » et de sa diffusion sous la configuration du feuilleton. De temps à autre qualifiée de « pièce »[203], la série renvoie également au domaine du théâtre. Cette dénomination résulte de la fiction sérielle qui dépend, en 1961, du « service dramatique » de la TV romande[204]. Comme son nom l'indique, cet organe se concentre principalement sur la réalisation de *dramatiques*, à savoir des « films de fiction tournés en studio et vidéo au sein de la Télévision »[205]. Ils sont issus des changements qui ont affecté les *théâtrales*[206] à partir du début des années 1960, tant au niveau de leur production que de leurs aspects formels[207].

Comme le signale Jean-Jacques Lagrange, l'un des réalisateurs opérant pour le service, la production de ce type d'émission s'effectue au studio Carl-Vogt, à partir de 1957[208]. Avant l'arrivée de Maurice Huelin, chef du service entre 1962 et 1982, la direction des programmes menée par Frank Tappolet impose la diffusion d'une dramatique par semaine, généralement le mercredi ou le jeudi soir[209]. Passés dans le cadre du même créneau[210], la série ou le feuilleton ne trouvent qu'une place limitée par rapport à des films proposés une seule fois, généralement pendant plus d'une heure[211]. En effet, les théâtrales, puis les dramatiques, constituent les émissions phare de fiction de la TV suisse romande entre 1954 et le début des années 1980[212].

---

[203] Lire les passages plus en haut.
[204] SCHENKER, René, « Bilan 1961 de la Télévision romande », *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 50. C'est lors d'une interview rapportée dans l'*Annuaire 1961*, qu'apparaît la seule information relative au service responsable de la production maison du feuilleton.
[205] PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 2. Cela explique pourquoi le terme de dramatique est préféré à celui de fiction.
[206] La définition proposée par Jean-Jacques Lagrange l'un des plus importants faiseur de ce type d'émission est la suivante : « des pièces du répertoire dramatique répétées et montées dans des décors en studio et qui sont diffusées en direct ». Lire LAGRANGE, Jean-Jacques, *Téléthéâtre > Dramatiques > Captations théâtrales*, version non éditée, octobre 2005.
[207] *Ibid*.
[208] *Ibid*. C'est à ce moment que la dramatique apparaît, issue des changements qui ont affecté les *théâtrales*, tant au niveau de leur production que de leur aspect formel.
[209] PORRET, Marthe, *op. cit.*, pp. 2-3. Maurice Huelin développe ensuite la case ou rubrique du vendredi soir, intitulée *Spectacle d'un soir*. Elle est spécifiquement destinée à la diffusion des dramatiques.
[210] Il a déjà été vu ici que le feuilleton *P'tit Lou* passe généralement les mercredis, alors que l'émission *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* est lancée le jeudi, même si les épisodes suivants seront diffusés le dimanche.
[211] Nicolas Bouvier (1929-1998), écrivain et collaborateur de la TV suisse romande, a édité un « schéma de programme » qui indique la durée habituelle de la théâtrale : elle est d'environ une heure et trente minutes. Voir BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol. 1, p. 51. La dramatique continue à respecter ce format.
[212] PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 2. À ce moment, la production dans des décors extérieurs, au dehors des studios, s'impose et le *téléfilm* remplace la dramatique.

La diffusion hebdomadaire de la dramatique demande de gros efforts aux trois réalisateurs spécialisés dans sa réalisation, par exemple des « contraintes temporelles […] extrêmement rigides »[213]. Et cela sans compter les budgets très limités sous-jacents à sa production[214]. Par conséquent, la dramatique mobilise des moyens humains et financiers dont ne peuvent bénéficier d'autres typologies d'émission[215]. La faible présence du feuilleton - et par ailleurs de la série - dans les grilles des programmes de la période 1954-1963 s'explique ainsi par la primauté d'une autre formule de fiction au sein de la programmation.

La fréquence importante avec laquelle la théâtrale et la dramatique sont diffusées relève également de l'adaptation de pièces appartenant autant au répertoire classique qu'aux œuvres naturalistes de « Strindberg, Gogol, ou encore, Tchekhov »[216]. En effet, ce type d'émission répond parfaitement aux dispositions politiques qui ont érigé le service public de télévision. En 1955, le Conseil fédéral tient à ce que le « média » soit aussi en mesure d'apporter au public une éducation à la fois « spirituelle, artistique, morale et civique »[217]. Se basant sur les résultats qui émanent de la commission pour l'étude des questions culturelles, l'autorité fédérale précise que les détenteurs de la concession doivent poursuivre les tâches suivantes : « éduquer, instruire, informer et délasser » le téléspectateur[218].

3.2.2. Édifier les téléspectateurs-trices

Si ces principes sont encore d'actualité au début des années 1960[219], les idées de la défense spirituelle perdent progressivement leur emprise sur la conception des devoirs de la programmation. Le mouvement entamant son déclin à partir des premières

---

[213] *Ibid*. Outre Lagrange, Jean-Claude Diserens et André Béart travaillent pour le service en tant que réalisateurs.
[214] *Ibid*. Ce travail revient encore sur ce sujet au chapitre 3.3.1.
[215] À ce titre, Ettore Cella, « régisseur TV Studio Zurich » dit de l'émission théâtrale que « plus qu'aucune autre, [elle] nécessite l'emploi de tous les moyens techniques et artistiques ». Lire CELLA, Ettore, « Mise en scène d'une pièce de théâtre de télévision », in *Société Suisse de Radiodiffusion : annuaire 1959*, [Berne] : SSR, 1959, pp. 57-61.
[216] PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 3.
[217] « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'aménagement de la télévision suisse du 8 mars 1955 », in *Feuille fédérale*, 1955, vol. 1, cahier 11, p. 437.
[218] *Idem*., p.438.
[219] En tout cas, en 1958 encore comme le montre l'*Annuaire 1958*. Lire [s.a.], *Société suisse de Radiodiffusion : annuaire 1958*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1958, p. 11.

années de la décennie 1960[220], les « valeurs nationales » perdent progressivement leur importance dans la définition de la tâche éducative de la télévision. Elles laissent une place plus importante à la dimension culturelle, et même scolaire[221], de l'édification du public[222]. Également présentes dans les premiers discours politiques relatifs au service public de télévision, les émissions à caractère culturel sont envisagées en tant que le « reflet de la vie culturelle en Suisse » et les vecteurs des « valeurs éthiques » qui caractérisent et ordonnent la société[223].

Si la dramatique, moyen de transmission d'une culture haute et légitime, constitue un témoignage de choix d'une programmation fondée sur ces positions, le contenu du feuilleton *P'tit Lou* (1961) relève également de ces aspects. Récit des péripéties d'un jeune apprenti travaillant pour un institut bancaire lausannois, l'émission véhicule une situation commune à une grande partie de la jeunesse romande, confrontée au passage vers le monde professionnel, en particulier le « secteur tertiaire (services) », qui connaît effectivement une croissance significative dans les années 1960[224]. Une étape qui peut s'avérer difficile[225], car les aspirations « d'indépendance individuelle, de revenus plus élevés et d'ascension sociale » qui caractérisent la jeune génération urbaine à ce moment, ne semblent toutefois apporter une réponse à des questionnements plus existentiels, d'ordre non matériel. En effet, le personnage de P'tit Lou peine à trouver un sens à sa vie, celui-ci étant piégé à la fois par les ambitions de ses parents à

[220] À la fin des années 1950, l'opposition des « milieux culturels et intellectuels » suisses à « l'extension » de la diffusion des idées de la défense spirituelle marque le début de l'affaiblissement du mouvement. Lire JORIO, Marco, *op. cit.*

[221] Ce n'est pas un hasard si le message du Conseil fédéral du 8 mars 1955 parle également d'instruire le téléspectateur ». Lire « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'aménagement de la télévision suisse du 8 mars 1955 », in *Feuille fédérale*, 1955, vol. 1, cahier 11, p. 443.

[222] Au point qu'en 1968, la formation scolaire pour adultes soit également une compétence de la télévision. Lire à ce titre le « Rapport du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale sur l'aménagement futur de la télévision suisse du 22 mai 1968 », in *Feuille fédérale*, 1968, vol. 1, cahier 26, p. 1657.

[223] Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'aménagement de la télévision suisse du 8 mars 1955 », in *Feuille fédérale*, 1955, vol. 1, cahier 11, p. 434.

[224] GILG, Peter et HABLÜTZEL, Peter, « Une course accélérée vers l'avenir (1945-...) », in ANDREY, Georges *et alii*, *Nouvelle Histoire de la Suisse et des Suisses*, Lausanne: Payot, 2004 [1982-83], p. 826. Le père de P'tit Lou est d'ailleurs viré de l'usine pour laquelle il travaille, comme le montre le dernier volet du feuilleton. Soucieux de l'ascension sociale de son fils, notamment à travers un emploi dans le secteur tertiaire considéré comme le plus sûr et porteur, le personnage et ses motivations résonnent de manière étonnante avec le contexte social et économique du moment. Regarder *P'tit Lou*, 09.04.1964, ZB062474/01, 00:20.05 et *P'tit Lou*, [s.d], EX003942/01, 00:22.46.

[225] P'tit Lou abandonne sa formation, peu motivé par les promesses d'une carrière bancaire. Il préfère fuir la maison et le travail et passer ses journées dans un bar de Lausanne, le Katanga, un endroit peu recommandable qui, selon Lamont, mentor et collègue de P'tit Lou, constitue une sorte de rempart peu constructif face aux difficultés du monde réel. Regarder *P'tit Lou*, 11.04.1964, ZB002089/01, 00:25.20.

son égard et par ses propres désirs de nature artistique[226] : il est en proie à un véritable « malaise », peut-être même celui qui

> *désigne le début d'une période d'incertitude générale, due à l'affaiblissement des valeurs qui avaient marqué la société jusque là. Cette crise progressive étend à la Suisse l'action des mouvements qui s'étaient déjà répandus dans les autres pays industrialisés, et qui tentaient de donner de nouveaux contenus à la vie sociale et individuelle*[227].

Moyens d'expression de certaines mentalités et comportements posant problème à l'époque, la télévision fait également preuve d'un certain conformisme en ce qui concerne leur résolution : si le feuilleton *P'tit Lou* met en exergue plusieurs soucis et ennuis du monde adolescent, il trouve tout de même une issue heureuse. Le jeune homme finit par comprendre l'importance du travail et de la nécessité d'œuvrer afin d'apporter une certaine stabilité à son existence professionnelle et sociale. De plus, il laisse tomber les idées de révolte, que son ami et collègue Lamont a clairement imputé à une autre condition que la leur : celle bourgeoise[228]. L'émission admet ainsi les difficultés que peuvent réellement connaître les jeunes générations et formule une image positive et heureuse des conduites qui ne contestent pas l'ordre social établi et relèvent de la bienséance. Cet aspect est également confirmé par la relation amoureuse que P'tit Lou finit par entretenir avec une ancienne camarade de classe, une fille plus proche de son milieu d'origine, qui par ailleurs est devenue coiffeuse[229]. Ensuite, le jeune homme décide également de réorienter son parcours professionnel et de s'adonner à l'artisanat, notamment à la menuiserie[230]. Les propos des personnages décrivent le métier comme une activité chargée de tradition et d'histoire faisant écho à une attitude modeste et fière, porteuse de valeurs appréciées en société[231].

Ainsi, au moyen de cette émission de fiction, la télévision adopte une posture pédagogique et émet un ensemble de propos éthiques et moraux légitimes, afin de répondre aux impératifs formulés par les instances politiques fédérales. Le prouvent également les dialogues d'une qualité certaine, qui emploient à la fois un langage

---

[226] Dans le deuxième volet, P'tit Lou fait part de son intérêt pour la peinture et le dessin à son collègue Lamont. Regarder *P'tit Lou*, 09.04.1964, ZB062474/01, 00:15.01.
[227] GILG, Peter et HABLÜTZEL, Peter, *op. cit.*, pp. 840-841.
[228] En effet, il critique de manière véhémente les fréquentations bourgeoises du jeune et se moque des velléités de changement de la société que celui-ci exprime, lors d'une séquence dans le bar Katanga. Voir *P'tit Lou*, 11.04.1964, ZB002089/01, 00:25.20.
[229] Plus tôt dans l'histoire, P'tit Lou est sous le charme d'une fille provenant des couches sociales les plus élevées. *P'tit Lou*, [s.d.], EX003907/01, 00:27.24.
[230] *P'tit Lou*, [s.d.], EX003938/01, 00:20.48.
[231] *Ibid*.

accessible, traversé par des expressions populaires, et très soigné[232]. Cet aspect est encore une fois symptomatique des choix qui s'effectuent au niveau de la programmation. Ces critères caractérisent aussi l'autre pendant de la fiction sérielle quelques années auparavant, notamment la série *Cogaron-sur-Pichette* (1958). Produit maison à l'instar du feuilleton *P'tit Lou*, l'émission propose des dialogues qui résultent d'une élocution très maîtrisée alors qu'ils accompagnent le déroulement d'une histoire avant tout comique[233] et aux multiples rebondissements. De même, malgré son discours moralisateur et les difficultés rencontrées par le personnage principal, certaines figures de *P'tit Lou* ne peuvent que divertir les téléspectateurs-trices[234]. Cette double dimension montre à nouveau la nécessité de la part des responsables des programmes de conférer un côté édifiant à la fiction développée par la Télévision suisse romande, dès les débuts du service public, alors que des « émissions éducatives » remplissent déjà cet objectif[235].

3.2.3. Le premier public du feuilleton

Le ton divertissant que présentent les deux exemples de fiction sérielle analysés ici rapproche ces derniers d'un ensemble d'émissions beaucoup plus vaste, spécialement destiné à entretenir le public. Pendant la diffusion du feuilleton *P'tit Lou*, en 1962, Schenker revient sur l'existence de tout un créneau de la programmation appelé « les émissions de divertissement »[236]. Il comprend principalement des « séries d'émissions de variétés »[237].

Cette proximité peut être retrouvée à plusieurs niveaux. Par exemple, la grille proposée par le *Radio Je vois tout* place le passage radio de l'émission *Cogaron-sur-Pichette* sous les appellatifs suivants : « cabarets » et « variétés »[238]. D'autre part, le succès de la série *Minute, Inspecteur !* (1960) dépend entièrement de la participation du public, impliqué dans la résolution d'énigmes policières. Cela résonne de manière évidente avec les objectifs poursuivis par le « service des variétés, désireux de revenir à

[232] *P'tit Lou*, 10.04.1964, ZX002087/01, 00:03.25.
[233] *Cogaron-sur-Pichette. L'autobus des frères Magneti*, 19.10.1959, ZB61145/01, 00:29.42. Dès les premières minutes le ton de l'émission est donnée par les boutades des différents personnages.
[234] Par exemple, la figure du père du jeune homme. *P'tit Lou*, 09.04.1964, ZB062474/01, 00:20.05.
[235] SCHENKER, René, « Rapport annuel de la Télévision romande », *Annuaire 1962 : 32e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1962, p. 60.
[236] Celles « de l'orientation professionnelle », par exemple. *Idem*, p. 59.
[237] *Ibid*.
[238] *Radio TV Je vois tout,* no 28, 10.7.1958, p. 25.

une formule plus vivante et plus attrayante pour le téléspectateurs », ce qui implique par exemple une présence accrue du « public en studio »[239].

Outre ces convergences, le point de rencontre le plus important semble être dicté par le public auquel les feuilletons et les séries, ainsi que les émissions de variétés s'adressent. À l'inverse des dramatiques, vectrices d'une « haute culture » théâtrale satisfaisant les attentes des téléspectateurs-trices les plus cultivés-ées, les variétés s'adressent à une audience friande de divertissement, d'évasion, de « grandes vedettes internationales du music-hall, de la chanson et du cinéma »[240]. Par conséquent, ce type d'émission est destiné aux milieux « populaires »[241], disposant d'un capital culturel inférieur et habitués à d'autres pratiques sociales.

Et du côté du feuilleton ? Plusieurs aspects de l'émission *P'tit Lou* permettent d'en identifier le destinataire. En tout premier lieu, le titre qui, relatif au surnom du personnage principal, révèle l'emploi d'un argot que l'on peut non seulement associer à la jeunesse, mais aussi à des couches sociales peu aisées. Deuxièmement, le protagoniste est issu de la classe ouvrière : son père, syndicaliste, travaille dans une usine[242]. Par ailleurs, les décors domestiques montrent la situation modeste dans laquelle évolue la famille du jeune homme[243]. En troisième instance, P'tit Lou s'oriente vers un apprentissage, alors que les concepteurs de l'émission auraient pu mettre en scène l'existence d'un étudiant universitaire[244]. De plus, les déboires de l'adolescent

---

[239] Le public de *Minute, Inspecteur !* ne participe à l'émission qu'à travers la correspondance qu'il entretient avec les animateurs, censés sélectionner les bonnes réponses envoyées par les téléspectateurs-trices. Toutefois, cela montre que la fiction sérielle est également touchée par les principes régissant la fabrication et l'insertion dans la programmation d'autres typologies d'émission. Lire SCHENKER, René, « Rapport annuel de la Télévision romande », *Annuaire 1962 : 32e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1962, p. 60.

[240] *Ibid*. C'est de cette manière que son définies certaines émissions regroupées sous la dénomination de « émission de divertissement ».

[241] Ce terme pose clairement problème dans la mesure où « ce qualificatif contesté » est trop générique et ne peut précisément servir l'identification de groupes sociaux précis (lire VACEK, Alena, *op. cit.*, p. 87). Toutefois, la télévision ne commence véritablement à enquêter sur son public avec des « méthodes empiriques » et scientifiques qu'à partir de l'été 1968 (lire DRACK, T. Markus, « Dialogue avec le public », Société suisse de radiodiffusion et télévision : 38e rapport annuel, [Berne] : SSR, 1968, p. 53). Par conséquent, l'appartenance sociale des téléspectateurs-trices reste méconnue jusqu'à ce moment. Ainsi, seul des termes génériques peuvent être utilisés à moins que l'analyse des émissions et les dires des responsables de la programmation permettent d'identifier plus précisément les couches sociales auxquelles les émissions s'adressent.

[242] *P'tit Lou*, 09.04.1964, ZB062474/01, 00:20.05.

[243] *Ibid*.

[244] Au début des années 1960, l'accès aux études supérieures reste très limité aux milieux sociaux qui ne sont pas les plus favorisés. Ce n'est qu'à partir de la deuxième moitié des années 1970 qu'une ouverture se profile, laissant par ailleurs plus de place aux femmes. À ce sujet lire GILG, Peter et HABLÜTZEL, Peter, *op. cit.*, p.811.

l'amène à fréquenter des jeunes qualifiés de « fils à papa » par son collègue Lamont[245] : ce dernier distingue ainsi son protégé des enfants de la bourgeoisie lausannoise. De surcroît, l'un des camarades de P'tit Lou discute du « business d'uranium » de son père, ce qui place la famille du personnage principal à l'opposé de la hiérarchie sociale. De même, les commentaires de Lamont et des autres collègues à l'encontre du patronat et du système bancaire[246] sont révélateurs de leur condition sociale et économique, ainsi que de celle des autres figures du feuilleton.

Au-delà des milieux populaires, l'émission sollicite aussi un public jeune car il est bien question des aventures d'un apprenti. Toutefois, l'importante présence des parents encore au dernier volet[247] montre que le feuilleton est conçu pour toute la famille. Cette dernière est d'ailleurs mise en scène dans ces pratiques les plus banales - par exemple les repas dans la cuisine - qui peuvent être retrouvées dans plusieurs séquences[248]. De plus, Lamont, le collègue de l'adolescent présente un certain âge : il est clairement le mentor du garçon[249]. Ainsi, plusieurs générations sont impliquées dans l'histoire, ce qui laisse penser qu'une audience « large » soit intéressée par l'émission, même si les couches sociales les plus aisées ne représentent pas un public potentiel. Si la programmation s'adresse à un public hétéroclite, cela dépend en grande partie sur le « concept de monopole de droit public ancré dans la concession, orienté davantage sur le service public que sur les besoins [des téléspectateurs] »[250]. En effet, ce travail a déjà mentionné que le passage à l'antenne du feuilleton *P'tit Lou* relève surtout de la nécessité d'édification de l'audience de la part des responsables de la Télévision suisse romande : celle-ci s'accompagne ainsi d'une vision homogène du public. Cela explique

[245] *P'tit Lou*, 11.04.1964, ZB002089/01, 00:25.20.
[246] *P'tit Lou*, 09.04.1964, ZB062474/01, 00:20.05.
[247] Chaque partie propose quelques séquences relatives aux parents. Le dernier passage à l'antenne raconte le licenciement du père de P'tit Lou. Voir *P'tit Lou*, [s.d.], EX003942/01, 00:22.46.
[248] À titre d'exemple voir *P'tit Lou*, 09.04.1964, ZB062474/01, 00:20.05.
[249] Dès les premières séquences, Lamont prend sous son aile le jeune homme et le conseille sur la meilleure façon de dépasser les difficultés du monde professionnel. Voir *P'tit Lou*, 09.04.1964, ZB062474/01, 00:20.05.
[250] SCHNEIDER, Thomas, « Vom SRG « Monopol » zum Marktorientierten Rundfunk », in MÄUSLI, Theo et STEIGMEIER, Andreas (dir.), *La radio et la télévision en Suisse: Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, Baden: Hier+Jetzt Verl. für Kultur und Geschichte, 2006, p. 132. D'ailleurs, au « début des années 1960, la conception des programmes vise surtout à assurer une offre de qualité répondant aux exigences du mandat confié à la SSR en matière de culture, éducation, d'information et de divertissement (orientation vers l'offre) » comme le mentionne SCHADE, Edzard, « Die SRG auf dem Weg zur Forschungsbasierten Programmgestaltung », in MÄUSLI, Theo et STEIGMEIER, Andreas (dir.), *La radio et la télévision en Suisse: Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, Baden: Hier+Jetzt Verl. für Kultur und Geschichte, 2006, p. 361.

aussi l'issue heureuse de l'histoire proposée par le feuilleton[251], car la programmation se doit de présenter des programmes neutres, incapables de heurter les sensibilités de téléspectateurs-trices dont la provenance sociale, les croyances religieuses et les opinions politiques peuvent être sensiblement différentes.

3.2.4. Un feuilleton de proximité

Outre le besoin de toucher un public large, le service public de télévision se doit également de limiter l'influence culturelle des programmes étrangers, par exemple ceux de la RTF qui, autant que les émissions de la TV romande, peuvent être captés par les postes suisses comme le montre les grilles des programmes de l'année 1961[252]. Soucieux de se démarquer de ses concurrents, René Schenker promeut notamment le renforcement des « émissions d'actualités régionales » :

> *De nouveaux correspondants établis à Vevey, au Locle, à Bienne, ont été désignés pour augmenter l'efficacité du travail des premiers informateurs et cameramen installés à Lausanne, Neuchâtel, Fribourg et Sion. Cette meilleure répartition des « équipements » d'actualités a permis à la TV romande d'assurer une moyenne de 4 émissions hebdomadaires sous le titre « Carrefour ». Nous poursuivrons encore nos efforts en vue de développer l'actualité régionale. Dans ce domaine comme ailleurs la caméra a un œil d'explorateur. Sa tâche : découvrir le neuf dans le plus ou moins connu. On croit souvent connaître son propre pays. Légende !*[253]

La création de *Carrefour* correspond précisément à la volonté de conférer une envergure plus locale à une télévision qui d'ailleurs n'hésite pas à aller à la rencontre de ses téléspectateurs-trices. En effet, en tant que chef des programmes, Schenker est lui-même en première ligne lorsqu'il s'agit de solliciter le public : au moyen de ses interventions hebdomadaires dans le *Radio TV Je vois tout*, il expose non seulement aux abonnés les développements économiques et technologiques du média, les choix en

[251] *P'tit Lou*, [s.d.], EX003942/01, 00:22.46.
[252] *Radio TV Je vois tout,* no 1, 5.1.1961, p. 22. Une nuance doit cependant être apportée à ce propos. En effet, il n'a pas encore été possible de mesurer précisément la réception des programmes français en Suisse romande dans les années 1960 et 1970. Par ailleurs, l'argument de la concurrence étrangère est exploité par les instances dirigeantes de la SSR, qui tentent d'asseoir l'existence d'un service public de télévision et de légitimer les choix effectués en matière de programmation (lire GYSIN, Nicole, *op. cit.*, p. 283.). Ainsi, est-ce que ce phénomène dépasse le domaine du discours ? Ce travail répond à cette question de manière affirmative, dans la mesure où, comme le montrent les propos du sous-chapitre 4.1.2., la programmation de la TV romande témoigne d'une proximité importante avec celle française, afin de pouvoir contrecarrer la migration du public romand. Par conséquent, s'il n'est pas possible de répondre à la question susmentionnée, le discours a tout de même un impact concret sur les pratiques des concepteurs de la grille des programmes.
[253] SCHENKER, René, « Bilan 1961 de la Télévision romande », *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 48.

matière de programmation, le développement d'émissions spéciales ; il leur demande également de lui soumettre ses idées[254].

De manière globale, la programmation du service public de télévision romand se distingue des chaînes des pays voisins par l'ancrage local de ses émissions et le souci de cultiver les relations avec son public par la diffusion de thématiques proches de l'existence de celui-ci[255]. Si cette politique affecte les émissions d'information, elle semble également toucher le feuilleton *P'tit Lou*. En effet, les dialogues et l'utilisation de décors naturels dans plusieurs séquences confirment cet aspect. Au moyen des premiers P'tit Lou raconte avoir grandi à Malley (VD)[256], là ou se trouve la maison de ses parents[257]. Le récit est également situé géographiquement lorsque l'on parle des « escapades » à Ouchy, de la part de jeunes hommes accompagnés de femmes[258]. Du côté des décors naturels, le feuilleton propose dès le premier volet, une panoramique droite-gauche montrant P'tit Lou et son collègue Lamont sortant du bâtiment Union des Banques Suisses[259] et traversant la place St. François de Lausanne[260]. Les personnages sont encore filmés, alors qu'ils pénètrent dans le tram. La caméra est orientée du côté du Grand-Pont et la sortie de l'arrière du cadre de la part du transport public, indique que ce dernier se dirige vers le quartier de Bel-Air. En effet, la séquence suivante voit les deux figures s'approcher du « bistrot » de la Pinte Besson, toujours ouvert à l'heure actuelle.

Une autre séquence propose bien plus tard la descente de la rue de Bourg par le protagoniste : un *travelling* en suit notamment les déplacements et donne à voir la suite de vitrines des nombreuses boutiques. Ce passage interpelle dans le mesure où une voix *off*, exprimant les pensées de P'tit Lou, est le seul moteur du récit : ainsi, la séquence consiste plus en une exposition des décors d'extérieur. Elle est un prétexte pour proposer un autre endroit que le public peut reconnaître de manière aisée. Ainsi,

---

[254] Comme le montre également le chapitre suivant, Schenker n'hésite pas à s'adresser au public de la Télévision romande afin d'obtenir des scénarios pour les feuilletons et les séries. À titre d'exemple, lire SCHENKER, René, « A propos de la production helvétique », *Radio TV Je vois tout*, no 25, 18.6.1970, p. 68.
[255] D'un autre côté, les responsables de télévision sont toujours en quête de nouveaux abonnés.
[256] Il ne parle pas de la périphérie de Lausanne, ce qui veut dire que Malley est encore un village à ce moment.
[257] *P'tit Lou*, 10.04.1964, ZX002087/01, 00:21.19.
[258] *P'tit Lou*, 11.04.1964, ZB002089/01, 00:25.20.
[259] Aujourd'hui rebaptisée *Les Portes de St. François*.
[260] La place accueillait déjà le quartier bancaire de la ville à ce moment. *P'tit Lou*, 09.04.1964, ZB062474/01, 00:05.25.

l'évocation et la monstration d'endroits connus des téléspectateurs-trices témoignent de l'attribution d'une portée locale à la fiction, et pas seulement au reste de la programmation.

Au-delà des aspects formels, le recours Samuel Chevallier pour la rédaction du scénario confirme ces propos : l'auteur habite la ville de Lausanne jusqu'à son décès. Par conséquent, le feuilleton *P'tit Lou* est un exemple fort de la mise en exergue d'un contexte régional, peut-être même strictement lausannois. Les propos de Schenker au sujet des émissions d'actualités régionales indiquaient en effet la volonté de rendre compte d'autres centres urbains romands que la ville de Genève[261], celle-ci étant devenue le siège officiel de la télévision avec la répartition définitive des studios, au mois d'avril 1960[262]. L'histoire de cette adjudication ayant été traversées par des tensions politiques[263], le feuilleton se trouve ainsi être le symptôme d'un investissement de la Suisse romande par l'ensemble de la programmation et de ses émissions, afin d'éviter l'isolement que la fixation géographique aurait pu amener au service public de télévision. D'ailleurs, la diffusion d'une histoire se déroulant dans un contexte urbain démontre précisément cette tendance[264].

Toutefois, il ne semble pas que toute la fiction produite par la TV suisse romande ait été touchée par ces aspects : alors que la série *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* est une création du comédien suisse Robert Schmid, le récit situe l'action au Sud de la France. De plus, le générique nomme l'histoire une « fantaisie méridionale »[265]. Les décors architecturaux, ainsi que le jeu d'acteur - notamment l'usage de l'accent de la langue provençale - et les costumes s'accordent parfaitement avec la localisation des événements du récit. Outre cette émission, les séries policières font références à d'autres lieux que les contrées de Suisse romande. Par exemple, les épisodes de la série *Minute, Inspecteur !* produits par la TV romande situent notamment l'action à Paris[266]. Avec un scénario s'inspirant ainsi de la littérature policière étrangère, cet autre pendant de la fiction sérielle n'obéit pas à la politique de la programmation

[261] Lire citation au début du sous-chapitre.
[262] Outre le studio, le car stationné à La Sallaz est également déplacé sur Genève. Lire BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol.1, pp. 41-43.
[263] *Ibid.*, le Conseil fédéral est obligé de trancher et d'écarter définitivement les « recours déposés par Bâle et Lausanne ».
[264] Ce qui d'ailleurs pourrait avoir des implications sur le public auquel l'on s'adresse. En effet, outre la jeunesse et la famille, c'est principalement la population urbaine qui est principalement visée.
[265] *Cogaron-sur-Pichette. L'arbre à sieste, la statue et le tuyau*, 06.09.1959, ZB061141/01, 00:30.24.
[266] *Minute, Inspecteur ! Le vicomte joue aux diams*, 28.10.1960, ZB060741/01, 00:51.41.

mentionnée auparavant. Le feuilleton produit maison semble ainsi être considéré comme le vecteur le plus approprié pour répondre aux besoins des responsables de la programmation.

3.3. La fabrication des premiers feuilletons

3.3.1. Le recours à un dispositif mobile et coûteux

La nécessité de proposer aux téléspectateurs-trices des images pouvant être rapportées aux localités les plus connues de Suisse romande, oblige le déploiement de moyens techniques adaptés au déplacement du matériel nécessaire à la captation de celles-ci. Encore en 1963, Schenker signale l'existence d'un processus de « décentralisation toujours plus poussée [des moyens de production] tendant à couvrir avec équité toutes les régions romandes », afin de « refléter le plus exactement possible la vie romande »[267]. Cela amène les instances dirigeantes à doter les « principales villes romandes » d'un réseau de cinéastes domiciliés prêts à rendre compte des événements de l'actualité[268]. Véritable « petit studio mobile »[269], le car est le dispositif utilisé pour effectuer cette opération. Dévolu aux émissions en direct, il est parfaitement en mesure d'accueillir des caméras pouvant enregistrer les images sur pellicule, notamment les premières pièces théâtrales[270]. André Béart, le réalisateur du feuilleton *P'tit Lou*, a donc depuis longtemps l'habitude de s'en servir[271], notamment pour réaliser les séquences de l'émissions qui proposent des décors naturels. Toutefois, l'utilisation des moyens de production pour des plans d'extérieur n'est pas très récente. Elle dépend surtout de l'apparition de la dramatique au sein de la programmation. Dans le courant des années 1960, le tournage hors des studios participe en effet au processus de transformation

[267] SCHENKER, René, « Pour la Télévision romande 1963 aura été *une bonne année* », in *Annuaire 1963 : 33e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1963, p. 59.
[268] *Ibid*.
[269] GUGGISBERG, W., « Reportages télévisés en montagne », in *Annuaire 1960 : 30e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1960, p. 57.
[270] « Durant les premières années du Service expérimental, la majorité des pièces est enregistrée par un nombre de réalisateurs. Jean-Jacques Lagrange et André Béart, engagés auprès du car mobile, en réalisent chacun deux à trois par mois puis cèdent occasionnellement leur place à d'autres dès la fin 1955 ». Lire CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 130.
[271] *Ibid*.

formel qui affecte la théâtrale, cette dernière laissant progressivement la place à la dramatique[272].

Globalement c'est tout le système de production de ce type de fiction qui est repris pour réaliser des émissions comme le feuilleton ou la série[273]. Outre la présence de séquences en extérieur, la fabrication de la dramatique requiert des « pièces écrites spécialement pour le petit écran »[274] ; ce qui est le cas pour l'émission *P'tit Lou* puisque Samuel Chevallier en a rédigé le scénario. Deuxièmement, l'emploi de comédiens provenant des milieux théâtraux caractérise à la fois la dramatique et le feuilleton : en effet, la télévision « fait travailler des acteurs, parfois des troupes romandes qui ne survivraient peut-être pas »[275]. À ce titre, Robert Schmid est un exemple emblématique[276]. En troisième instance, la préparation avant le tournage est similaire : en ce qui concerne la première typologie de fiction, la production requiert généralement trois semaines de répétitions et une semaine d'enregistrement[277]. Bien que dans de moindres proportions[278], un épisode de *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* nécessite également d'un laps de temps dédié aux répétitions, ainsi qu'au tournage[279]. Enfin, la dramatique et le feuilleton se caractérisent par le « maintien d'une production autonome »[280] : ils sont tous deux le résultat d'une production de télévision intégrée[281] qui demande « beaucoup de peine et d'argent »[282], en comparaison à d'autres émissions.

---

[272] Alors que le travail de mémoire de Gérald Cordonier attribue ce changement aux mutations qui touchent la dramatique et qui amène celle-ci à être rebaptisée *téléfilm*, l'intervention de Marthe Porret, assistante doctorante à l'Université de Lausanne, souligne que ce terme n'est qu'en usage à partir des années 1980 (PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 2). Ainsi, il faut comprendre que la présence de décors naturels prend part aux changements relatifs à la théâtrale, jusque là produite entièrement en studio.
[273] Il a déjà été vu ici que ces émissions sont parfois dénommées au moyen de termes qui dérivent du champ théâtral car elles sont issues du travail du service dramatique. Voir chapitre 3.2.1.
[274] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 129.
[275] BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol. 2, p. 45.
[276] Auteur du scénario de *Cogaron-sur-Pichette*, il est également l'un des membres du Radiothéâtre. Il joue par ailleurs l'un des rôles principaux dans l'émission susmentionnée.
[277] PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 4.
[278] La durée d'une dramatique dépasse habituellement l'heure de diffusion, ce qui demande logiquement des efforts de production supplémentaires. Un volet de *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* dure environ trente minutes, ce qui réduit par conséquent les temps de fabrication.
[279] Radio Télévision Suisse, fonds Ventes, I.2.1, série « Dossier des émissions », sous-série « Fiction diverses (scenarii) », carton *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette*, « Notes aux comédies de *Cogaron S/ Pichette* », 22.4.1959.
[280] BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol. 2, p. 45.
[281] Ou « une production télévisée interne à un organisme de service public aux différentes fonctions (diffusion, programmation, production) intégrées » selon JÉZÉQUEL, Jean-Pierre (dir.), *La production de fiction en Europe*, Paris : Documentation française, 1994, p. 9.
[282] BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol. 2, p. 45.

Si ce système de fabrication est plus abordable que celui de la fiction cinématographique[283], il amène tout de même ses responsables à restreindre au maximum les dépenses, afin de permettre le développement d'autres émissions maison susceptibles d'intégrer la programmation. À titre d'exemple, le cachet alloué aux artistes est encore l'objet de polémiques quelques années plus tard, comme l'indiquent les souvenirs de Nicolas Bouvier, ancien collaborateur de la Télévision suisse romande : « on a produit des dramatiques […] avec des cachets qui permettaient tout juste aux acteurs de payer leurs cigarettes – et seulement à ceux qui fumaient des *Mongoles* »[284]. En effet, l'analyse des frais liés au travail des comédiens pour un épisode de *Les Chroniques de Cogaron-sur-Pichette* indique que ceux-ci restent peu conséquents[285].

Ainsi, l'insertion dans la programmation d'une émission de fiction telle que le feuilleton mobilise des moyens très onéreux au point d'en empêcher une diffusion plus régulière. La durée de son passage à l'antenne - et par là de sa production - dépassant largement celle d'un *unitaire*[286] comme la dramatique, ce pendant de la fiction sérielle ne dispose finalement que de peu de place dans la grille des programmes. Lorsque l'on considère le feuilleton[287] au sein de l'ensemble des émissions diffusées pendant la période 1954-1964, les aspects économiques en expliquent aussi la faible présence.

3.3.2. La prédominance du studio

Les contraintes posées par la cherté de la production de fiction limite également l'emploi de décors naturels, malgré les impératifs d'une programmation plus locale. L'analyse du feuilleton *P'tit Lou* démontre que la part de plans tournés dans des lieux

[283] Les « conditions de production sont très différentes de celles qui prévalent dans l'industrie du cinéma de façon générale, dans la mesure où tout le personnel technique, les menuisiers, décorateurs, costumiers, maquilleurs, l'équipe de réalisation sont déjà salariés par la TSR et sont à disposition sur place ». Ainsi, les frais qu'occasionne leur travail n'est pas compté dans le budget total de l'émission. Lire PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 4.
[284] BOUVIER, *op. cit*., p. 45.
[285] La seule fiche de salaires retrouvée permet de comptabiliser un total de 1701 CHF pour la production d'un épisode de trente minutes (Radio Télévision Suisse, fonds Ventes, I.2.1, série « Dossier des émissions », sous-série « Fiction diverses (scenarii) », carton *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette*, « Cogaron S/ Pichette », 3.5.1959). Quoique la valeur du franc suisse du mois de mai 1958 ne corresponde pas à celle de l'année 2013, cette somme totale est relativement peu importante lorsque *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette* sont tournées. Par ailleurs, le fait que les dépenses relatives à la conception d'une dramatique d'une heure et trente minutes oscillent entre 20'000 et 30'000 CHF au début des années 1960 (PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 4), confirme encore une fois que les coûts restent faibles.
[286] Il s'agit là d'un terme qui désigne une émission « produit[e] une seule fois » (CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 110), notamment la dramatique (*Idem*., p. 127).
[287] Notamment l'émission *P'tit Lou*, la plus proche d'une définition contemporaine du feuilleton.

existant réellement en 1961 est minime. À titre d'exemple, la panoramique sur la place St. François évoquée précédemment[288] ne dure que quelques secondes et n'assure que le placement du récit dans un lieu géographique véritable. Elle sert avant tout la séquence suivante, qui témoigne d'un tournage en studio pendant plusieurs minutes. En effet, les personnages de Lamont et de P'tit Lou se retrouvent assis à l'une des tables de la Pinte Besson pour bavarder des perspectives d'une carrière bancaire, ou encore la difficulté de trouver sa place dans le monde des adultes[289]. De même, les scènes à l'intérieur de la maison des parents du jeune homme abondent[290]. De manière générale, la majeure partie des séquences indiquent l'usage de décors artificiels.

La raison principale de ce choix réside à nouveau dans la réduction des coûts de production. En ce qui concerne le développement d'une émission unitaire comme la dramatique, la réalisation à l'extérieur peut majorer les dépenses de 50%[291] par rapport à celle prévues pour une captation dans les locaux de la TV suisse romande. L'emploi du studio est d'autant plus important qu'il ne cesse d'être utilisé tout au long des années 1960[292]. À tel point que les émissions nécessitant de ce moyen de production ne connaissent pas une augmentation de leur diffusion pendant l'année 1962[293]. Les investissements ne changent d'ailleurs pas la situation, puisque l'inauguration d'un nouveau studio en novembre 1961 ne semble avoir aucun impact sur les émissions de fiction[294]. Encore en 1964 Schenker se plaint du temps d'occupation du studio engendré par la production d'un feuilleton, qui demande parfois l'utilisation des locaux pendant deux mois[295]. Bien que le format de l'émission ait changé à ce moment[296], la

[288] Lire chapitre 3.2.4.
[289] *P'tit Lou*, 09.04.1964, ZB062474/01, 00:20.05.
[290] *Ibid*.
[291] Comme le montre les chiffres proposés par PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 4.
[292] BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol. 2, p. 47.
[293] Le sous-chapitre 3.2.1. mentionne déjà que les moyens de production de la TV suisse romande, alloués à ce type d'émission stagnent pour la période 1961-1962. Lire notamment SCHENKER, René, « Rapport annuel de la Télévision romande », *Annuaire 1962 : 32e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1962, p. 54.
[294] « Sur le plan des moyens de production la TV romande a également fait un bond en avant en inaugurant au mois de novembre son deuxième studio » comme le mentionne SCHENKER, René, « Bilan 1961 de la Télévision romande », *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 51.
[295] SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36.
[296] Schenker parle de « treize demi-heures » (*Ibid*.), ce qui fait un total de six heures et trente minutes de production (à ce sujet lire chapitre 4). En comparaison, le feuilleton *P'tit Lou* est constitué de douze volets de vingt minutes chacun, ce qui fait un total de quatre heures. Toutefois, le directeur des programmes indique que la fabrication d'un feuilleton du premier type ne serait de toute façon pas

programmation d'un feuilleton comme celui de *P'tit Lou* reste rarissime aussi à cause de cet aspect.

Au-delà des questions économiques, le studio procure également des avantages non négligeables au déroulement du tournage. En effet, il constitue un espace spécialement prévu à cet effet, à l'heure où le dispositif n'est pas encore des plus maniables pour une captation dans les décors naturels. À titre d'exemple, la caméra film *Arriflex* qui remplace les modèles précédents en 1959, « est trop lourde pour s'utiliser autrement que sur pied »[297]. De surcroît, son poids est augmenté car « son moteur est bruyant ; pour éviter qu'il ne sature la bande sonore, on est obligé de placer sur la caméra un caisson d'insonorisation en fonte qui pèse 30 kg »[298]. Si cet effet indésirable est limité dans un décor naturel[299], le studio reste l'endroit le plus susceptible d'accueillir des machines difficilement transportables. Il dispose en effet du « pied *Eclair* […] pour déplacer […] les lourdes caméras électroniques » ou encore de la « *Dolly* : grue mobile orientable supportant la caméra, le cameraman et son assistant »[300]. Au sujet de ce dernier engin, plusieurs séquences des épisodes de *Les Chroniques de Cogaron-sur-Pichette* en trahissent la présence : par exemple le plan-séquence qui amène le téléspectateur à la terrasse du café Pezzani est issu d'un *travelling*[301]. Ce déplacement de la caméra n'est pas anodin dans la mesure où il est répété plusieurs fois pendant la scène qui voit les deux frères Magneti siroter un pastis en compagnie des autres villageois. Par conséquent, la maniabilité des instruments d'enregistrement permise par la grue est à l'origine d'un aspect formel qui caractérise de manière récurrente l'émission de fiction. Parfois jusqu'à dévoiler l'existence du dispositif, car ce dernier se confronte régulièrement aux éléments du décor, comme les plantes, ce qui a pour conséquence de le mettre en exergue et de pénaliser, ne serait-ce qu'un instant, le registre narratif fictionnel avec lequel l'on s'adresse au public.

Le tournage dans un studio s'avère ainsi plus aisé et permet de mieux répondre aux exigences posées par les responsables de la programmation dans la mesure où ces

---

concevable dans les studios de la TV romande. Et ce travail a déjà cité les propos de Schenker quant aux difficultés engendrées par la production des émissions de fiction.

[297] BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol. 1, p. 56.

[298] *Ibid*.

[299] Si ce dernier n'est pas un espace fermé. En effet, le bruit résonne de manière beaucoup plus modérée à l'air libre.

[300] BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol. 1, p. 56.

[301] *Cogaron-sur-Pichette. L'autobus des frères Magneti*, 19.10.1959, ZB61145/01, 00:29.42.

derniers imposent la conception d'une dramatique par semaine jusqu'en 1962[302]. Cela demande une production rapide et sans complications. Sachant que le feuilleton *P'tit Lou* est conçu pour être diffusé tous les quinze jours sur une période de plusieurs mois, il en est de même. À ce titre le studio répond à cette contrainte de plusieurs manières : au-delà des possibilités liées au déplacement des caméras, il permet d'œuvrer à l'abri des conditions météorologiques et des autres aléas que peut occasionner un travail de réalisation dans des décors naturels. Enfin, la production dans des locaux aménagés en fonction du tournage convient bien aux répétitions qui précèdent l'enregistrement sur pellicule 16mm[303]. Si une phase préparatoire est essentielle lorsque les théâtrales, puis les dramatiques, sont diffusées en direct[304], elle reste une étape indispensable pour limiter le nombre de prises et accélérer la captation sur le support évoqué[305]. La production du feuilleton est donc également concernée par cet aspect.

3.3.3. Un « programme de stock »

En 1961, l'emploi de la pellicule 16mm pour la réalisation d'un feuilleton ne va pas de soi. En effet, les émissions qui sont conçues au moyen de ce système d'enregistrement relèvent d'une pratique peu courante :

> *les conditions techniques n'ont pas permis de conserver toute la production des premières années, puisque aucun appareil ne permettait, avant 1960, d'enregistrer une émission diffusée en direct. Il reste toutefois dans le fonds d'archives audiovisuelles de la TSR un grand nombre de bandes 16mm constituées de reportages, inserts, dramatiques, ou de rares émissions enregistrées en différé, etc. concernant les premières années de la TSR*[306].

D'autant plus que l'arrivée du magnétoscope pendant l'année 1960 inaugure un nouveau format pour fixer les images : cet appareil

> *permet l'enregistrement magnétique sur une bande de 51mm de large d'un programme complet passé en direct. […] Ce dispositif qui autorise la diffusion différée, l'archivage et la copie d'une émission en direct offre à la direction des programmes d'innombrables possibilités*[307].

Le transfert sur pellicule 16mm du feuilleton *P'tit Lou* résulte plutôt de l'emploi d'un procédé plus complexe : le montage de séquences d'extérieur et recueillies directement

---

[302] Le sous-chapitre 3.2.1. discute déjà des besoins de la programmation formulés par Franck Tappolet, directeur des programmes, en matière de dramatiques. Lire PORRET, Marthe, *op. cit.*, pp. 2-3.
[303] C'est notamment le format sur lequel a été retrouvé et conservé le feuilleton *P'tit Lou*. Bien que, comme mentionné plus tard, une technique mixte aurait été utilisée afin de pouvoir conserver l'émission et l'exploiter ultérieurement.
[304] Afin de préparer les mouvements des comédiens et des caméras, et de faciliter le montage aussi en direct. À ce titre lire CORDONIER, Gérald, op. cit., p. 48, pp. 126-130.
[305] BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, p. 50.
[306] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, pp. 12-13.
[307] BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, p. 57.

sur pellicule 16mm au moment du tournage avec celles enregistrées lors de la première diffusion de l'émission au moyen d'un kinescope[308], un système « permettant de filmer l'image électronique sur un tube de haute luminosité à l'aide de deux caméras qui fonctionnent alternativement pour assurer la continuité »[309]. Peu perfectionné[310], ne constituant qu'un « premier pas dans l'enregistrement de l'image électronique »[311], ce dispositif fait également usage du type de pellicule susmentionnée.

D'un côté, l'usage de cette dernière peut être expliqué par la souplesse qu'il autorise à l'équipe de tournage, désormais libérée des contraintes posées par une diffusion en direct[312] qui oblige à la maîtrise de toutes les séquences (déplacement des caméras, des décors et des comédiens, trucages, etc.) et de leur montage, sous peine de soumettre les incidents au regard des téléspectateurs-trices. En effet, la pellicule facilite le processus de fabrication qui précède la diffusion de l'émission : elle offre la possibilité d'effectuer plusieurs prises, de choisir les scènes considérées comme les plus abouties[313] et de libérer plus rapidement le studio. En ce qui concerne ce dernier, la mise sur pied d'un système de références sur le sol pour faciliter le mouvement des acteurs et des caméras[314] engendre plusieurs répétitions qui nécessitent l'utilisation prolongée des locaux de la Télévision suisse romande[315].

Toutefois, ces aspects ne constituent pas une explication suffisante : le recours à la pellicule 16mm est connu depuis longtemps ; cette dernière est déjà usitée dans les années 1950. Son emploi relève avant tout des besoins de la programmation. En effet, le feuilleton *P'tit Lou* est reproposé dans le courant du mois d'avril de l'année 1964[316].

---

[308] Il s'agit là d'une hypothèse formulée par Olivier Pradervand, assistant diplômé à l'Université de Lausanne et, entre autres, spécialiste des questions techniques relatives à la captation et à la conservation des émissions télévisuelles à la Télévision romande.
[309] *Ibid*.
[310] « Rançon du progrès: une sensible perte de qualité de l'image, le kinescope ne restituant pas intégralement les 625 lignes de nos caméras électroniques » comme le signale le réalisateur Pierre Matteuzzi, qui a également travaillé sur les dramatiques. Lire MATTEUZZI, Pierre, *TV Passion : 1955-1992*, Sion : [s.n.], 2007, p. 22. Le visionnement du feuilleton *P'tit Lou* n'a pas permis de constater la faible qualité de l'image : l'émission ayant été numérisée, elle ne présente plus les conditions de son enregistrement.
[311] BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, p. 57.
[312] Elle caractérise la plupart des émissions de la période expérimentale (1954-1958) et celles des premières années du service régulier de télévision.
[313] MATTEUZZI, Pierre, *op. cit.*, p. 22.
[314] *Idem*., pp. 22-23.
[315] Ce que les responsables de la Télévision romande tentent précisément d'éviter : ce travail a déjà mentionné l'usage problématique dont le studio est l'objet pour la réalisation des émissions de fiction des années 1961 et 1962.
[316] *Radio TV Je vois tout,* no 14, 2.4.1964, p. 28. Entre le jeudi 9 avril et le dimanche 2 mai 1964.

Ainsi, si cette émission est l'objet d'enregistrement et d'emmagasinage, c'est parce qu'elle représente un « programme de stock » pour les responsables de la grille de programmes, c'est-à-dire qu'elle est susceptible, « peu ou prou, de rediffusion »[317]. Or, les heures de diffusion ne cessant d'augmenter[318], la demande croissante d'émissions incite par conséquent à la récupération pour éviter aussi la hausse des coûts de production.

4. LE FOISONNEMENT DU FEUILLETON DANS LA PROGRAMMATION (1964-1977)

Les modalités avec lesquelles l'émission *P'tit Lou* est rediffusé dans le courant de l'année 1964 témoignent d'un changement important dans la programmation du feuilleton et donc de sa conception, au point de faire de celui-ci l'un des piliers de la grille hebdomadaire pendant une période ayant duré plus d'une décennie (1964-1977). En effet, cette émission, objet d'un véritable foisonnement, est diffusée de manière presque quotidienne par la TV romande jusqu'au mois de septembre 1977. Cette présence constante du pendant de la fiction sérielle -notamment grâce à l'achat massif de feuilletons - entretient une relation avec le choix de fidéliser le public et d'éviter sa migration sur les programmes étrangers, l'argument de la concurrence étrangère étant particulièrement exploité par les instances dirigeantes de la TV romande pendant les années 1960 et 1970. De même, la décision d'introduire des annonces publicitaires au mois de janvier 1965 semble également être en rapport avec le feuilleton. En effet, à côté du divertissement, l'information prend une importance considérable au sein de la programmation pendant la deuxième moitié des années 1960 : il faut ainsi assurer le visionnement du *Téléjournal* de 20h, puis de 19h30. Parallèlement, pour compenser la programmation massive de feuilletons achetés et faire face aux critiques de l'absence d'une production locale permettant à des acteurs de la région d'y participer, la TV

[317] JOST, François, *op. cit.*, pp. 16-17.
[318] 22h32 en 1960 (HAAS, Edouard, « Bilan d'une année de télévision », *Annuaire 1960 : 30e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1960, p. 50), 27h12 en 1961 (*Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 53), 27h59 en 1962 (*Annuaire 1962 : 32e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1962, p. 53), 29h40 en 1963 (*Annuaire 1963 : 33e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1963, p. 54), soit une augmentation d'environ 30% des heures de diffusion entre les années 1960 et 1963.

romande décide ensuite d'adopter plusieurs stratégies : participer à un organisme international promouvant la mise en commun des ressources entre les différentes stations francophones pour réaliser des émissions de fiction, à partir de l'année 1964. Puis, importer la coproduction sur territoire suisse au moyen d'une société privée créée en 1967, afin de renforcer la fabrication de feuilletons originaux et inédits. Toutefois, c'est cette dernière solution qui se révèle convaincante car ce sont les émissions issues de Telvetia qui finissent par garantir la diffusion d'une production de feuilletons en mesure de mettre en exergue un ancrage romand, en tout cas genevois. Entre 1967 et 1977, ces suites sont tout de même le résultat d'une coproduction avec l'ORTF, puis avec les chaînes françaises qui sont issues de son éclatement en 1974 : ainsi elles ne peuvent qu'être les vectrices d'une trop grande proximité avec le public romand. C'est ainsi que la programmation de la fiction à la TV romande se trouve partagée entre la restitution d'un ancrage local et une ouverture internationale. Afin d'approfondir et de préciser ces propos, le chapitre suivant analyse une sélection des émissions réalisées par Telvetia, ainsi que les articles et les grilles du *Radio TV Je vois tout* qui ont en font la promotion[319].

4.1. Une émission presque quotidienne

4.1.1. Des feuilletons achetés

Lorsque le feuilleton *P'tit Lou* est programmé une deuxième fois au mois d'avril 1964, il connaît une diffusion qui va du mercredi au samedi[320]. A partir du douzième épisode, cinq volets sont à nouveau produits afin d'alimenter l'émission sur un laps de temps plus important, ce qui fait un passage à l'antenne total d'environ quatre semaines[321]. Discutant de son propre feuilleton dans une intervention publiée dans le *Radio TV Je vois tout*[322], Samuel Chevallier ne justifie pas la décision de réitérer l'expérience avec une nouvelle suite, ni de la programmation différente dont celle-ci est

[319] Ils ont également permis de sélectionner le corpus d'émissions car ils se sont révélés utiles pour attribuer *a priori* la paternité des feuilletons à la maison de production.
[320] *Radio TV Je vois tout*, no 16, 16.4.1964, p. 29.
[321] Si en 1964, l'émission *P'tit Lou* compte un total de dix-sept épisodes, quatre émissions par semaine permettent ainsi une diffusion sur un mois.
[322] CHEVALLIER, Samuel, « *P'tit Lou* de Samuel Chevallier », *Radio TV Je vois tout,* no 15, 9.4.1964, p. 29.

désormais l'objet. Toutefois, l'analyse de la grille des journées qui précèdent la rediffusion révèle que l'émission *P'tit Lou* vient combler la plage horaire de 19h30 précédemment occupée par le feuilleton *Le trésor des treize maisons*[323]. Produit par la RTF et la société privée Pathé[324], l'émission est un achat de la TV romande pour alimenter son nouveau créneau lancé au mois de décembre de l'année 1963. En effet, l'on annonce à cette période qu'à partir du 11 décembre, les « émissions à suivre » sont désormais proposées « tous les mercredis, jeudis, vendredis et samedis », à 19h30[325]. Le démarrage se réalise avec le passage du feuilleton *Bob Morane*[326].

De même que leur format français[327], les deux acquisitions susmentionnées sont diffusées en morceaux de vingt-six minutes. Chaque passage dure ainsi plus longtemps que l'un des volets de vingt minutes de l'émission *P'tit Lou*. De plus, si la suite *Le trésor des treize maisons* comporte treize morceaux[328], celle intitulée *Bob Morane* en compte vingt-six : par conséquent, les coproductions en provenance de l'Hexagone permettent d'exploiter le créneau de 19h30 plus longuement. De surcroît, pour l'année 1964, le nombre total d'émissions à suite françaises dépasse largement celui des feuilletons produits par la Télévision suisse romande. Ce qui amène d'ailleurs un intervenant anonyme du *Radio TV Je vois tout* à se référer à la fiction sérielle d'outre-frontière, lorsqu'il parle du feuilleton[329]. De manière générale, l'on peut donc confirmer que, dès la fin de l'année 1963, la présence de ce type d'émission au sein de la programmation dépend principalement des achats effectués en France.

Toutefois, la Télévision française n'est pas le seul fournisseur. En effet, une autre plage horaire a été également développée le dimanche : elle permet le passage de l'émission américaine *Papa a raison* (*Father knows best*)[330]. Avec deux autres productions, cette suite est diffusée sous la houlette de l'émission *Ciné-dimanche*, passant à l'antenne entre 17h et 18h. Issue de la *Columbia Broadcasting System* (CBS),

---

[323] *Radio TV Je vois tout*, no 14, 2.4.1964, pp. 28-29.
[324] JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 470.
[325] M. B., « 19h.30 : feuilleton », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 5.12.1963, p. 27.
[326] Ce travail a déjà abordé cette émission au chapitre
[327] JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 72 et p. 470.
[328] Ce qui veut dire que les deux feuilletons présentent une durée de diffusion similaire. En effet, *Le trésor des treize maisons* est montré pendant 338 minutes. De même les 17 épisodes de *P'tit Lou* totalisent une durée de 340 minutes.
[329] Il discute notamment de la suite *Robinson Crusoé* ([s.a.], « Que lui reproche-t-on ? », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 37), une « adaptation du célèbre roman de Daniel Defoe, adapté par Jean-Claude Carrière et Pierre Reynal » (*Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 39).
[330] M. B., « 19h.30 : feuilleton », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 5.12.1963, p. 27.

elle comporte deux-cents-trois volets de vingt-cinq minutes chacun, si l'on considère la diffusion par la RTF[331]. Cette émission ayant été réalisée sur plusieurs années[332], sa longévité garantit encore une fois une exploitation durable du créneau du dimanche par les responsables de la programmation[333]. De plus, la Télévision française, qui a sans doute doublé la suite, a vendu le feuilleton aux stations francophones[334]. Limitée par les frais engendrés par la production propre, la TV suisse romande peut ainsi doter longtemps sa grille d'émissions de fiction sérielle à moindres coûts, car elles ont déjà été l'objet de deux exploitations. Par ailleurs, la décision de produire de nouveaux volets pour l'émission *P'tit Lou* montre bien la nécessité de proposer un feuilleton maison qui puisse offrir les mêmes conditions de programmation que ceux provenant de l'étranger. En effet, le rallongement de la suite porte celle-ci au même nombre de minutes de diffusion que celui de l'émission *Le trésor des treize maisons*.

Le choix de proposer un feuilleton à des moments différents interpelle également. L'analyse du contenu des feuilletons diffusés du mercredi au samedi, à 19h30, montre que la mise en scène de personnages appartenant aux générations les plus jeunes. Par exemple, l'émission *Le trésor des treize maisons* propose le synopsis suivant :

> *Cristobal dit « Cristo » est parti à la recherche d'un trésor en compagnie de deux jeunes amis. Tout commence un jour où il retrouve de vagues indications sur un vieux document [...]. Filmé en noir et blanc au Château d'Ermenonville, cette aventure destinée à la jeunesse [...]*[335]

Le feuilleton s'adresse donc exclusivement à la jeunesse. De même, bien que les personnages de l'émission *Bob Morane* soient des adultes, l'article qui en annonce la diffusion informe que « le célèbre héros d'Henri Vernes » est bien connu des « jeunes » car il est le « personnage principal d'une soixantaine de romans qui ont été traduits en dix langue »[336]. Il est donc susceptible de les intéresser. Par ailleurs la dimension aventureuse caractérise aussi l'émission, comme l'indique l'auteur de cette

[331] Elle a débuté en 1960. Lire JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 349.
[332] *Ibid*.
[333] Schenker discute encore de ce feuilleton dans le courant du mois de juin 1966. Il est probablement en cours de diffusion à ce moment encore. Lire SCHENKER, René, « En bref : pour des feuilletons originaux », *Radio TV Je vois tout*, no 25, 23.6.1966, p. 28.
[334] Bien qu'au mois de février 1967, l'une des interventions de Schenker montre que le programme français est depuis longtemps le seul en mesure de pouvoir acheter et doubler à ses propres frais les émissions américaines, même si parfois les coûts de doublage sont partagés avec les autres programmes francophones de télévision. Lire SCHENKER, René, « En bref : trop de policiers », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 23.2.1967, p. 53.
[335] JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 470.
[336] M. B., « 19h.30 : feuilleton », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 5.12.1963, p. 27.

intervention[337]. Si l'on revient au feuilleton *P'tit Lou*, celui-ci ne néglige pas la jeunesse, le protagoniste étant précisément un adolescent. Ainsi, il semble que le nouveau créneau soit destiné à un public spécifique, alors que, jusque là, l'offre des programmes de la Télévision suisse romande concernait surtout un ensemble large et homogène de téléspectateurs-trices. La comparaison avec le créneau du dimanche renforce cet argument, dans la mesure où l'émission *Papa a raison* raconte l'histoire d'une famille et de tous ses membres[338]. De plus, le dimanche est encore aujourd'hui le moment qui est le plus susceptible de voir les foyers se réunir et partager des activités, par exemple le visionnement des programmes de télévision.

Si l'on considère de plus près la grille hebdomadaire, l'on constate que le feuilleton est décrit comme un « film de série »[339]. La suite *Papa a raison* ne semble donc pas correspondre véritablement à la définition apportée plus tôt par ce travail[340], et montre encore une fois que les frontières restent peu étanches entre la série et l'autre pendant de la fiction sérielle. Au-delà de cet aspect, le qualificatif de « film » et le développement d'une case intitulée *Ciné-dimanche* mettent en exergue la référence au grand écran. Si le feuilleton *Papa a raison* est choisi pour concrétiser cette relation c'est que l'esthétique de l'émission semble mieux résonner avec celle cinématographique[341]. En effet, les productions romandes de la TV romande ne semblent pas dépasser le « stade artisanal »[342] à cause des moyens limités dont le programme dispose. L'achat de feuilletons étrangers est ainsi une manière d'assurer la diffusion d'une fiction capable de concurrencer un film de cinéma[343].

La primauté des achats dans la programmation du feuilleton à partir du mois de décembre 1963 ne permet pas pour autant d'affirmer un changement global de la programmation de la TV romande et du public auquel elle s'adresse. Si ce dernier

---

[337] *Ibid*.
[338] JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 349.
[339] *Idem*., p. 32.
[340] Lire sous-chapitre 3.1.2.
[341] Il aurait été intéressant d'approfondir l'esthétique cinématographique qui est attribuée à l'émission américaine. Toutefois, les aspects formels ne sont pas l'objet de ce travail.
[342] Même si quelques mois plus tard, Schenker rapporte les commentaires négatifs qui sont aux productions maison de la TV suisse romande. Il défend l'idée selon laquelle il n'est pas possible d'effectuer une comparaison entre les émissions de fiction romandes et celles américaines ou françaises. Lire SCHENKER, René, « En bref : l'exemple américain n'est pas à suivre », no 28, 14.7.1966, p. 29.
[343] Ce n'est pas un hasard si une partie des émissions achetées présentes une envergure cinématographique. En effet, elles ont été réalisées en collaboration avec des sociétés de production issues des milieux cinématographiques. A titre d'exemple, la fabrication du feuilleton *Le trésor des treize maisons* a compté la participation de l'entreprise française Pathé.

semble se fragmenter et devenir plus hétérogène, le mot d'ordre reste « qu'il ne faut pas perdre de vue que la TV doit avoir la plus large audience possible »[344], lorsque l'on discute spécifiquement de la diffusion du feuilleton. De plus, la grille hebdomadaire continue à répondre à l'exigence d'un ancrage local des émissions. Ce n'est pas un hasard si la suite *P'tit Lou* revient à l'antenne : il s'agit de contrebalancer la provenance internationale du feuilleton avec une production qui résonne avec le contexte social et économique romand. Cependant cette situation ne semble ni satisfaire les instances dirigeantes de la Télévision suisse romande, ni « certains milieux, [notamment] les cercles des auteurs et écrivains de notre pays »[345]. En la personne de René Schenker, les premières se plaignent de la faible production de feuilletons par les « TV francophones » [346] qui aurait permis l'acquisition d'émissions plus proches des préoccupations du public suisse, voire la participation directe de la TV romande à divers projets. Du côté des deuxièmes, l'on critique le

> *fait que la Télévision suisse et notamment le Programme romand, ne fasse pas davantage d'efforts pour réaliser des feuilletons d'une demi-heure dont les textes seraient commandés à des auteurs de chez nous* [347].

À part des réactions dans le magazine *Radio TV Je vois tout*, cet état des choses ne semble pas engendrer de mesures particulières : *P'tit Lou* continue à rester le seul exemple de feuilleton maison proposé dans le courant de l'année 1964.

4.1.2. Conserver et fidéliser les téléspectateurs-trices

La programmation fréquente de feuilletons étrangers à partir du mois de décembre 1963 s'explique en partie par la diffusion régulière d'une émission semblable à la Télévision française. En effet, cette dernière précède le programme romand en passant des suites à l'antenne pendant les mois précédents. Elles sont proposées à 19h40, du dimanche au vendredi, juste avant le *Journal télévisé* de 20h[348]. Le public étant en mesure de recevoir les émissions françaises, l'insertion du feuilleton dans la

---

[344] L'auteur anonyme cite René Schenker dans son article. Son article relaie ainsi les positions de la direction de la TV romande. Lire [s.a.], « Que lui reproche-t-on ? », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 37.
[345] SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36.
[346] [s.a.], « Que lui reproche-t-on ? », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 37.
[347] SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36.
[348] À titre d'exemple le feuilleton *Janique Aimée*. Lire *Radio TV Je vois tout*, no 8, 21.2.1963, p. 24.

grille hebdomadaire est donc l'une des stratégies pour éviter la migration des téléspectateurs-trices romands-des sur le programme de l'Hexagone. Au mois de décembre 1964, un intervenant dans le *Radio TV Je vois tout* constate que « les feuilletons sont devenus une tradition [au point que] les téléspectateurs seraient trop désorientés - pour ne pas dire déçus - si on [les] supprimait [car] ils [en] raffolent, à tort ou à raison »[349]. Le succès de ce type de fiction sérielle auprès du public semble donc indiquer que la fuite de ce dernier est une éventualité tout à fait envisageable. De plus, tout feuilleton proposé du mercredi au samedi est diffusé sous la houlette de la case intitulée *Notre feuilleton* : puisque l'adjectif possessif n'évoque pas le passage à l'antenne d'une émission découlant d'une production maison, il se réfère plutôt à l'offre de la Télévision suisse romande et à son adéquation avec les programmes des stations étrangères ; une sorte d'appel à l'égard du public, susceptible d'en décourager l'exode vers les émissions d'autres pays.

Du côté de la direction des programmes, l'on annonce qu'il serait « faux de prétendre que la TV française exerce un attrait irrésistible auprès des téléspectateurs suisses [puisque] ceux-ci préfèrent en majorité (entre 60 et 70%) suivre le Programme romand »[350]. Néanmoins, la proximité entre le créneau horaire du feuilleton et celui du *Journal télévisé* peut effectivement poser problème. En effet, les téléspectateurs-trices romands sont susceptibles de visionner les feuilletons français de 19h40 et de ne pas revenir sur le programme de la TV romande pour la principale émission d'information de la journée de diffusion. Comme le rappelle Schenker, « le domaine de l'information […] est probablement le plus important des secteurs d'activité de la Télévision suisse romande »[351]. Ainsi, le développement d'une plage horaire de fiction, similaire à celle française, est une stratégie pour conserver le public et protéger l'émission phare de la TV romande.

Cette solution n'est toutefois pas idéale car l'achat de feuilletons étrangers ne garantit pas la priorité de diffusion : les téléspectateurs-trices romands-des sont donc susceptibles d'avoir déjà vu les émissions sur le programme français. Ce dernier possède non seulement des fonds nécessaires à l'achat de feuilletons sur le marché

[349] [s.a.], « Que lui reproche-t-on ? », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 37.
[350] *Ibid*.
[351] SCHENKER, René, « La dixième année de la Télévision romande fut-elle meilleure que les précédentes ? », in *Annuaire 1964 : 34e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1964, p. 41.

international des programmes, mais il est aussi en mesure de réaliser avec aisance ses propres émissions de fiction sérielle. Comme le rappelle Schenker lors d'une comparaison entre les deux stations francophones, il « va de soit que la Télévision qui possède le plus de téléspectateurs dispose également de plus de moyens pour produire et donc la possibilité de diffuser l'émission en priorité »[352]. La station suisse romande doit par conséquent continuer à faire face à cet émetteur concurrent, malgré ses acquisitions dans le domaine de la diffusion du feuilleton[353].

D'un autre côté, la décision de programmer ce pendant de la fiction sérielle - et pas une autre typologie d'émission -, dont chaque émission demande le visionnement de celle suivante pour pouvoir connaître la totalité d'une histoire, témoigne également du souci de développer des rendez-vous réguliers avec le public. En effet, le retardement de la suite du récit à un autre moment de diffusion implique *a fortiori* l'orientation claire des pratiques des téléspectateurs-trices, afin que ceux-ci puissent assister à la diffusion suivante de manière aisée. Ainsi, l'établissement d'une heure fixe sur plusieurs jours de la grille des programmes est sans doute l'un des moyens pour répondre à cette exigence et engendrer des habitudes chez le public. Voire fidéliser ce dernier. Comme l'indique le sociologue et maître de conférence français Michel Kokoreff lorsqu'il discute également du feuilleton :

> *[Les séries] sont affaires de programmation, nous programment à heure fixe. […] Désormais diffusées en blocs, ces séries de séries comblent les trous et mordent sur le sacro-saint* prime-time*, donnent leur rythme aux grilles, ponctuent le tempo quotidien, avec ses rendez-vous familiers et la répétition de leur rituel*[354].

Ce qui amène l'auteur à remarquer que « la logique de la reproduction des fictions TV [est] un outil de fidélisation des téléspectateurs »[355]. Bien que ces propos soient bien plus tardifs[356], ils montrent que cette tendance se désigne déjà dès l'apparition constante

---

[352] SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36. Le chapitre 4.2. revient encore sur cette question.

[353] La programmation de la TV romande reste profondément liée à celle de sa concurrente, bien au-delà du feuilleton. A ce titre la présence de la grille française des programmes dans le *Radio Je vois tout*, à partir du lancement du service régulier (1958) mériterait une analyse plus approfondie. En effet, il ne s'agit pas exclusivement d'un choix éditorial pour attirer un lectorat plus important - le magazine est tout de même l'un des organes d'expression de la Télévision suisse romande -, mais aussi d'un témoignage des rapports entre les deux stations.

[354] KOKOREFF, Michel, « Sérialité et répétition : l'esthétique télévisuelle en question », *Quaderni*, no 9, hiver 1989/1990, p. 23.

[355] *Idem*, p. 19.

[356] De plus ils sont relatifs à la Télévision française. Malgré la perspective anhistorique et sociologique adoptée, l'auteur conçoit la diffusion quasi quotidienne du feuilleton comme l'un des éléments constitutifs de ce type d'émission. Puisque cet aspect caractérise quelques années plus tôt la

du feuilleton dans la grille des programmes de la TV romande. En effet, si le feuilleton n'est pas quotidien[357], la diffusion de feuilletons achetés du mercredi au samedi - et dans une moindre mesure celle du dimanche -, rythme considérablement le visionnement des téléspectateurs-trices sur la totalité de la semaine. D'autant plus que le mardi est encore un jour de relâche dans le courant de l'année 1964 : ainsi seul le lundi représente une véritable interruption dans la programmation du feuilleton.

Par ailleurs, l'emploi de ce dernier n'est pas exclusivement télévisuel : en effet le périodique *Radio TV Je vois tout* comporte chaque semaine plusieurs passages du roman *Nos hommes* de l'auteur Gisèle Parry[358]. Découpés sur plusieurs numéros du magazine, d'autres ouvrages occupent les dernières pages de chaque édition depuis plusieurs années déjà. Ainsi, outre l'importation des désignations utilisées pour rendre reconnaissable les émissions[359], les responsables de la programmation télévisuelle font également appel à un choix éditorial caractérisant plusieurs périodiques de l'époque. À l'instar de certains procédés rédactionnels ou la position du feuilleton par rapport à d'autres rubriques[360], l'heure fixe encourage et invite les téléspectateurs-trices à revenir sur le programme romand le jour suivant. Elle les fidélise donc.

4.1.3. L'introduction des annonces publicitaires

L'instauration d'heures fixes au sein de la grille est une nouveauté. En effet, l'arrivée du feuilleton quasi quotidien au mois de décembre 1963 accompagne l'apparition d'horaires stables, alors que jusque là des variations étaient encore la norme. Par exemple, lors de la première diffusion, les derniers passages à l'antenne de la suite *P'tit Lou* sont planifiés à 20h, tandis que durant le lancement les volets connaissent une diffusion à 20h15. Ne serait-ce que de quelques minutes, la plupart des émissions subissent régulièrement des changements au niveau du moment de leur

---

programmation des deux stations francophones susmentionnées, il est donc légitime de l'exploiter en tant qu'outil de réflexion.

[357] Il ne le deviendra jamais puisque il y aura toujours un jour de la grille hebdomadaire sans feuilleton, pendant la période étudiée ici.

[358] *Radio TV Je vois tout*, no 1, 2.1.1964, pp. 46-47.

[359] Lire sous-chapitre 3.1.2.

[360] Par exemple, la mention « à suivre » après les dernières lignes de l'extrait du roman. Quant à la disposition des rubriques, le fait que le feuilleton soit placé à la fin de chaque numéro constitue également une orientation de la lecture. Lire *Radio TV Je vois tout*, no 1, 2.1.1964, pp. 46-47.

programmation. L'origine de la cristallisation qui affecte la grille de la Télévision suisse romande de manière durable[361] peut être expliquée par

> *l'arrivée de la publicité sur l'antenne de la Télévision Suisse, dès 1965, qui nécessitera une réelle régularité des programmes afin d'assurer des horaires précis pour la diffusion des plages de réclames et de vendre les minutes publicitaires aux annonceurs*[362].

L'analyse du compte-rendu sur les activités de la TV romande pour l'année 1964 montre bien que des réglages ont été effectués dans ce sens. Comme le mentionne Schenker, « 1964 fut aussi l'année de la préparation au nouveau schéma de programmes rendu nécessaire par l'introduction de la publicité en 1965 »[363].

Au-delà de la nouvelle configuration de la programmation, l'avènement des annonces à caractère commercial présente un lien direct avec l'émission au centre de ce travail. En effet, à partir du mois de février 1965, les *Telespots* s'immiscent entre les feuilletons et l'édition de 20h du *Téléjournal*. À titre d'exemple, le feuilleton *La petite princesse* est diffusé de 19h30 à 19h55, le mardi 18 mai 1965, puis une annonce publicitaire de cinq minutes précède le passage de l'émission d'information[364]. Comme pour le *Téléjournal*, le choix de lier l'un des pendants de la fiction sérielle à la publicité est une garantie pour que cette dernière soit effectivement visionnée par les téléspectateurs-trices. Cet aspect est également confirmé par l'intégration du feuilleton dans la programmation du mardi. Désormais un jour de diffusion comme les autres grâce aux revenus engendrés par les *spots*[365], il propose également un feuilleton qui devance ces derniers, et en assure la visibilité. Ce qui amène par ailleurs Marlène Bélilos, productrice d'émissions et intervenante du magazine *Radio TV Je vois tout*, à

---

[361] C'est le cas des nos jours encore, comme le montrent les horaires de la RTS.
[362] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 173.
[363] SCHENKER, René, « La dixième année de la Télévision romande fut-elle meilleure que les précédentes ? », in *Annuaire 1964 : 34e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1964, p. 41.
[364] *Radio TV Je vois tout*, no 19, 13.5.1965, p. 23.
[365] Comme le souligne l'un des intervenants du magazine *Radio TV Je vois tout* au mois de décembre 1964, l'argent engrangé avec l'introduction des annonces publicitaires sert précisément à faire du mardi un nouveau jour de diffusion. Lire NICOD, Bernard, « Nouvelles de la SSR : la Radio ne vaut pas deux sous par jour », *Radio TV Je vois tout*, no 52, 24.12.1964, p. 12. Les propos de Domenic Carl, directeur administratif SSR, au sujet du budget prévu pour l'année 1965 font également ce rapprochement : « pour la télévision, l'introduction de la publicité est l'événement capital de l'année 1965. Les recettes provenant de la publicité à la télévision ont été estimées à 12,7 millions pour le service des programmes. […] L'année 1965 verra une extension d'une heure par jour de la durée des émissions. Un programme sera également diffusé le mardi, qui était jusqu'à maintenant jour de relâche ». CARL, Domenic, « Budget 1965 », in *Annuaire 1964 : 34e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1964, p. 53.

parler du feuilleton en ces termes, deux ans plus tard : il « est un programme-cadre, celui qui soutient les informations politiques et la publicité »[366].

Ensuite, le succès du feuilleton régulier auprès du public est tel qu'il compose jusqu'à sa disparition un « schéma » dans la programmation : même si l'émission d'information est déplacée à 19h40 à partir du 1er septembre 1968[367], il constitue une sorte d'ensemble avec la publicité et le *Téléjournal*. En effet, les trois émissions se suivent jusqu'au mois de septembre 1977[368]. Ainsi, l'introduction des annonces commerciales renforce également la présence plus fréquente du feuilleton au sein de la grille, et en explique la persistance. Toutefois, si cette situation est valable pour le feuilleton diffusé du mardi au samedi, elle ne s'étend pas au programme du dimanche et à celui du lundi. L'émission *Ciné-dimanche*, qui se poursuit encore en 1965, passe à la fin de l'après-midi et ne précède pas la publicité. D'un côté, cette dissemblance s'explique d'abord par l'absence des *Telespots* le dernier jour de la semaine pour des motifs probablement religieux[369]. Le feuilleton ne trouve donc pas sa place dans un assemblage similaire à celui qui est programmé du mardi au samedi. De l'autre, la grille dominicale s'accorde avec les activités de son public : s'adressant surtout aux familles[370] et à leurs activités le feuilleton est diffusé l'après-midi, qui est généralement un moment de détente. Cela explique aussi la différence de programmation des suites entre les jours de travail et le dimanche. En ce qui concerne le lundi, l'absence du feuilleton doit être imputée à la conception scolaire et informative qui affecte ce jour de diffusion. Si les responsables de la programmation autorisent le passage de la publicité, ils utilisent le créneau de 19h30 pour proposer l'émission d'apprentissage *English by Television*[371], puis celle intitulée *Les horizons campagnards* (19h45) qui, au moyen

[366] BELILOS, Marlène, « La TV suisse romande tourne son premier feuilleton : *Alice où es-tu ?* », *Radio TV Je vois tout,* no 33, 17.8.1967, p. 19.
[367] Ce qui engendre le déplacement du feuilleton à 19h10. Lire *Radio TV Je vois tout*, no 35, 29.8.1968, p. 52.
[368] F. R., « Deux nouveaux jeux à la Télévision romande : *Système D* et *Passe et gagne* », *Radio TV Je vois tout*, no 10, 10.3.1977, pp. 44-45.
[369] Cette raison semble être la plus plausible. En effet, il n'a pas été possible de comprendre exactement l'absence de la publicité le jour du dimanche.
[370] Cet aspect a déjà été discuté dans le chapitre 4.1.1.
[371] Elle s'adresse à la fois aux jeunes et aux adultes. *Radio TV Je vois tout*, no 14, 2.4.1964, p. 28. Par ailleurs, les émissions éducatives semblent être particulièrement d'actualité pour les instances dirigeantes, pendant l'année 1965. Les raisons de ce phénomène mériteraient une étude approfondie. Lire SCHENKER, René, « La télévision, moyen éducatif », in *Annuaire 1965/1966 : 35e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1965, pp. 39-43.

d'enquêtes, revient en profondeur sur des questions qui concernent plus spécifiquement les régions dépassant le cadre urbain[372].

Au-delà des exceptions du dimanche et du lundi, le « schéma » que le feuilleton constitue avec la publicité et le *Téléjournal*, amène le développement d'une *première partie de soirée*, une « tendance générale […] encouragée aussi à l'étranger », à partir de l'année 1963[373]. Deux ans plus tard, les responsables de la programmation de la Télévision suisse romande s'alignent par conséquent sur le même principe et étendent la plage horaire consacrée aux émissions qui précèdent la diffusion du *Téléjournal* de 20h. En effet, les instances dirigeantes annoncent que « les émissions de la soirée débuteront [désormais] à 19h »[374]. Si le feuilleton est la pièce maîtresse de la restructuration qui affecte la programmation du début de soirée, c'est aussi grâce à la flexibilité qu'il peut continuer à octroyer à la grille des programmes, malgré l'introduction de la publicité. Demeurant sur la pellicule 16mm, les suites sont des *programmes de stock* pouvant être rapidement retirées de l'agenda afin de laisser la place à des événements exceptionnels qui sont diffusés en direct, à l'heure du visionnement maximal. A titre d'exemple, le mercredi 19 mai 1965, la suppression du feuilleton *La petite princesse* donne lieu à un remaniement significatif de la première partie de soirée pour permettre le passage à l'antenne de la *Finale de la Coupe des vainqueurs de coupe* à 19h25[375]. À cette occasion aussi, l'absence de fiction sérielle assure non seulement la diffusion de l'émission de sport, mais aussi celle des *Téléspots* et de l'édition du *Téléjournal*[376]. Si les premiers sont anticipés à 19h20 et la deuxième est déplacée à 20h15, cela ne bouleverse pas pour autant leur position au sein de la grille.

---

[372] *Ibid*. Au-delà de l'information, la question culturelle semble être également de mise. En effet, en couvrant les régions plus rurales, le service public de télévision se profile comme le représentant de toute la Suisse romande et pas seulement des zones urbaines. Cette émission participe probablement à la tendance amorcée par celle de *Carrefour* : rendre compte de l'actualité locale de manière plus efficace.

[373] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, pp. 187-188. Toutefois Cordonier attribue aux variétés le développement de cette première partie de soirée, ce qui veut dire que cette dernière débute après l'émission du *Téléjournal*, moment pendant lequel ce type d'émission passe à l'antenne dans le courant de l'année 1965. Cela est contestable dans la mesure où le développement de ce créneau est motivé par la recherche d'audience, alors que le feuilleton de 19h30 est programmé spécifiquement dans cette perspective. Ainsi, ce travail considère que le commencement de la première partie de soirée précède l'édition de 20h du *Téléjournal*.

[374] *Annuaire 1965/1966 : 35e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1965, p. 60.

[375] *Radio TV Je vois tout*, no 19, 13.5.1965, p. 24. Les exemples de suppression abondent et marquent encore les grilles des années successives.

[376] En effet, la première partie de la compétition est montrée avant l'émission d'information, tandis que la deuxième mi-temps suit cette dernière.

Ainsi, le feuilleton soutient d'une part les tendances les plus importantes de la programmation de la TV romande à ce moment, à savoir l'information et le sport[377]. De l'autre, il supporte l'apparition des annonces publicitaires. Véritable « manne financière », ces dernières constituent par ailleurs un enjeu fondamental pour l'institution puisque les millions de francs suisses qu'elles engendrent sont, parmi plusieurs allocations, susceptibles d'être utilisés pour accroître la durée et le nombre des émissions et permettre le développement de nouvelles infrastructures[378]. La programmation du feuilleton paraît donc davantage importante dans le courant de l'année 1965.

4.2. Le feuilleton, une émission francophone

4.2.1. L'essor de la coproduction du feuilleton

Dans le courant de l'année 1965, le poids du feuilleton aux yeux des faiseurs de la grille des programmes reste considérable au point que René Schenker va jusqu'à proposer l'établissement d'un feuilleton « chaque soir à 19h30 » et avancer par voie de presse que « la Direction des programmes retienne [sa] suggestion »[379]. Toutefois, l'achat continuel de feuilletons étrangers pour remplir la plage horaire de la première partie de soirée pose très vite problème. A la fin de l'année 1964 déjà[380], le dirigeant de la Télévision suisse romande se plaint de la trop grande dépendance des stations francophones vis-à-vis des suites américaines et anglaises « qui sont considéré[e]s comme insuffisant[e]s par la *critique spécialisée* »[381]. Faisant cette fois l'impasse sur les questions esthétiques, Schenker insiste quelques jours plus tard non seulement sur la

[377] L'entrée en vigueur de la nouvelle concession en 1964 continue à attribuer un rôle clé à la Télévision suisse en ce qui concerne l'information (lire VALLOTTON, François, « Anastasie ou Cassandre ?… », *op. cit.*, p. 54). Du côté du sport, la situation est similaire, voire égale, puisque Schenker considère parfois que les émissions de sport sont du ressort du Département de l'Information. Les Jeux Olympiques de l'année 1964 à Tokyo en sont un exemple. Lire SCHENKER, René, « La dixième année de la Télévision romande fut-elle meilleure que les précédentes ? », in *Annuaire 1964 : 34e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1964, p. 41.
[378] NICOD, Bernard, « Nouvelles de la SSR : la Radio ne vaut pas deux sous par jour », *Radio TV Je vois tout*, no 52, 24.12.1964, p. 12.
[379] SCHENKER, René, « Du 28 février au 6 mars : faire le point », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 25.2.1965, p. 26.
[380] Exactement une année après l'introduction du feuilleton allant du mardi au dimanche.
[381] SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36.

nécessité d'un arrêt total des acquisitions développées par les stations d'autres pays - France y compris -[382], mais aussi sur le besoin de la production régulière du feuilleton maison[383].

Toutefois la cessation des achats ne voit pas le jour pendant la période considérée par ce travail. Car en ce qui concerne la production propre, la situation ne semble pas connaître de mutations particulières. En effet, malgré les nouvelles recettes engendrées par l'introduction de la publicité, Schenker lui-même souligne que la fiction reste peu abordable. Selon ses estimations, entre 40'000 et 80'000 francs suisses sont toujours indispensables à la réalisation d'un volet d'une demi-heure, soit l'émission d'un feuilleton pour une journée. Le directeur des programmes calcule que « trois cent demi-heures par année » - ou une suite « pour chaque jour ouvrable de 19h. à 20h. » - demanderaient la somme de douze millions ; un montant qui n'est absolument pas à la portée de la Télévision suisse romande[384]. D'autant plus que, comme il a déjà été vu ici, la fiction sérielle ne représente pas une priorité pour la programmation, à l'inverse de l'information et du sport. Par ailleurs, les exigences en matière de création de programmes semblent encore être limitées par les studios. Bien que la construction de trois nouveaux espaces soit à l'étude pour renforcer les ressources de la Télévision suisse romande à la fin de l'année 1964[385], l'un des intervenants du magazine *Radio TV Je vois tout* annonce que la réalisation de la structure d'une superficie totale de 900m2 risque de prendre plusieurs années. Et tant que les studios ne sont pas mis en activité, il faut s'attendre à ce que les « moyens de production de la TV romande [restent] les mêmes qu'il y a cinq ans »[386]. De manière générale, les capacités de l'institution semblent parfois plafonner depuis le lancement du service régulier, le 1er janvier 1958. En effet, le « développement quantitatif rapide des programmes »[387] pour étoffer l'offre d'émissions et répondre à la fois à l'augmentation du nombre de téléspectateurs-trices

[382] « Abandonner l'achat de séries américaines, de même que la reprise d'émissions de la Télévision française, telles que *Le temps des copains* ». Lire SCHENKER, René, « Du 14 février au 20 février : les feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 6, 11.2.1965, p. 24.
[383] *Ibid*.
[384] *Ibid*.
[385] NICOD, Bernard, « Nouvelles de la SSR : la Radio ne vaut pas deux sous par jour », *Radio TV Je vois tout*, no 52, 24.12.1964, p. 12.
[386] [s.a.], « Les moyens de production », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 25.2.1965, p. 30. Selon l'auteur la construction des studios aurait été lancée en novembre 1965. En réalité les travaux débutent dans le courant de l'année 1966 et se terminent au mois de juillet 1974. Lire BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol. 3, p. 13.
[387] SCHADE, Edzard, *op. cit.*, p. 361.

ainsi qu'à la concurrence progressive des stations étrangères[388], amène la Télévision romande a une « crise de croissance »[389], au début de l'année 1965. À un niveau supérieur, la SSR semble également « éprouver les limites de sa structure organisationnelle » dans le courant des années 1960[390]. Dans ce contexte, la production maison du feuilleton demeure globalement limitée et l'achat d'émissions semble être la seule mesure capable de compenser les exigences de la programmation de la TV romande. À ce sujet, l'accroissement des « productions de tiers » au sein de la grille de cette période montre précisément cette tendance, surtout pour ce qui concerne le feuilleton[391].

Pour limiter la présence des acquisitions au sein de la programmation la direction va recourir à un autre système : la coproduction de suites en collaboration avec les autres télévisions francophones. Les premiers discours apparaissent à la fin de l'année 1964 et René Schenker en est à nouveau l'initiateur. Constatant les coûts importants engendrés par la fabrication du feuilleton et l'immobilisation « d'un studio pendant six à huit semaines », il énonce la possibilité d'une « société indépendante qui pourrait s'engager à produire, pour le compte des stations francophones, des séries de feuilletons »[392]. Toutefois, le « manque d'une industrie paracinématographique […] basée sur la production télévisuelle [en Suisse] » et la présence de « nouvelles sociétés [sans expérience,] non encore dotées de studios et d'équipements techniques » pousse le directeur des programmes à imaginer des collaborations dans le cadre de la Communauté des télévisions francophones (CTF)[393]. Créée dans le courant de l'année 1964, cette plateforme a pour but de « réunir les organismes de télévision francophones européens et canadiens [afin d'] améliorer les échanges et la coproduction de programmes en français »[394]. Les avantages sont multiples selon Schenker : outre le

[388] Leur réception est susceptible de croître pendant les années 1960 et 1970, même si, comme il l'a déjà été dit plus tôt dans ce travail, ce phénomène n'a pas été mesuré précisément.
[389] [s.a.], « Les moyens de production », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 25.2.1965, p. 30.
[390] SCHADE, Edzard, *op. cit.*, p. 361.
[391] *Ibid*. Bien que l'auteur se réfère ici à l'ensemble des programmes de la télévision suisse pour discuter de l'évolution de la programmation, cette tendance peut toutefois être constatée du côté de la TV romande. De même, s'il discute de toutes les typologies d'émission, il met en exergue une tendance qui affecte exactement le feuilleton.
[392] SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36.
[393] *Ibid*.
[394] [s.a.], « >> Qui sommes-nous ? », http://www.lactf.org/?page=quisommesnous (dernière consultation : le 26.3.2013). Un article plus tardif de René Schenker revient également sur les activités de

partage des frais de production, la coopération au sein de cette organisation garantit également la priorité de diffusion aux stations les moins aisées, qui comptent un bassin de téléspectateurs-trices moins important par rapport à celui de l'Office de radiodiffusion français (ORTF)[395] ou du réseau de télévision géré par la Société Radio-Canada (SRC). De plus, la considération des projets est la même pour toutes les stations, ces dernières étant sur un pied d'égalité : en effet, seul « les scénarios les plus intéressants [et les plus valables], qu'ils soient écrits par des Français, des Suisses, des Belges ou des Canadiens » sont retenus[396].

Ainsi, deux exigences fondamentales de la programmation semblent être respectées : premièrement, la participation à la CTF permet à la Télévision suisse romande d'offrir des feuilletons inédits à ses téléspectateurs-trices, ce qui préserve les responsables de la grille de toute critique relative aux reprises et acquisitions diverses. Sans oublier que ce choix permet également de mieux conserver le public et d'éviter un phénomène de migration sur un autre programme, qui aurait précédemment proposé l'émission en priorité de diffusion. Deuxièmement, les collaborations dans le cadre de l'organisation internationale représentent un débouché potentiel pour les scénarios des auteurs romands, ces derniers ayant peu de chance que leur travail soit l'objet d'attention en Suisse. Ce qui a donc pour effet d'assurer à la programmation un ancrage local et de mieux répondre aux désirs d'une direction concevant une télévision proche de son audience, ainsi qu'aux dispositions formulées par les autorités politiques[397].

Au mois d'avril 1965, la question des coproductions est à nouveau d'actualité et Schenker utilise à nouveau le magazine *Radio TV Je vois Tout* pour s'exprimer sur la question. Cependant, la CTF semble cette fois être une plateforme moins intéressante. En effet, le directeur de la TV romande constate que les activités de l'organisation stagnent, alors que plusieurs auteurs romands ont envoyé leurs textes pour les soumettre au comité de sélection[398]. Par ailleurs, les maisons de production susceptibles de

---

l'organisation : lire SCHENKER, René, « En bref : la Communauté des télévisions francophones », *Radio TV Je vois tout*, no 22, 2.6.1966, p. 31.

[395] Au mois de juin 1964, la RTF est rebaptisée ORTF avec la reformulation des statuts qui en font une télévision plus moderne et autonome vis-à-vis du pouvoir politique.

[396] SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36.

[397] Comme le rappelle Gérald Cordonier, la concession de l'année 1964 est similaire à celle de 1957. Seul quelques ajouts trouvent leur place dans le texte. Lire CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 91. Ainsi, la Télévision suisse se doit toujours d'être locale et de refléter la culture suisse.

[398] SCHENKER, René, « Du 4 au 10 avril : coproduction », *Radio TV Je vois tout*, no 13, 1.4.1965, p. 28.

travailler avec la plateforme ne semblent pas intéressées par les projets des télévisions francophones : aucune réaction ou proposition est parvenue jusqu'à ce moment[399]. Une année plus tard, le directeur de la Télévision suisse romande discute à nouveau de la CTF et remarque que le nombre des membres devrait bientôt augmenter avec l'adhésion probable des pays nord-africains de langue française. Par exemple la Tunisie, qui est en train de se doter d'un service de télévision[400]. Ce constat amène Schenker à adopter une posture plus prudente au sujet de la coproduction dans le cadre de l'organisation et de ses avantages. En effet, il mentionne qu'il ne faut pas chercher à

> produire des programmes en commun dans tous les domaines [car] chaque pays doit faire travailler ses artistes, ses comédiens, ses auteurs, chaque station nationale doit faire appel aux hommes politiques et aux hommes de science de son pays. Pour la Suisse romande, il serait dangereux de vouloir se lier d'une manière trop étroite à une communauté francophone : il ne faut participer à des coproductions que dans la limite où l'on ne touche pas à l'intégrité de la souveraineté nationale, et dans le cas seulement où cette coproduction peut apporter quelque chose aux spectateurs de notre pays[401].

Ainsi, si la priorité de diffusion semble être garantie par la CTF, les thématiques proposées par certaines émissions fabriquées en commun entrent en conflit avec l'envergure locale de la programmation de la Télévision suisse romande : premièrement, les auteurs suisses sont finalement peu représentés au sein de l'organisation ; deuxièmement, la dimension internationale de cette dernière rend peu envisageable le développement de sujets proches des préoccupations des spectateurs romands. En effet, le premier feuilleton développé par la Communauté avec la collaboration du programme romand est une « adaptation de théâtrale de la vie de Pierre Lemoyne, du début de sa carrière, en 1682, jusqu'à l'établissement de la colonie de Louisiane qui se concrétise avec la fondation de Mobile, en 1704 »[402]. Exposant un sujet d'histoire canadienne, l'émission n'est donc pas en mesure de répondre pleinement aux impératifs de la grille romande des programmes et aux attentes de ses responsables, malgré les trente-neuf volets d'une demi-heure qu'elle comporte[403]. De plus, lorsque Schenker en annonce le lancement de la production, il ajoute : « [l'] on peut regretter

---

[399] *Ibid*.
[400] SCHENKER, René, « En bref : avant une réunion internationale », *Radio TV Je vois tout*, no 20, 19.5.1966, p. 32.
[401] *Ibid*.
[402] SCHENKER, René, « En bref : premier tour de manivelle », no 17, 28.4.1966, p. 45. Au sujet de cette émissions l'article SCHENKER, René, « En bref : une grande coproduction en couleurs », *Radio TV Je vois tout*, no 33, 18.8.1966, p. 24, est également une source d'information.
[403] Ce qui permet tout de même de proposer un feuilleton à 19h30 pendant presque deux mois (du mardi au samedi).

que, sur le plan des coproductions des stations francophones, personne n'ait songé à proposer de réaliser en couleur la série des six émissions de Ramuz »[404]. Ce commentaire montre encore une fois l'enjeu principal : au-delà de la couleur[405], c'est l'ancrage suisse romand de la fiction sérielle qui inquiète surtout le directeur des programmes.

4.2.2 La création de Telvetia S.A.

L'importance des émissions aux couleurs locales découle cette fois d'une nouvelle tendance qui caractérise la programmation à partir de la moitié des années 1960. Alors que l'achat du feuilleton, mais aussi de toute la fiction, prime depuis l'année 1961 car « l'on renonce pratiquement à toutes les productions maison trop coûteuses, comme les pièces télévisées et les divertissement musicaux »[406], face aux critiques « d'envahissement de la grille [par les] émissions étrangères […], la SSR décide [alors] de redonner un accent plus helvétique à ses programmes culturels »[407]. La production maison connaît ainsi un nouvel essor, que les revenus des annonces publicitaires soutiennent de manière substantielle dès l'année 1965. Par conséquent les articles susmentionnés de René Schenker publiés dans le *Radio TV Je vois tout* accompagnent et promeuvent précisément cette nouvelle politique de la programmation. Ils témoignent non seulement de la réticence à poursuivre les acquisitions, mais aussi de la frilosité croissante de la direction à l'égard des émissions fabriquées avec l'aide d'autres stations dans le cadre d'une structure internationale.

Dans un premier temps, la nouvelle orientation de la grille hebdomadaire amène rapidement la Télévision suisse romande à diffuser le feuilleton de science-fiction *SOS Terre* dans le courant de l'année 1966, après le tournage au mois de décembre 1965[408].

---

[404] *Ibid*.
[405] La couleur n'est introduite qu'à partir de 1968 et de manière progressive, puisque plusieurs émissions sont encore diffusées en noir et blanc (les coûts relatifs à la couleur sont importants à ce moment). Par ailleurs, il faut plusieurs années pour que les postes des téléspectateurs-trices suisses soient en mesure de recevoir une partie plus importante du spectre lumineux. A ce sujet lire BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, pp. 23-24.
[406] GYSIN, Nicole, « Qualität und Quote – Der Kulturauftrag der SRG », in MÄUSLI, Theo et STEIGMEIER, Andreas (dir.), *La radio et la télévision en Suisse: Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, Baden: Hier+Jetzt Verl. für Kultur und Geschichte, 2006, p. 288.
[407] *Ibid*.
[408] [s.a.], « Un feuilleton de science-fiction », *Radio TV Je vois tout,* no 51, 23.12.1965, p. 30. Lire également les annexes, pp. I-II.

S'il n'a pas été possible de reconstruire la programmation exacte de l'émission, les articles parus dans le *Radio TV Je vois tout* permettent d'en cerner les contours et de constater que la production propre de suites n'est pas en mesure de satisfaire les besoins engendrés par le créneau de 19h30, allant du mardi au samedi. *SOS Terre* est en effet un feuilleton de « huit épisodes de vingt-cinq minutes »[409]. Ainsi, il ne peut être diffusé que pendant quelques jours. D'ailleurs, l'émission semble avoir occupé une plage horaire dans le courant du mercredi après-midi et de manière hebdomadaire[410]. Destiné aux jeunes de manière spécifique[411], ce feuilleton occupe ainsi une case spéciale et n'est en aucun cas proposé à la place des suites qui ont été achetées à l'étranger, faute d'une longueur suffisante qui oblige par conséquent à une diffusion moins régulière. Par contre, l'envergure locale de l'émission répond clairement aux attentes des programmateurs, bien que le récit appartienne au registre de l'anticipation et que l'on ne fasse par recours à des plans utilisant comme décor des sites de Suisse romande[412]. Outre la réalisation par Roger Gillioz, un collaborateur de la TV romande, l'adaptation et la rédaction des dialogues sont issues du travail de Germaine Épierre (1908-1997), qui est également une comédienne suisse. De plus, la distribution est constituée d'un « groupe de nombreux comédiens romands »[413].

Cette production maison restant à un stade embryonnaire, quatre ans après la première réalisation de l'émission *P'tit Lou*, les appels de René Schenker pour la diffusion et fabrication de « feuilletons originaux » sur territoire suisse ne cessent de trouver leur place dans le magazine *Radio TV Je vois tout*[414]. Faisant suite aux interventions relatives aux partenariats dans le cadre de la CTF, les propos du directeur des programmes reviennent sur l'idée d'une maison de production indépendante et professionnelle capable de contrecarrer la dépendance de la programmation de la TV romande envers « les productions originales d'Allemagne, d'Italie ou des Etats-Unis » en « aliment[ant] les programmes suisses [avec des] émissions originales ; de faire face

[409] [s.a.], « SOS Terre », *Radio TV Je vois tout,* no 33, 18.8.1966, p. 15.
[410] [s.a.], « SOS Terre », *Radio TV Je vois tout*, no 39, 29.9.1966, p. 57.
[411] Ce travail revient sur cet aspect au chapitre 4.2.3.
[412] Les huit volets du feuilleton sont disponibles sur la page archive du site internet de la Radio Télévision Suisse (RTS) à l'adresse suivante : http://www.rts.ch/archives/tv/divers/3462251-sos-terre-1.html (dernière consultation: le 27.3.2013).
[413] [s.a.], « Un feuilleton de science-fiction », *Radio TV Je vois tout,* no 51, 23.12.1965, p. 30.
[414] Par ailleurs, Schenker lui-même rappelle que les derniers ont permis de présenter les problèmes qui incombent aux « professionnels de la télévisions dans le domaine de la production et de la réalisation de séries d'émissions de fiction ». Lire SCHENKER, René, « En bref : pour des feuilletons originaux », *Radio TV Je vois tout*, no 25, 23.6.1966, p. 28.

à l'amateurisme de « certains cinéastes indépendants », ainsi que de plusieurs scénaristes romands[415] ; de s'opposer à la « concurrence étrangère des programmes pouvant être captés par le spectateur suisse » ; de pallier au manque d'espace nécessaire à la production du feuilleton, puisque les nouveaux studios ne seront prêts qu'en 1972[416] ; enfin, de permettre à la direction de disposer d'une « monnaie d'échange sur le plan international »[417]. Une étude est ainsi lancée au mois de juin 1966 « pour équiper, non pas sous la forme d'équipement électronique, mais avec des caméras films, un vaste studio provisoire qui sera réservé essentiellement aux émissions de fiction »[418]. Une année plus tard les activités de la société privée Telvetia démarrent. Les locaux de cette dernière sont installés à la rue Gourgas[419], non loin des studios de la TV romande situés au boulevard Carl Vogt à Genève[420].

4.2.3. Un système de production français

La création de cette entreprise reflète les pratiques de la Télévision française : celle-ci collabore depuis les années 1950 avec des « sociétés cinématographiques ayant ouvert un département *télévision* »[421]. L'ORTF externalise par conséquent la production de ses émissions, afin de dévouer ses locaux à la fabrication d'autres programmes. Les relations difficiles avec les milieux cinématographiques suisses[422] incitent donc la SSR et la TV romande à se doter d'une société semblable aux maisons de production de l'Hexagone[423]. Toutefois, celle-ci n'est que partiellement indépendante, dans la mesure où son capital comporte la participation de la SSR à hauteur de 50%[424]. Une « crédit »

---

[415] *Ibid*.
[416] SCHENKER, René, « En bref : un tournant décisif », *Radio TV Je vois tout*, no 26, 30.6.1966, p. 28. En réalité, les studios ne seront inaugurés que dans le courant de l'année 1974.
[417] *Ibid*.
[418] *Ibid*.
[419] *Radio TV Je vois tout*, no 34, 24.8.1972, p. 38.
[420] BOUVIER, Nicolas, *op. cit.*, vol. 3, p. 13.
[421] SCHENKER, René, « Du 4 au 10 avril : coproduction », *Radio TV Je vois tout*, no 13, 1.4.1965, p. 28.
[422] L'amateurisme de certains cinéastes romands évoqué par Schenker témoigne probablement des rapports tendus qu'entretiennent à ce moment les instances dirigeantes de la TV romande avec les milieux du cinéma suisse. Marthe Porret souligne aussi les craintes importantes de ces derniers quant à la concurrence du nouveau média, dès son lancement (lire PORRET, Marthe, *op. cit.*, p. 3). Il est possible que cette situation perdure encore dans les années 1960.
[423] *Ibid*. En effet, Schenker en admire le fonctionnement dans cet article et prend la situation française comme modèle. Ses réflexions sont sans aucun doute à la base de la création de la société, l'implication du directeur de la TV romande ayant été importante à ce niveau.
[424] Cet aspect est rappelé bien après la création de la société. Lire ROCHAT, Florian, « *Fortunata y Jacinta* : un grand roman adapté au petit écran à Madrid », *Radio TV Je vois tout*, no 6, 7.2.1980, pp. 65-67.

de 3 millions de francs aurait été alloué pour lancer l'entreprise[425]. D'un autre côté, la partie restante des moyens financiers est issue de la participation de la société privée française Telfrance[426], dirigée par Michel Canello[427]. « Producteur-entrepreneur », celui-ci fonde en 1955 l'une des premières entreprises de production « distinctes de la RTF », qui se spécialise dans la fabrication du feuilleton et la série[428]. Par d'exemple, l'émission *Le temps des copains* diffusée sur le programme romand dans le courant de l'année 1965 résulte de la production déléguée à Telfrance[429]. Par conséquent, sa filiale suisse peut profiter du savoir acquis dans ce domaine par la maison-mère, ainsi que de sa méthode de travail de type industriel, proche de celle cinématographique[430].

La transmission de compétences est précisément recherchée par Schenker, qui dans son annonce relative à l'équipement d'un studio externe à la TV romande, songe également « à la réalisation de programmes sur un mode commercial et rationnel, sans omettre pour autant, bien sûr, la qualité artistique et la valeur intrinsèque des productions »[431]. Cet ainsi qu'une équipe constituée de plusieurs collaborateurs de la Télévision romande part pour la région parisienne, afin d'effectuer un stage de formation avec les employés de Telfrance[432] et appliquer le savoir acquis dans le cadre des futures activités de Telvetia[433]. En effet, l'idée du directeur de la Télévision suisse

---

[425] La somme est évoquée dans l'*Annuaire 1967*. Elle paraît extraordinaire, puisqu'elle n'est jamais mentionnée dans les rapports des années précédentes. L'hypothèse est donc qu'elle aurait servi à financer le développement de la société privée. Lire *Annuaire 1967 : 36e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1967, p. 11.

[426] Du côté de Canello et de Telfrance, les raisons de leur implication dans la société Telvetia restent mal connues. Une hypothèse peut être avancée : lorsque Canello évoque les activités de l'entreprise dans l'ouvrage *La TSR a 50 ans : album de famille* de Raymond Vouillamoz, il évoque la grande implication de Marcel Bezençon. Ardu défenseur de l'ouverture internationale de la TV romande (lire VALLOTTON, François, *op. cit.*, p. 1), il se peut que Canello ait voulu participer au projet, afin de développer une véritable plateforme de production francophone sur territoire suisse.

[427] CANELLO, Michel, « Telvetia : une aventure exceptionnelle », in VOUILLAMOZ, Raymond, *La TSR a 50 ans… op. cit.*, p. 253.

[428] BRIGAUD-ROBERT, Nicolas, *op. cit.*, p. 63.

[429] *Ibid*. Cela explique aussi pourquoi le choix du partenaire. Les représentants de la SSR connaissent déjà les émissions qui résultent du travail de la société privée.

[430] JÉZÉQUEL, Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 119.

[431] SCHENKER, René, « En bref : un tournant décisif », *Radio TV Je vois tout*, no 26, 30.6.1966, p. 28. Par ailleurs, le directeur de la TV romande considère quelques mois plus tard que Telvetia représente aussi une opportunité pour le cinéma suisse puisque celui-ci manquerait d'infrastructures nécessaires à la production. A ce sujet lire ROSSI, Pierre-Pascal, « *Alice où es-tu ?* Le premier feuilleton suisse », *Radio TV Je vois tout*, no 11, 14.3.1968, pp. 58-59.

[432] [s.a.], « La production de feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 28, 13.7.1967, p. 33.

[433] Comme l'indique l'un des premiers articles dans le magazine *Radio TV Je vois tout* sur *Alice où es-tu ?*, le premier feuilleton développé par Telvetia, Paul Siegrist et d'autres collaborateurs de la TV romande ont travaillé avec Robert Guez, « le réalisateur le plus rapide d'Europe », afin que la future

romande est celle de garantir au créneau du feuilleton de 19h30, un nombre annuel de suites comparable, voire supérieur[434], à celui français ou des autres pays européens[435]. Il préconise notamment la réalisation de « trente [à] quarante programmes filmés d'une demi-heure par année »[436] ; un nombre de productions par ailleurs susceptible d'approvisionner les autres stations francophones et engendrer des revenus pour la TV romande.

D'autre part, les responsables de cette dernière et ceux de la SSR s'inspirent encore des pratiques françaises en ce qui concerne la typologie de production développée par Telvetia, celle-ci relevant aussi de la délégation d'une coproduction internationale, entre plusieurs organismes de télévision. Par exemple, le feuilleton *Le temps des copains* résulte d'une collaboration entre « une chaîne belge, une chaîne canadienne et une chaîne britannique qui cofinancent le programme avec la RTF » et attribuent sa réalisation à Telfrance au début des années 1960[437]. De même, la première suite qui est fabriquée par la filiale suisse dans le courant de l'année 1967, intitulée *Alice où es-tu ?* (1968), est issue du partenariat entre l'ORTF et la SSR[438]. À l'instar de la société Telfrance, Telvetia représente ainsi une plateforme de coproduction entre les stations de télévisions de plusieurs pays, bien que les projets soient exclusivement issus d'un partenariat entre stations émettant des émissions de langue française pendant la période 1967-1977[439].

Ce système de fabrication s'avère parfois rigide et épuisant dans la mesure où les organes de télévision imposent à la fois des coûts de production limités et, par conséquent, des rythmes de travail particulièrement soutenus. Comme le rappelle le

---

équipe puisse « travailler avec méthode [:] tourner vite et bien ». Lire BELILOS, Marlène, « La TV suisse romande tourne son premier feuilleton : *Alice où es-tu ?* », *Radio TV Je vois tout,* no 33, 17.8.1967, p. 19.

[434] Cet aspect concerne plus spécifiquement la France car Schenker imagine également vendre les émissions de Telvetia sur le marché international du film de télévision, celui-ci connaissant selon lui une pénurie d'émissions francophones. Lire SCHENKER, René, « En bref : les films de série », *Radio TV Je vois tout*, no 29, 21.7.1966.

[435] SCHENKER, René, « En bref : il y aurait trop d'argent », *Radio TV Je vois tout*, no 4, 26.1.1967, p. 33.

[436] SCHENKER, René, « En bref : un tournant décisif », *Radio TV Je vois tout*, no 26, 30.6.1966, p. 28.

[437] BRIGAUD-ROBERT, Nicolas, *op. cit.*, p. 63.

[438] BELILOS, Marlène, « La TV suisse romande tourne son premier feuilleton : *Alice où es-tu ?* », *Radio TV Je vois tout,* no 33, 17.8.1967, p. 19.

[439] Les feuilletons produits pendant cette décennie ne comptent que la participation de stations francophones.

réalisateur Pierre Matteuzzi (1928-)[440], la politique de la société semi-privée lors de la réalisation du feuilleton *Les années d'illusion* (1977)[441] consiste à obtenir un rendement maximal en termes d'heures de production[442], parfois même aux dépens de la qualité esthétique des feuilletons. Par exemple, l'on prolonge la durée des plans[443] et l'on réduit fortement les temps de montage[444]. De même, l'on recourt aussi au dispositif anglais du *Transflex* permettant d'incruster des personnages dans des décors projetés à l'aide d'une « projection frontale »[445]. Utilisée à partir du deuxième feuilleton intitulé *Une femme à aimer* (1969)[446], cette technique permet ainsi d'éviter la construction de décors artificiels et de modérer à nouveau les dépenses. Au niveau formel toujours, le recyclage du générique de début ou celui de fermeture est également une pratique courante, notamment pour les premiers feuilletons. Les suites *Alice où es-tu ?* et *Une femme à aimer*, ainsi que *Une autre vie* (1971)[447] présentent ce cas de figure : la typographie reste souvent la même tout comme la structure de chaque intertitre. Seul le thème musical et certaines décorations sont retravaillés[448]. Par ailleurs les budgets restreints engendrent aussi des salaires peu élevés pour l'équipe de production[449]. Et si l'on embauche des comédiens suisses pour conférer un accent plus helvétique aux feuilletons, c'est aussi en raison de leur cachet plus abordable que celui des acteurs français. A ce titre, un article faisant la promotion de la suite *Alice où es-tu ?* au

---

[440] Matteuzzi est réalisateur chez Telvetia dès l'ouverture de la société et jusqu'à sa fermeture en 1992. Lire http://www.histoiredelatsr.ch/bio-matteuzzi (dernière consultation: le 2.4.2013).
[441] Le feuilleton est diffusé dans le courant de l'année 1977 (lire annexes, p. V). Matteuzzi souligne toutefois que cette politique du moindre coût existe dès les débuts de la société, dans le courant de l'année 1967.
[442] MATTEUZZI, Pierre, *TV Passion : 1955-1992*, Sion : [s.n.], 2007, p. 116.
[443] *Idem*., p. 117.
[444] *Idem*., p. 122.
[445] GAILLOT, Jean-Louis, *Les procédés du* compositing *: du miroir semi-illuminé à la couche alpha. Quête de la « couture invisible » ou affirmation d'une esthétique à part entière ?*, Mémoire de fin d'études et de recherche sous la direction de Alain Brevard et de Benoît Turquety, ENS Louis Lumière, Section Cinéma, 2008, pp. 25-27. Du côté des sources, le seul descriptif du dispositif qui a été retrouvé est assez général : « système où le décor est projeté sur un fond ». À ce sujet lire VITTET, Daniel, « Tournage de *Pour une femme* : le second feuilleton réalisé en Suisse », *Radio TV Je vois tout*, no 39, 26.9.1968, pp. 70-71.
[446] *Une femme à aimer*, 93LM5376, 00:5.31. La troisième séquence du premier volet se passe dans le salon de Anne, l'une des protagonistes du feuilleton, qui est en compagnie de son amant. Les deux personnages discutent sur un canapé véritable, alors que le fond de la pièce est clairement une image fictive. À noter que l'artifice est sapé avec l'usage d'objets réels, notamment des plantes, qui sont apposés sur les bords du cadre, afin de cacher le seuil entre le décor et l'image projetée. Pour plus d'informations sur le feuilleton lire également les annexes, p. II.
[447] Lire annexes, p. III.
[448] A titre d'exemple, les génériques de fin de *Alice où es-tu* et ceux de *Une femme à aimer* sont les mêmes.
[449] MATTEUZZI, Pierre, *TV Passion : 1955-1992*, Sion : [s.n.], 2007, p. 118.

moment de sa deuxième semaine de diffusion souligne la distribution majoritairement suisse, qui ne comporte que deux comédiens français sur les septante-deux acteurs impliqués dans le tournage[450]. De même, une grande partie de l'équipe technique est de provenance romande pour le motif susmentionné.

4.3. Le feuilleton, entre ouverture internationale et ancrage local

4.3.1. Une émission locale

À partir du 18 mars 1968, la première émission issue de Telvetia, le feuilleton *Alice où es-tu ?*, est diffusée. Afin de poursuivre son objectif d'une grille des programmes plus locale et au caractère helvétique, la Télévision suisse romande propose l'histoire de Antoine, un jeune homme originaire « d'une petite ville valaisanne », en quête de Alice, une jeune fille dont il s'est épris[451]. Dès le premier volet, des plans montrent la vallée du Rhône situent le récit dans des endroits identifiables par les téléspectateurs-trices, notamment la ville de Martigny[452]. De même, le récit se déroule également à Genève, qui est également l'une des destinations du protagoniste[453]. Du côté du magazine *Radio TV Je vois tout*, plusieurs interventions insistent sur le caractère local de l'émission. D'abord, l'on annonce que le tournage s'est déroulé dans des décors naturels, dans la région genevoise[454]. De plus, l'on souligne la provenance suisse de la plupart des techniciens et des comédiens, ainsi que l'adaptation d'un texte français par l'écrivain Gérald Lucas, dont on mentionne également les origines genevoises. L'un des rédacteurs du périodique s'attarde même sur la carrière de Alain Étienne Chevallier (1940-1999), un « acteur suisse installé à Paris »[455]. De manière générale la plupart des feuilletons originaux diffusés entre 1968

[450] ROSSI, Pierre-Pascal, « *Alice où es-tu ?* Le premier feuilleton suisse », *Radio TV Je vois tout*, no 11, 14.3.1968, pp. 58-59.
[451] ROSSI, Pierre-Pascal, « *Alice où es-tu ?* Le premier feuilleton suisse », *Radio TV Je vois tout*, no 11, 14.3.1968, pp. 58-59.
[452] En particulier, la première séquence qui succède au générique soumet au public une panoramique gauche-droite qui met en exergue la vallée du Rhône et la ville de Martigny. *Alice où es-tu ?*, 93LM4053, 00:01.24.
[453] ROSSI, Pierre-Pascal, « *Alice où es-tu ?* Le premier feuilleton suisse », *Radio TV Je vois tout*, no 11, 14.3.1968, pp. 58-59.
[454] [s.a.], « La production de feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 28, 13.7.1967, p. 33.
[455] ROSSI, Pierre-Pascal, « *Alice où es-tu ?* Le premier feuilleton suisse », *Radio TV Je vois tout*, no 11, 14.3.1968, pp. 58-59.

et 1977 proposent à la fois des aspects formels qui en trahissent la provenance romande (décors, dialogues, costumes, etc.). À cela s'ajoute la promotion par le magazine *Radio TV Je vois tout* qui accompagne la diffusion de l'émission et qui en signale les caractéristiques qui peuvent être reconduites à un ancrage local suisse, parfois romand.

Du côté de la programmation et de ses émissions, l'on exhibe, voire l'on exacerbe, aussi ces aspects. Par exemple, la suite *Une femme à aimer* propose notamment des séquences en voiture décapotable visant à mettre en avant les décors urbains genevois, mais aussi les passants ignares qui, n'ayant pas été sollicités pour jouer les figurants, saluent le groupe d'acteurs[456]. Ce passage marque une interruption du registre fictionnel puisque des images à l'envergure documentaire, pouvant être attribuées à la vie quotidienne, sont insérées dans le feuilleton. Une pratique qui témoigne sans doute du positionnement de la TV romande vis-à-vis de son public, l'institution se voulant locale et proche de ce dernier au moyen de la diffusion de l'émission. La première séquence qui suit le générique du feuilleton *Une autre vie* (1971) propose également la scène d'un tragique accident de voiture, qui voit un policier constater la gravité de la situation, avec un très fort accent vaudois[457]. Quelques années plus tard, le feuilleton *Typhelle et Tourteron* (1974)[458] propose l'histoire d'une famille genevoise selon le point de vue de l'épouse et mère des deux enfants, dont les noms donnent le titre à l'émission. Le récit met en avant les aspects et activités qui sont de l'ordre de la quotidienneté et qui résonnent fortement avec des situations que l'imaginaire collectif peut rapporter au stéréotype du foyer suisse. Ainsi, un volet de l'émission montre par exemple les parents aux prises avec les documents administratifs qui sont relatifs aux assurances sociales, notamment la caisse maladie[459]. Cette dernière étant un sujet proche des préoccupations d'un bon nombre de téléspectateurs-trices, la TV romande fait à nouveau preuve d'une certaine proximité avec son public, à travers des sujets qui le concerne. Dans le cas du feuilleton *Typhelle et Tourteron*, cette tendance est particulièrement accentuée par le jeu d'acteur de la comédienne interprétant le protagoniste féminin : celle-ci s'adresse aux téléspectateurs-trices par l'intermédiaire de regards caméra et de dialogues les sollicitant[460]. Cette politique de la

[456] *Une femme à aimer*, 93LM5354, 00 :01.22.
[457] *Une autre vie*, 93LM7072, 00 :02.12.
[458] Lire annexes, p. IV.
[459] *Typhelle et Tourteron*, 95LM7858, 00 :05.45.
[460] *Typhelle et Tourteron*, 95LM7843, 00 :2.25.

programmation trouve par ailleurs son expression maximale, notamment lorsque le feuilleton *Heidi* (1978) est diffusé. Bien que l'émission passe à l'antenne au dehors des limites temporelles établies par ce travail, elle représente l'un des exemples phare de la proximité que le média tente de mettre sur pied avec son public. En effet, ce dernier fait appel à un conte qui marque profondément les esprits d'une partie des Romands, dès leur plus jeune âge. Ce qui garantit son succès auprès des téléspectateurs-trices, au point que la société Telvetia connaît même une reconnaissance internationale « après [la] diffusion dans le monde entier de *Heidi* »[461], comme le signale Michel Cannello, l'un de ses propriétaires. De plus, l'histoire est également exploitée par le cinéma suisse quelques années auparavant, comme le montre la sortie du film homonyme du réalisateur Werner Jacobs, lancé dans le courant de l'année 1965. Il s'agit donc d'une fable bien connue en Suisse romande, dans la deuxième moitié des années 1960.

Du côté du magazine *Radio TV Je vois tout* la diffusion d'un feuilleton original et suisse engendre des commentaires qui mettent en exergue l'ancrage local de la programmation et de ses émissions. A titre d'exemple, le feuilleton *Le sixième sens* (1970) est non seulement qualifié de « psychologique » car en mesure de montrer « les problèmes des gens », mais il permet également « de découvrir tout une couche de [la] société » suisse, en particulier celle genevoise[462]. L'un des articles sur la suite *Un soir chez Norris* (1971)[463] discute à la fois de la tonalité helvétique de la distribution et de la proximité de l'actrice principale avec le contexte suisse romand, alors que Madeleine Robinson est de nationalité française. En effet, l'auteur indique par exemple qu'elle s'est installée « près de la frontière suisse »[464] : cette comédienne reconnue est par conséquent idéale pour interpréter le rôle d'un personnage romand. Au sujet du feuilleton *Les dernières volontés de Richard Lagrange* (1972)[465], l'on précise aussi la provenance fictive des personnages, afin de rattacher l'émission à des endroits géographiques et situations proches du téléspectateurs-trices. Ainsi, l'une des figures de

[461] CANELLO, Michel, « Telvetia : une aventure exceptionnelle », in VOUILLAMOZ, Raymond, *La TSR a 50 ans… op. cit.*, p. 253.
[462] BELILOS, Marlène, « Un nouveau feuilleton en cinq épisodes : *Le sixième sens* », *Radio TV Je vois tout*, no 16, 16.4.1970, pp. 48-49.
[463] Lire annexes, p. III.
[464] SCHAUB, Fernand, « Madeleine Robinson : une histoire astucieuse réalisée dans une atmosphère idyllique », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 25.2.1971, p. 33.
[465] Lire annexes, p. IV.

l'histoire exerce le « métier d'infirmière à l'Office de santé de l'enfance de Genève »[466]. Parfois, les décors sont également considérés par les rédacteurs du magazine, afin d'informer le téléspectateur sur leur emplacement géographique proche. C'est le cas de l'un des articles relatifs au feuilleton intitulé *Le Chirurgien de Saint-Chad* (1975)[467] qui met en évidence l'emploi de la clinique Genolier pour les besoins du tournage[468]. Enfin, la rédaction du magazine *Radio TV Je vois tout* n'hésite pas à publier les lettres du public qui apprécie non seulement la provenance helvétique de l'équipe de production, mais aussi l'envergure documentaire du feuilleton ; par exemple, lorsque le périodique effectue un compte-rendu de la réception de l'émission *Alice où es-tu ?*. D'une part, l'on relaie à la fois les commentaires d'un téléspectateur qui félicite la TV romande pour avoir offert le rôle principal à un comédien genevois comme Alain Étienne Chevallier[469]. De l'autre, l'on laisse la place aux propos d'une téléspectatrice qui considère la suite capable de représenter « la vie telle qu'elle est, avec ses revers et ses difficultés »[470] : comme si le feuilleton était le simple reflet de l'existence quotidienne des téléspectateurs-trices.

Au-delà du caractère romand des émissions programmées et des arguments qui sont utilisés pour en faire la promotion auprès du public, les responsables de la grille hebdomadaire aménagent également une plage horaire spéciale à l'émission *Alice où es-tu ?*. Celle-ci est en effet diffusée à 20h35, alors que le passage à l'antenne des feuilletons étrangers se déroule toujours à 19h30, voire 19h25[471]. Si ce choix a pour effet de multiplier la présence de ce type de fiction sérielle - toute provenance confondue - au sein de la programmation, il permet également de valoriser la production originale, de la distinguer clairement des acquisitions, et de lui donner une visibilité maximale. En effet, la partie de la soirée qui succède au *Téléjournal* est également l'un des moments de visionnement les plus importants. Cette décision s'explique aussi par l'envergure de la première émission fabriquée par Telvetia : en effet, celle-ci ne compte

[466] SCHAUB, Fernand, « Un nouveau feuilleton : *Les dernières volontés de Richard Lagrange*. Une production de Telvetia réalisée par Roger Burckhardt », *Radio TV Je vois tout*, no 14, 6.4.1972, pp. 48-49.
[467] Lire annexes, pp. IV-V.
[468] F. R., « *Le Chirurgien de Saint-Chad* : une précision médicale pour le nouveau feuilleton de la Télévision romande », *Radio TV Je vois tout*, no 38, 18.9.1975, pp. 68-69. La clinique se trouve à Nyon.
[469] [s.a.], « Le courrier des téléspectateurs : unanimité sur quatre points », *Radio TV Je vois tout*, no 17, 25.4.1968, p. 76.
[470] [s.a.], « Le courrier des téléspectateurs : un succès de bon augure », *Radio TV Je vois tout*, no 17, 25.4.1968, p. 76.
[471] *Radio TV Je vois tout*, no 11, 14.3.1968, p. 26.

jusque là que dix volets de vingt-six minutes[472], ce qui correspond à un total d'environs quatre heures et vingt minutes[473]. En comparaison, deux émissions sont réalisées l'année successive[474] par la société et le feuilleton *Une femme à aimer* compte quarante épisodes de treize minutes, ce qui double la durée totale du format de la suite. Ainsi, bien que la maison de production ait démarré ses activités dans le courant de l'année 1967, elle n'atteint sa capacité de production maximale que l'année suivante, puisque entre 1968 et 1977 Telvetia produit précisément deux émissions par année[475]. Par conséquent, la suite *Alice où es-tu* ne représente qu'un prototype de feuilleton, dont la fabrication est par ailleurs soutenue par l'intervention ponctuelle de l'équipe de Telfrance[476]. Faute d'une durée suffisamment importante, le feuilleton ne peut donc concurrencer celui étranger de 19h30, ce qui oblige les responsables de la grille à mettre en valeur l'émission au moyen d'une plage horaire plus tardive, afin de rendre la suite plus visible et de montrer les efforts qui sont effectués par la TV romande en matière de production et de programmation d'émissions à caractère local. À l'inverse, au début du mois de mai 1969, le feuilleton *Une femme à aimer*, issu d'une production plus conséquente et composée d'un nombre plus important de volets, est finalement diffusé à la même heure des suites achetées aux stations de télévision des autres pays. Il en est de même pour les émissions qui sont fabriquées par Telvetia les années suivantes, quoiqu'à partir du 1er septembre 1968 le créneau de 19h30 est anticipé à 19h10[477]. A la durée plus considérable, ces suites défient de manière efficace la longueur des feuilletons achetés : ils se substituent ainsi à ces derniers lorsqu'il sont prêts à être diffusés. Ainsi, l'on peut considérer qu'au moyen de la société privée la Télévision suisse romande peut

[472] SCHENKER, René, « En bref : Hollywood et la Suisse », *Radio TV Je vois tout,* no 28, 13.7.1967, p. 33.
[473] JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 19.
[474] Respectivement intitulés *Une femme à aimer* et *Sial IV*. Ils sont diffusés pendant l'année 1969.
[475] Comme le signale également Canello, l'entreprise réalise « deux séries de fiction par an ». Lire CANELLO, Michel, « Telvetia : une aventure exceptionnelle », in VOUILLAMOZ, Raymond, *La TSR a 50 ans… op. cit.*, p. 253.
[476] BELILOS, Marlène, « La TV suisse romande tourne son premier feuilleton : *Alice où es-tu ?* », *Radio TV Je vois tout,* no 33, 17.8.1967, p. 19. Robert Guez (1918-1993), l'un des réalisateurs de la société Telfrance, chapeaute la réalisation du feuilleton alors que Paul Siegrist, l'un des collaborateurs de la TV romande, est à ses côtés pour mettre en pratique la méthode de travail.
[477] Et cela afin de repositionner le *Téléjournal* et de distinguer ce dernier de l'émission d'information française, proposée à 20h. Lire SCHENKER, René, « A propos du feuilleton *Alice où es-tu ?* », *Radio TV Je vois tout*, no 11, 4.4.1968, p. 61. Les raisons de ce changement ne sont toutefois pas expliquées par Schenker. Toutefois, une année plus tôt, le directeur de la télévision mentionnait clairement l'importance de considérer les choix de la programmation en fonction de la grille française. A ce sujet, lire SCHENKER, René, « En bref : du contraste au choix », *Radio TV Je vois tout*, no 44, 3.11.1966, p. 57.

effectivement compenser avec des feuilletons originaux la présence contestée des émissions étrangères au sein de la programmation, et conférer à cette dernière un caractère local[478].

4.3.2. Des feuilletons américains et des vedettes françaises

De manière générale, ce phénomène semble concerner la plupart des émissions de l'institution : en effet, la part des productions étrangères au sein de la grille reste stable entre 1968 et 1983[479], ce qui signifie que « l'envahissement »[480] n'a pas lieu et que les attentes de Schenker formulées dans le magazine *Radio TV Je vois tout*[481] trouvent satisfaction[482]. Toutefois, bien que le feuilleton produit avec la participation de la TV romande trouve désormais sa place de manière plus constante et durable dans la grille hebdomadaire, la diffusion des émissions américaines et françaises ne cesse pas pour autant entre 1968 et 1977. En effet, les créneaux dédiés au feuilleton se multiplient dans le courant de l'année 1967, quelques temps avant la diffusion du premier feuilleton produit par Telvetia, ce qui oblige l'achat de nouvelles émissions afin de remplir les plages horaires avec des objets différents. Par exemple, l'une des grilles hebdomadaires du mois d'avril propose à la fois le feuilleton intitulé *Batman*[483] le samedi à 19h40, puis l'émission *Ma sorcière bien-aimée*[484] le dimanche à 18h50, enfin la suite *Les aventures de Lagardère*[485] du lundi au vendredi à 19h30[486]. Ainsi, si à partir de 1968 les suites de

[478] Il faut rappeler que les critiques ne disparaissent pas et que « l'on ne cessera jamais de reprocher à l'offre de programmes de la SSR de ne pas être assez *suisse* », malgré les efforts des responsables de la programmation de la TV romande. A ce sujet lire GYSIN, Nicole, *op. cit.*, p. 283.
[479] SCHADE, Edzard, *op. cit.*, p. 361.
[480] GYSIN, Nicole, *op. cit.*, p. 282.
[481] Lire sous-chapitre 4.2.2. Son discours trouve également sa place dans l'*Annuaire* de l'année 1967. À ce sujet lire SCHENKER, René, « La coproduction et ses problèmes », *Annuaire 1967 : 36e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1967, pp. 24-27.
[482] GYSIN, Nicole, op. cit., p. 283. Il est plutôt l'argument d'un discours servant la conquête d'un enjeu de luttes, comme le rappelle l'auteur : « la SSR exploite […] habilement la crainte d'un envahissement spirituel et culturel des ondes suisses par des émissions de télévisions étrangères pour militer en faveur d'un style propre à la Suisse » (*Ibid.*).
[483] Il s'agit probablement d'une émission américaine, de « 120 fois 25 mn ». Elle aurait été commanditée par la *American Broadcasting Company* (ABC) et diffusée par la chaîne dans le courant de l'année 1966. Lire JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 62.
[484] Le feuilleton américain *Ma sorcière bien-aimée* comporte deux cents cinquante-deux volets de vingt-cinq minutes. Il a été produit par la chaîne ABC et diffusée par cette dernière à partir du mois de septembre 1964. Lire JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 301.
[485] Aucun descriptif n'a pu être trouvé. Toutefois, il semble que le feuilleton soit issu d'une production de l'ORTF.
[486] *Radio TV Je vois tout*, no 16, 20.4.1967, pp. 41-43.

Telvetia remplissent aussi le créneau de 19h30, le samedi et le dimanche demandent toujours aux responsables de la programmation de recourir à des acquisitions.

De surcroît, l'autre pendant de la fiction sérielle, la série, est également produit par la société privée[487]. En effet, si deux suites sont fabriquées par année, l'une d'elles peut présenter des caractéristiques qui ne sont pas celles du feuilleton. En ce qui concerne les activités de l'année 1969, si l'entreprise réalise *Une femme à aimer*, elle développe aussi l'émission *Sial IV*[488]. Relatant le passage à l'antenne de cette dernière, l'un des rédacteurs du périodique *Radio TV Je vois tout* discute de la programmation différente dont cette histoire de science-fiction est l'objet[489], en comparaison du format du feuilleton habituel de vingt-six ou de treize minutes par volet[490]. Car la série propose quatre *épisodes*[491] d'une cinquantaine de minutes chacun[492]. Par conséquent, Telvetia se consacre à d'autres émissions que le feuilleton, ce qui à nouveau empêche à la programmation de la TV romande de faire l'impasse sur les suites étrangères pour garantir le créneau de 19h30, puis de 19h10. A ce sujet, certaines voix très critiques envers les feuilletons américains et à leurs nombreuses apparitions dans les programmations de la Télévision suisse romande et de celle des pays adjacents à la Suisse, continuent à blâmer leur diffusion quelques années plus tard[493]. Par ailleurs, Schenker ne cesse de lancer des appels pour une production francophone forte, capable de contrecarrer les produits américains et, même, de changer les rapports de force au sein du marché des émissions[494], malgré la création antérieure de la société privée.

Ensuite, alors que Schenker parle de l'émission *Sial IV* dans un article qui tente de stimuler le développement d'œuvres suisses originales par un « crédit spécial » à l'attention des jeunes écrivains du pays[495], la plupart des feuilletons[496] réalisés par

---

[487] L'histoire de cet autre pendant de la fiction sérielle reste à faire.
[488] Lire annexes, p. II.
[489] BOUJOUT, Michel, « Historien du cinéma en liberté : Ado Kyrou tourne *Sial 4* », *Radio TV Je vois tout*, no 46, 14.11.1968, pp. 82-83.
[490] BELILOS, Marlène, « La TV suisse romande tourne son premier feuilleton : *Alice où es-tu ?* », *Radio TV Je vois tout,* no 33, 17.8.1967, p. 19.
[491] Chaque émission appartenant à la série présente une autonomie narrative. Lire sous-chapitre 3.1.2.
[492] ROSSI, Pierre-Pascal, « Un feuilleton suisse : *Sial IV* réalisé par Ado Kyrou », *Radio TV Je vois tout*, no 21, 22.5.1969, pp. 86-87.
[493] DEPOISIER, Claude, « Feuilletons francophones : les Américains guère séduits ! », *Radio TV Je vois tout,* no 15, 15.4.1971, p. 51.
[494] *Ibid*. Schenker est cité dans l'article
[495] SCHENKER, René, « En faveur d'œuvres suisses originales », *Radio TV Je vois tout*, no 22, 29.5.1969, p. 82. Le directeur de la Télévision suisse romande parle du scénariste suisse Claude Delarue, auteur du texte ayant servi la réalisation de la série.

Telvetia entre 1967 et 1968 comportent constamment le concours d'intervenants français. En effet, les coproducteurs d'un feuilleton, par exemple l'ORTF - et même la Radio Télévision Belge Francophone (RTBF)[497], sont dans le droit d'imposer la participation de leurs collaborateurs à l'équipe de production ou à la distribution. En ce qui concerne cette dernière, la présence étrangère peut être expliquée par le fait qu'après la diffusion helvétique[498], les organismes de télévisions ayant été impliquées dans la fabrication de l'émission acquièrent logiquement le droit de la proposer à leur public. L'une des pratiques consistant à assurer la visibilité médiatique et le visionnement d'une émission est l'embauche d'acteurs connus par les téléspectateurs-trices. Ainsi, l'ORTF apportant la part la plus importante des moyens financiers nécessaires à la fabrication d'un feuilleton[499], il peut prétendre à ce que, outre ses techniciens et autres collaborateurs, les acteurs et les vedettes français fassent partie de la production.

A ce titre, les exemples sont multiples. Du côté de l'émission *Sial IV*, celle-ci est le fruit du travail du « célèbre » réalisateur français Ado Kyrou. Également cinéaste et « ami des surréalistes et intime de Luis Buñuel »[500], il aurait aussi « fondé une revue, *L'Age du Cinéma*, avec [s]es amis Robert Benayoun et Georges Goldfayn »[501]. Au-delà de la volonté de conférer un statut symbolique supérieur la fiction comportant la participation de la Télévision suisse romande, la promotion effectuée par le magazine *Radio TV Je vois tout* témoigne aussi de l'intégration de personnalités étrangères et reconnues pour mieux captiver le public romand, et pas seulement celui français. A ce titre l'actrice de cinéma Corinne Marchand (1937-) est également l'objet d'un portrait

---

[496] *Ibid*. Outre les séries, les feuilletons sont également pris en considération par l'article de Schenker.
[497] La station de télévision participe à la production du feuilleton *Les dernières volontés de Richard Lagrange*, produit par Telvetia et diffusé dans le courant de l'année 1972 par la Télévision suisse romande.
[498] En effet, l'une des motivations qui soutiennent la création de Telvetia est la garantie de la priorité de diffusion pour les émissions produites en coproduction sur sol helvétique. Lire sous-chapitre 4.2.2.
[499] Elle dépend du nombre de téléspectateurs-trices qui peuvent potentiellement regarder l'émission. L'ORTF comptant un bassin d'abonnés bien plus important que la Suisse et la Belgique, elle est souvent dans l'obligation d'investir une somme d'argent supérieure par rapport à ses partenaires. Seul deux conventions de coproduction qui ont pu être retrouvées et qui sont relatives au feuilleton *Agence Labricole* (1979), bien que plus tardives, montrent qu'une émission issue du studio de Telvetia est plus coûteuse pour la station Société Radio Canada (SRC) que pour celle belge. Lire *Radio Télévision Suisse*, fonds Ventes, DSE1, série « Dossier des émissions », sous-série « Jeunesse », Agence Labricole, *Convention de coproduction:* Agence Labricole, 2.8.1978 et 17.7.1978.
[500] BOUJOUT, Michel, « Historien du cinéma en liberté : Ado Kyrou tourne *Sial 4* », *Radio TV Je vois tout*, no 46, 14.11.1968, pp. 82-83.
[501] *Ibid*. Robert Benayoun (1926-1996) et Georges Goldfayn (?-?) sont entre autres des hommes de cinéma appartenant à la deuxième des surréalistes français.

approfondi[502] qui accompagne les autres articles donnant de la visibilité au feuilleton original *Une autre vie* (1971). Outre sa beauté, l'on met à nouveau en exergue sa renommée et son importance parmi les acteurs du champ cinématographique français grâce à son rôle principal dans le film *Cléo de 5 à 7* de Agnès Varda. De manière semblable, l'acteur et chanteur parisien Jean-Claude Pascal (1927-1992), aux côtés de Corinne Marchand dans la suite susmentionnée, est également l'un des protagonistes de l'émission *Le temps de vivre…le temps d'aimer* (1973)[503]. Il appartient également à la distribution du feuilleton à succès *Le Chirurgien de Saint-Chad* (1975)[504].

Ainsi, la présence de vedettes étrangères au sein de feuilletons auxquels les instances dirigeantes confèrent un caractère avant tout suisse témoigne au contraire de l'impossibilité de se passer d'éléments en provenance de l'étranger. De plus, les suites issues de Telvetia montrent toutes que, sauf la ville de Genève, il n'est pas possible de situer le récit dans d'autres endroits de Suisse romande, notamment les autres agglomérations et la campagne[505]. Cela s'explique à nouveau par le besoin de réaliser des émissions qui peuvent être exploitées par d'autres télévisions que celle romande. En effet, si Genève est utilisée comme cadre géographique, c'est grâce à son envergure internationale, celle-ci étant mise en exergue de façon récurrente au moyen de plans relatifs à l'aéroport de l'agglomération. A titre d'exemple, la suite *Un soir chez Norris* propose le retour du personnage principal en Suisse par une séquence d'intérieur faisant usage d'une panoramique droite-gauche qui montre les pistes d'atterrissages, les appareils de la compagnie Swissair stationnés[506]. D'ailleurs, l'histoire débute au Venezuela, dans un restaurant de l'hôtel *Continental*[507]. De plus, le protagoniste dirige une entreprise de pétrole opérant à un niveau mondial. Tous ces éléments confèrent ainsi une dimension internationale au feuilleton, qui contraste avec l'ancrage local dont il est également le vecteur[508]. De même, l'émission *L'inconnue du Vol 141* (1972)[509]

[502] N. C., « Corinne Marchand : une femme-femme tourne un feuilleton sur l'évolution de la femme », *Radio TV Je vois tout*, no 42, 15.10.1970, pp. 71-73.
[503] Lire annexes, p. IV.
[504] Il s'agit du seul feuilleton produit dans le cadre des activités de Telvetia à avoir été édité sous un format numérique par les services de la RTS. Cette politique de *merchandising* ne peut que toucher les émissions susceptibles de constituer un intérêt pour les téléspectateurs-trices de nos jours.
[505] Et si le feuilleton *Heidi* est réalisé, c'est avant tout parce que le conte littéraire est connu au niveau international.
[506] *Un soir chez Norris*, 93LM6045, 00 :10.22.
[507] *Idem*., 00 :1.45.
[508] Lire sous-chapitre 4.3.1.
[509] Lire annexes, p. III-IV.

joue d'emblée sur cet aspect avec la mise en scène de l'arrivée du protagoniste féminin à l'aéroport de Genève, au moyen d'un avion en provenance de New York[510]. De surcroît, l'on rappelle les origines françaises du personnage principal, celui-ci habitant à Grenoble. Plus tard, le récit se déroule également à Paris, notamment à la Gare Montparnasse[511]. Les décors étant naturels, il s'agit là de l'une des rares séquences tournées au dehors des frontières suisses par l'entreprise Telvetia. Enfin, la suite *Le temps de vivre…le temps d'aimer* (1973) raconte l'histoire d'une femme en carrière, travaillant pour une « *holding* » aux ramifications internationales[512]. L'usage de cet anglicisme, ainsi que la séquence d'atterrissage du protagoniste féminin à l'aéroport de Cointrin[513] peuvent encore une fois être rapporté à cette envergure cosmopolite qui caractérise également le feuilleton.

Par conséquent, la diffusion de suites coproduites sur sol helvétique, dont la production déléguée incombe à Telvetia, montrent que la programmation du feuilleton de la TV romande est traversée par une double préoccupation : non seulement la nécessité de mettre en exergue un ancrage local, parfois proche du stéréotype, mais aussi le besoin d'insérer des éléments liés à une dimension plus internationale pour assurer la vente de l'émission. Toutefois, une nuance doit être apportée à cette conclusion. Si l'envergure cosmopolite dépend des aspects financiers, elle rend aussi compte du contexte genevois[514] dans lequel a été développée l'émission. À travers les feuilletons, la grille hebdomadaire du début des années 1970 témoigne donc de l'ouverture de la ville aux échanges politiques et économiques avec les autres pays. En effet, au rôle toujours important de Genève dans le domaine de la diplomatie internationale, grâce à l'accueil et l'organisation de « grandes conférences et de rencontres au sommet, voire d'entreprises spectaculaires comme les Conférences internationales […], [par exemple celle] pour la paix au Moyen-Orient de 1974 », s'ajoute à ce moment une conjoncture économique très favorable portée par une « *croissance explosive* » du secteur bancaire et la forte augmentation du nombre de

[510] *L'inconnue du Vol 141*, 95LM6845, 00 :1.26.
[511] *L'inconnue du Vol 141*, 95LM6815, 00 :12.19.
[512] *Le temps de vivre…le temps d'aimer*, 95LM0499, 00 :8.57.
[513] *Idem*., 00 :1.22.
[514] Il faudrait s'interroger sur l'absence presque totale de feuilletons se déroulant dans d'autres parties de Suisse romande. Seul l'émission *Les années d'illusion* (1977) semble se passer à Lausanne et dans ses environs. Toutefois, l'on ne fait qu'évoquer la ville et aucune séquence ne fait usage de ses espaces en tant que décor.

comptoirs[515]. Ainsi, entre 1968 et 1977, les feuilletons sont aussi révélateurs de ces tendances.

4.3.3. Le divertissement et les publics

En ce qui concerne encore l'apparition de vedettes au sein des feuilletons, celle-ci relève également des changements qui affectent la programmation dès la nouvelle concession qui est adoptée dans le courant de l'année 1964 par les instances dirigeantes de la SSR. Façonnant à la fois les activités de la radio et de la télévision, elle confère une place prépondérante au principe du divertissement au sein de la programmation, désormais en deuxième position par rapport à l'information[516]. Elle influence ainsi les dispositions concernant la grille romande des émissions de télévision. Au-delà du feuilleton, conçu pour « amuser et distraire »[517], les « *variétés* » occupent rapidement une place prépondérante au sein de la grille avec les « *jeux télévisés* », et deviennent les produits les plus importants du « département *Spectacle* »[518] à partir de la deuxième moitié des années 1960. En effet, ils sont également susceptibles de distraire le public. Cependant, ce dernier est également impliqué dans cette évolution. Le poids croissant de la concurrence des stations étrangères[519], puis l'apparition de la publicité (1965)[520] vont pousser la direction de la TV romande à mieux comprendre l'audience, afin de mieux en satisfaire les besoins. Les études scientifiques sur ce dernier sont lancées en 1968 par la SSR[521], une étape qui concrétise la mise en place d'une programmation orientée, non plus sur l'offre, mais sur la demande[522]. Dès lors il devient impératif de

[515] DUFOUR, Alfred, *Histoire de Genève*, Presses universitaires de France : 2010 [1997], (collection Que sais-je ? ; no 3210), pp. 113-115 et pp. 119-121.
[516] VALLOTTON, François, « Anastasie ou Cassandre ?... », *op. cit.*, p. 52.
[517] ROSSI, Pierre-Pascal, « *Alice où es-tu ?* Le premier feuilleton suisse », *Radio TV Je vois tout*, no 11, 14.3.1968, pp. 58-59. Le commentaire s'applique aussi aux feuilletons plus tardifs car il peut être retrouvé dans les articles qui en couvrent la diffusion.
[518] SCHENKER, René, « La dixième année de la Télévision romande fut-elle meilleure que les précédentes ? », in *Annuaire 1964 : 34e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1964, pp. 44-45. Elles sont discutées par Schenker juste après les émissions issues de l'information.
[519] Leur réception par les téléspectateurs-trices romands-des augmente progressivement dans le courant des années 1960 et 1970.
[520] SCHADE, Edzard, *op. cit.*, p. 361.
[521] DRACK, T. Markus, « Le sondage d'opinion publique 1968 de la SSR », *Annuaire 1968 : 37e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1968, p. 59.
[522] SCHADE, Edzard, *op. cit.*, p. 361.

répondre aux attentes des téléspectateurs-trices et, même, de justifier auprès d'eux les choix en matière de programmation[523].

Composante habituelle des émissions de variétés[524], la vedette occupe une place de choix au sein de cette nouvelle tendance de la programmation pour une double raison : elle assure un public à la TV romande et permet d'exaucer les désirs de celui-ci. Sa présence plus tardive, au sein des feuilletons originaux diffusés à partir de 1968, s'explique par son importance accrue à ce moment : en effet Schenker, à l'heure du bilan, annonce à la fin de l'année que, « comme en 1967, nous avons poursuivi cette année les émissions consacrées à une seule grande vedette »[525]. Par conséquent, cette dernière continue à occuper un rôle significatif pour le spectacle à la TV romande : sa présence bénéfique pour le visionnement d'une émission est alors exploitée par l'un des pendants de la fiction sérielle, la frontière entre le feuilleton et les variétés étant devenue poreuse. En effet, André Rosat, le directeur de Telvetia[526], travaille d'abord pour la TV romande en tant que chef du département Spectacle[527]. La pratique consistant à insérer des figures connues du public dans des émissions de télévision ne lui est donc pas nouvelle. Ainsi, ce n'est pas un hasard si Jean-Claude Pascal, vainqueur du concours de l'Eurovision de la chanson en 1961[528], passe dans d'autres émissions de variétés comme celle intitulée *L'Europe en chantant* du mois de juin 1963[529], pour ensuite trouver sa place dans plusieurs feuilletons produits par Telvetia, en tant qu'acteur. Par ailleurs, la promotion de la diffusion des suites est d'autant plus aisée lorsque la présence d'une vedette au sein de la distribution est assurée. Par exemple, le magazine *Radio TV Je vois*

---

[523] A ce sujet, des articles rapportant les dires de Schenker quant à certaines décisions relatives à la programmation du feuilleton voient le jour. Lire SCHENKER, René, « Du 9 au 15 mai : expliquez-vous… », *Radio TV Je vois tout*, no 18, 6.5.1965, pp. 26-27 ; ou encore SCHENKER, René, « Du 25 avril au 1er mai : savoir s'adapter », *Radio TV Je vois tout*, no 16, 22.4.1965, p. 22.
[524] CORDONIER, Gérald, *op. cit.*, p. 189.
[525] SCHENKER, René, « Télévision suisse romande », *Annuaire 1968 : 37e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1968, p. 31.
[526] CANELLO, Michel, « Telvetia : une aventure exceptionnelle », in VOUILLAMOZ, Raymond, *La TSR a 50 ans… op. cit.*, p. 253.
[527] [s.a.], « La production de feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 28, 13.7.1967, p. 33. Toutefois, il n'a pas été possible d'établir la période de son travail pour la TV romande.
[528] http://www.rts.ch/archives/tv/varietes/sans-tambour-ni-trompette/3439600-jean-claude-pascal.html (dernière consultation: le 10.4.2013).
[529] *Radio TV Je vois tout*, no 24, 13.6.1963, p. 25.

tout accompagne chaque article relatif à un feuilleton avec une interview de la vedette ou des commentaires, voire des potins ou commérages, qui lui sont relatifs[530].

Outre la proximité avec les variétés, la satisfaction des désirs du public par la programmation du feuilleton va obliger la société Telvetia à produire des suites qui s'adressent à des groupes de téléspectateurs-trices distincts. Par exemple, le feuilleton *Alice où es-tu ?* met en scène un protagoniste, un jeune homme considéré comme inexpérimenté et devant encore faire ses preuves[531]. À l'instar de l'un des premiers exemplaires de feuilleton, notamment *P'tit Lou*, c'est la jeunesse masculine qui est plutôt visée par l'émission, malgré l'absence de la famille du personnage principal, en particulier ses parents[532]. Une année plus tard est diffusé la suite *Une femme à aimer* qui progressivement fera de quatre jeunes figures les protagonistes du récit. Le groupe étant composé de deux femmes et deux hommes, il semblerait que le feuilleton ait été adressé aux jeunes téléspectateurs des deux sexes. Toutefois, le titre porte à croire que le public féminin soit plus particulièrement ciblé. Celui-ci semble également être au centre de l'attention des concepteurs des feuilletons *Une autre vie* et *L'inconnue du Vol 141*. En ce qui concerne la première suite, celle-ci met au centre le personnage interprété par Corinne Marchand et ses péripéties, une femme qui voit sa vie être bouleversée par la mort soudaine de son mari[533]. Du côté de la deuxième émission, l'histoire est celle de la quête d'une femme adulte, à la recherche de sa véritable identité. En 1974, le feuilleton *Typhelle et Tourteron* redonne de la place à la famille et aux différentes facettes de son existence, bien que le récit soit communiqué par la mère et l'épouse. Plusieurs séquences laissent en effet la place aux enfants, alors que d'autres se concentrent

[530] A ce sujet, le sous-chapitre 4.3.2 propose déjà une liste d'entretiens avec des vedettes. En effet, ce choix éditorial assure non seulement la visibilité d'une émission, mais aussi un lectorat au périodique. En ce qui concerne Jean-Claude Pascal, les interviews et les potins sont également publiés. PUCCI, Alfred, « Un feuilleton en couleur réalisé dans la campagne romande par Louis Grospierre : *Le temps de vivre* », *Radio TV Je vois tout*, no 2, 11.1.1973, pp. 56-57 ; ou encore F. R., « *Le Chirurgien de Saint-Chad* : une précision médicale pour le nouveau feuilleton de la Télévision romande », *Radio TV Je vois tout*, no 38, 18.9.1975, pp. 68-69.
[531] *Alice où es-tu ?*, 93LM4053, 00 :24.38.
[532] Sans faire de raccourcis, l'on peut admettre que la présence à l'écran d'un personnage proche du public par ses caractéristiques objectives participe au processus d'identification de la part de ce dernier. Et cela même si la littérature relative au cinéma recoure principalement à des mécanismes psychanalytiques bien plus complexes pour expliquer ce phénomène. A ce sujet lire METZ, Christian, *Le signifiant imaginaire : psychanalyse et cinéma*, Paris : Christina Bourgois, 1993 [1977].
[533] *Une autre vie*, 93LM7072, 00 :05.12.

également sur le mari et père de famille, sans que le personnage féminin puisse être considéré comme le plus important[534].

Toutefois, la régularité avec laquelle les histoires intègrent un protagoniste féminin et se distinguent par un registre sentimental et mélodramatique[535] invite à croire que la programmation des feuilletons originaux a été pensée spécialement en fonction des téléspectatrices. Surtout si l'on considère la représentation de la femme adulte véhiculée par les émissions diffusées entre 1968 et 1977. Alors que des personnages féminins autonomes financièrement et qui entretiennent des relations sentimentales selon leurs propres conditions apparaissent dans les suites, elles subissent de manière constante les actions des figures masculines et sont dépendantes de ces dernières. Par ailleurs, elles sont immanquablement rangées du côté de l'émotivité et de l'hypersensibilité. Par conséquent - sans être un reflet de la véritable situation de la femme pendant le période mentionnée, les feuilletons semblent principalement se destiner à un visionnement par le public féminin. En ce qui concerne les articles du magazine *Radio TV Je vois tout*, aucune mention relative aux destinataires du feuilleton n'a pu être retrouvée. De même, les responsables des différentes rubriques qui accueillent la correspondance avec les téléspectateurs ne semblent pas préférer les commentaires issus de l'audience féminine[536].

Ainsi, ce travail se limite à relever que les feuilletons s'adressent à des publics différents et témoignent ainsi de la nouvelle politique de la programmation, consistant à mieux satisfaire les besoins des téléspectateurs-trices en matière de divertissement. Toutefois, la proximité avec les variétés, également vouées à la distraction et au loisir, marque la fin du feuilleton quotidien au début du mois de septembre 1977. Anticipé à 18h55 à partir du mois de l'année 1975 pour laisser plus de place à l'information locale[537] et à l'édition du *Téléjournal* de 19h40, le feuilleton quasi quotidien est bientôt

[534] *L'inconnue du Vol 141*, 95LM6845, 00 :07.45.
[535] A ce sujet, la suite *Le chirurgien de Saint-Chad* est l'un des exemples emblématiques de ce type de récit, impliquant fortement les relations et les intrigues sentimentales, ainsi que les rebondissements et les coups de théâtre d'ordre financier.
[536] A titre d'exemple, les commentaires publiés au sujet du feuilleton *Alice où es-tu ?* concernent autant un public féminin que masculin. Les deux critiques proposées dans le périodique sont issues respectivement d'une téléspectatrice et d'un téléspectateur : [s.a.], « Le courrier des téléspectateurs : un succès de bon augure », *Radio TV Je vois tout*, no 17, 25.4.1968, p. 76 ; et [s.a.], « Le courrier des téléspectateurs : unanimité sur quatre points », *Radio TV Je vois tout*, no 17, 25.4.1968, p. 76.
[537] L'émission *Un jour, une heure* est non seulement diffusé à 19h15, mais aussi à 20h, puisque la deuxième partie suit l'édition du *Téléjournal* de 19h40. Lire *Radio TV Je vois tout*, no 10, 10.3.1977, p. 18.

remplacé par une émission de jeu susceptible de mieux entretenir le public, du lundi au vendredi[538]. Bien que peu d'explications ait été fournies par le magazine *Radio TV Je vois tout* au sujet de ce changement[539], l'un des intervenants du périodique évoque les modifications qui ont traversée les programmations des chaînes françaises, issues de l'éclatement de l'ORTF au mois d'août 1974[540]. En effet, l'émission les *Jeux de 20h* sur France 3 aurait grignoté du public aux journaux d'information de 20h de TF1 et Antenne 2 : par conséquent, « pour éviter que le public ne délaisse davantage l'heure la plus importante de la soirée, la Télévision romande a décidé, à l'occasion de l'entrée en vigueur de sa nouvelle grille, de réagir. En combattant le mal par le mal »[541]. C'est ainsi que l'argument de la concurrence étrangère est à nouveau utilisé pour justifier les mutations de la programmation de la Télévision suisse romande : celui même qui a été avancé pour installer de manière récurrente le feuilleton dans la première partie de soirée, entre le mois de décembre 1963 et celui d'août 1977[542]. À cela, il faut également ajouter que le feuilleton n'a pas toujours convaincu les publics, René Schenker ayant dû parfois défendre sa présence au sein de la grille, considérée comme trop régulière[543]. Ce qui explique aussi la réduction de la durée du feuilleton quais quotidien à treize minutes dans le courant de l'année 1973, alors que chaque volet se caractérise jusque là par un diffusion sur un laps de temps de vingt-six minutes[544]. Mais que dire alors de la substitution de ce pendant de la fiction sérielle par un jeu diffusé pendant tous les jours fériés ? Schenker lui-même apporte cette réponse en signalant que les sondages

---

[538] Un choix qui perdure encore aujourd'hui. A 18h35, l'émission de jeu *Les clés de la fortune* est diffusée du lundi au vendredi. Voir grille de la semaine du 8 au vendredi 12 avril 2013 : [s.a.], « Vendredi 12 avril – après-midi », http://www.rts.ch/programmes/#date=2013-4-12&period=2 (dernière consultation : le 11.4.2013).

[539] Pendant la période étudiée par ce travail, le périodique est constamment le support utilisé pour communiquer les changements qui affectent la structure de la programmation. En particulier, lorsque les saisons des programmes sont lancées le 1er septembre, puis au début du mois de janvier. A titre d'exemple lire [s.a.], « La nouvelle saison des programmes à la TV romande », *Radio TV Je vois tout,* no 37, 12.9.1963, p. 31 ; ou encore F. Sch., « La nouvelle saison des programmes de la TV romande », *Radio TV Je vois tout*, no 50, 10.12.1970, pp. 31-33.

[540] F.R., « Deux nouveaux jeux à la Télévision romande: *Système D* et *Passe et gagne* », *Radio TV Je vois tout*, no 35, 1.9.1977, pp. 44-45.

[541] *Ibid*.

[542] De même, il semble que le changement de format du feuilleton dans le courant de l'année 1973, c'est-à-dire la réduction de la durée d'un volet à treize minutes soit également le résultat de la considération des pratiques françaises dans le domaine de la programmation. En effet, l'ORTF précède la TV romande en ce qui concerne la proposition d'un feuilleton presque quotidien pendant le même laps de temps, bien que l'heure de diffusion soit une autre.

[543] SCHENKER, René, « En bref : ne tirez pas sur les feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 24, 17.6.1971, p. 60.

[544] Lire annexes, p. IV.

d'opinion auraient montré que les téléspectateurs-trices apprécient le « délassement » en début de soirée[545]. C'est donc bien la proximité avec les variétés qui a eu raison du feuilleton.

5. CONCLUSIONS

L'étude du feuilleton a permis de mieux comprendre l'une des modalités avec laquelle la fiction a pu trouver sa place au sein de la programmation de la TV romande, et de répondre à plusieurs interrogations qui jusque là n'avait pas été traitées, faute d'un intérêt pour cette catégorie d'émission de la part de l'historiographie. À un niveau supérieur, cette dernière s'est avérée particulièrement précieuse pour retracer les principes qui ont régi la programmation d'une partie de la fiction par l'institution entre 1954 et 1977, ainsi que les mutations de la grille hebdomadaire du programme romand et celles plus globales de l'institution.

Plusieurs préoccupations qui ont animé l'établissement et la structure de la programmation ont ainsi pu être mises en exergue : d'abord, les émissions produites sur sol helvétique témoignaient du passage d'une télévision destinée à l'édification et au délassement pour un ensemble homogène de téléspectateurs-trices, à un média centré sur le divertissement et la satisfaction de ses publics. En effet, le feuilleton *P'tit Lou* montrait entre autres la nécessité d'informer le jeune public sur son parcours professionnel, alors que les suites plus tardives (1968-1977) accordaient plus d'importance à la dimension mélodramatique, celle-ci étant susceptible de mieux entretenir les téléspectateurs-trices. C'est ainsi, que le feuilleton représentait progressivement un outil pour développer des rendez-vous réguliers avec le public de manière à assurer le visionnement des émissions d'information, puis des annonces publicitaires également. Ensuite, cette forme de divertissement dévoilait un autre fondement de la programmation : le besoin d'un média télévisuel proche de son audience, capable de proposer des émissions comportant une empreinte locale forte, en mesure de se démarquer et de concurrencer des acquisitions qui trouvaient leur place dans la grille, dès la fin de l'année 1963. À ce titre, la production maison du feuilleton,

[545] *Ibid.*

sa coproduction internationale, puis l'importation à Genève de sa fabrication, indiquait de manière explicite cette volonté de poursuivre à la fois une programmation moins coûteuse et capable d'assurer une tonalité romande à la fiction diffusée. D'un autre côté, le feuilleton révélait enfin une ouverture progressive aux émissions internationales de la part de la grille hebdomadaire, d'abord par des acquisitions de films de cinéma et de feuilletons, puis aussi au moyen d'un système de coproduction avec d'autres stations de télévision. En effet, les émissions produites par la société Telvetia montraient non seulement un système de production « à la française », mais avant tout des éléments destinés à faciliter leur diffusion à l'étranger, notamment l'insertion de vedettes dans la distribution. En quelques mots, voilà en quoi a consisté l'installation du feuilleton au sein de la programmation sur une période considérable et selon des modalités qui en ont modifié la fréquence de diffusion et ses aspects qualitatifs.

De nombreuses questions restent toutefois ouvertes. D'abord, le rôle de la SSR et de la TV romande au sein de la culture : en effet, la société Telvetia dote les deux instances d'un outil de création que les milieux cinématographiques ne peuvent et ne veulent pas lui apporter. La programmation est donc en mesure de proposer des émissions originales et inédites. Par ailleurs, la TV romande soutient la production de fiction à l'envergure cinématographique, depuis la fin des années 1960[546] également ; celle qui est réalisée dans le cadre du Groupe 5[547]. Ainsi, bien que la « mission culturelle de la SSR ait été interprétée de façon très variable, au gré des intérêts et régions linguistiques »[548], il semble qu'en Suisse romande le service public de télévision occupe *de facto* déjà le rôle d'un *acteur culturel* bien avant le « premier accord-cadre conclu avec l'industrie du cinéma en 1983 », ainsi que l'entrée en vigueur de l'article constitutionnel sur la radio et la télévision de 1984[549]. Ainsi, il faudrait s'intéresser encore à l'impact qu'aurait pu avoir la société Telvetia au sein du panorama de la production cinématographique suisse, puisqu'en 1968 celle-ci est perçue par les instances dirigeantes de la TV romande comme un atout pour la branche[550]. De même,

[546] PORRET, Marthe, *op. cit.*, pp. 5-6.
[547] *Ibid*.
[548] BOESCH, Ina et HUNGERBÜHLER, Ruth, *op. cit.*, p. 266.
[549] *Idem.*, pp. 252-256.
[550] En 1968, un intervenant du *Radio TV Je vois tout* avançait déjà que la société Telvetia pouvait représenter un atout essentiel pour le cinéma suisse. À ce sujet lire ROSSI, Pierre-Pascal, « *Alice où es-tu ?* Le premier feuilleton suisse », *Radio TV Je vois tout*, no 11, 14.3.1968, pp. 58-59. À un niveau discursif, la TV romande et la SSR se profilaient ainsi comme de véritables promoteurs de la culture

les feuilletons de production maison ou ceux originaux qui sont développées par la société incitent l'emploi de comédiens romands de théâtre[551]. La TV suisse romande semble ainsi représenter un débouché aux acteurs de ce champ car il leur permet d'atténuer les difficultés qu'impose la condition d'artiste[552]. Les liens entre les milieux du théâtre et ceux de la télévision mériteraient également une étude.

Cela amène aussi à s'intéresser à la culture dont la Télévision serait alors la vectrice au moyen de la programmation de ses créations, le feuilleton ayant été considéré comme un produit culturel peu légitime. Si la littérature académique relative à l'émission est absente, la réception de cette dernière par la presse constitue toutefois une bonne informatrice. En effet, l'accueil réservé au feuilleton par les différents quotidiens de Suisse romande peut parfois se révéler particulièrement défavorable. L'on invoque par exemple la piètre qualité esthétique des suites[553]. Cet aspect amène à nouveau la question du public auquel s'adresse la programmation : s'agit-il de proposer une culture à un plus grand nombre de téléspectateurs-trices ou à une minorité ? En effet, s'il n'a pas été possible de cerner précisément quelles couches sociales étaient susceptibles de visionner les feuilletons issus de Telvetia, celui intitulé *P'tit Lou* montrait déjà que les milieux populaires étaient plus particulièrement visés par la programmation d'une émission esthétique. La réception se montre à ce niveau très intéressante, puisque selon certaines voix la dimension mélodramatique de leurs « historiettes », les suites auraient été conçues pour les « ménagères »[554] possédant un capital culturel inférieur. Ainsi dans leur politique de satisfaction des désirs de publics spécifiques, les responsables de la grille hebdomadaire auraient ainsi continué à diffuser le feuilleton pour délasser les milieux populaires. Par conséquent, ce choix aurait fait de l'émission l'une des représentantes d'une programmation vouée à une conception plus large de la culture, à

---

cinématographique. Reste à savoir si certaines déclarations correspondent ou pas à la situation des maisons de production cinématographique de l'époque.

[551] Pour ne citer deux des figures particulièrement connues encore aujourd'hui, les comédiens Patrick Lapp (1944-) et Jean-Charles Simon (1948-) prennent part à la distribution d'un feuilleton. LE premier fait son apparition dans plusieurs épisodes du feuilleton *Une femme à aimer* (1969), alors que le deuxième joue dans *Les années d'illusion* (1977). Voir *Une femme à aimer*, 93LM5388, 00 :7.35 et *Les années d'illusion*, 95LM7212, 00 :5.21.

[552] La situation des travailleurs dans le domaine artistique en Suisse romande reste encore à étudier. Toutefois, ce n'est pas un hasard si les deux figures mentionnées dans la note de base page précédente deviennent ensuite des collaborateurs réguliers, même si c'est le média radiophonique qui profitera de leur travail.

[553] Ma., « TV : nous avons vu. *Une femme à aimer* », *Journal de Genève*, 17.7.1969, p. 11.

[554] *Ibid*.

côté d'un sens plus restreint de cette dernière porté par les dramatiques ou d'autres fictions bien plus légitimes.

C'est ainsi que l'esthétique du feuilleton devrait également être traitée dans le futur, car même si ce travail a mis en exergue plusieurs mutations intervenues au niveau formel, celles-ci ont été traitées par le biais de leurs implications au niveau de la production et de la programmation de l'émission. Ainsi, qu'est-ce qui change dans la manière de représenter des histoires pendant la période analysée par ce mémoire ? Est-ce que le feuilleton partage certains critères esthétiques avec ceux des autres émissions de fiction[555] ? Et si l'on considère le désir d'une grande partie des réalisateurs de la TV romande de faire du cinéma[556], quelle est la proximité de l'émission avec les films issus du champ cinématographique suisse[557] ?

À côté de cela, l'apparition d'une forme de commercialisation des émissions mériterait également d'être approfondie en ce que plusieurs feuilletons ont été l'objet d'une pratique de *merchandising*, notamment à travers la vente de leur bande sonore au public[558]. Par conséquent, l'apparition du feuilleton, puis son foisonnement au sein de la programmation, pourrait témoigner d'un changement de la politique du service public de télévision, car par principe ce dernier devrait rester à l'écart de ces questions. Un changement qu'aurait par ailleurs amorcé l'introduction des annonces publicitaires au sein de la programmation, au début de l'année 1968[559].

De plus, la mise en place concrète de la programmation, notamment la rédaction de la grille de chaque semaine, pourrait également engendrer des recherches, afin d'élucider l'identité de ses fauteurs, les activités de ces derniers, ainsi que les différents services de la TV romande impliqués dans sa conception. À titre d'exemple, lors de ce

---

[555] Par exemple, la comparaison avec les dramatiques aurait également pu motiver la considération des caractéristiques esthétiques des deux émissions et profiter à une perspective de genre, centrées sur les aspects formels. Toutefois, cela aurait obligé ce travail de mémoire à sortir d'une approche dédiée à la question de la programmation et du public.

[556] Outre les membres du Groupe 5, certains réalisateurs et techniciens actifs dans le feuilleton tels que Pierre Matteuzzi ou encore Igaal Niddam (1938-) développeront des longs métrages cinématographiques. Le premier réalise entre autres *L'Ogre de barbarie* (?). A ce sujet lire MATTEUZZI, Pierre, *op. cit.*, pp. 235-246. Alors que le deuxième a récemment tourné le film intitulé *Brothers* (2008).

[557] L'intervention de Marthe Porret osait déjà le rapprochement fécond entre les dramatiques et les films de cinéma du Groupe 5 (lire PORRET, Marthe, *op. cit.*).

[558] C'est le cas pour le feuilleton *Les dernières volontés de Richard Lagrange* (1972). Lire [s.a.], « Potins TV », *Radio TV Je vois tout*, no 23, 8.6.1972, p. 35. Cela concerne également l'émission intitulée *Lumière violente* (1970). Lire [s.a.], « Du feuilleton au disque », *Radio TV Je vois tout*, no 46, 12.11.1970, pp. 52-53.

[559] SCHADE, Edzard, *op. cit.*, pp. 294-306.

travail il a fallu se résigner aux termes sommaires de « responsables de la programmation » pour désigner les auteurs de cette dernière. En effet, l'histoire institutionnelle de la TV romande reste encore à faire, quoique une grande partie des sources qui y sont relatives aient pour la plupart disparu. L'étude du feuilleton pourrait également servir cette approche.

Puis, le feuilleton permet également de se questionner sur les activités de programmation et de production de la part des programmes suisses-alémaniques et de langue italienne. Est-ce que la programmation du feuilleton a connu la même évolution auprès de ces deux autres pendants de la Télévision suisse ? En effet, du côté de la grille suisse alémanique, l'on peut mentionner que celle-ci a pu également bénéficier de l'apport d'une plateforme spécialement destinée à la coproduction de l'émission, comme le note l'un des rédacteurs du tome sur l'histoire du service public suisse de télévision : « im deutschsprachigen Raum war die SRG mit einem Minderheitsanteil an der Münchner Produktionsgesellschaft *Intertel* beteiligt »[560]. Par ailleurs, les deux stations seraient susceptibles de diffuser les feuilletons réalisés par la TV romande au moyen de la société Telvetia, comme le souligne René Schenker dans l'une de ses interventions pour le magazine *Radio TV Je vois tout*[561], dans le courant de l'année 1968. Il faudrait ainsi comprendre si l'exploitation des suites a bien eu lieu et, le cas échéant, la manière avec laquelle le feuilleton a été inséré dans les autres programmations. L'histoire de cette émission reste ainsi à faire pour la télévision des autres régions linguistiques de Suisse.

Enfin, toutes ces constatations amènent à considérer le caractère presque syncrétique que présente le feuilleton. Capable d'ouvrir un nombre important de pistes de recherche, ce dernier constitue en effet le fil conducteur idéal pour élucider une grande partie de l'histoire de la TV romande et, peut-être même, celles des autres programmes nationaux de télévision. Par ailleurs, si le feuilleton disparaît sous sa forme quasi quotidienne dans le courant de l'année 1977, les suites achetées connaissent une nouvelle diffusion à partir du début des années 1980, notamment grâce à des émissions

[560] SCHERRER, Adrian, « Förderung des Films durch das Fernsehen », in MÄUSLI, Theo et STEIGMEIER, Andreas (dir.), *op. cit.*, p. 260.
[561] SCHENKER, René, « TV coulisses : la création de Telvetia », *Radio TV Je vois tout,* no 10, 7.3.1968, p. 49.

américaines comme *Dallas* (1982)[562]. Le feuilleton permet donc de prolonger les recherches sur la Télévision suisse romande au-delà de la période analysée par ce travail. Ce mémoire se veut ainsi la « pose de la première pierre » inaugurant peut-être une suite d'investigations qui sauront approfondir et améliorer l'historiographie sur cet objet d'étude.

[562] Le feuilleton est lancé à la TV romande au mois de juin 1982. Lire VALLETTE, Mireille, « *Dallas* », *Radio TV Je vois tout*, no 24, 17.6.1982, pp. 4-7.

7. BIBLIOGRAPHIE

Sources : les émissions[563]

Les Chroniques de Cogaron-sur-Pichette (1958)

- *Cogaron-sur-Pichette. L'arbre à sieste, la statue et le tuyau*, 06.09.1959, ZB061141/01, 00:30.24.
- *Cogaron-sur-Pichette. L'autobus des frères Magneti*, 19.10.1959, ZB61145/01, 00:29.42.

Minute, Inspecteur ! (1960)

- *Minute Inspecteur ! Le vicomte joue aux diams*, 28.10.1960, ZB060741/01, 00:51.41.
- *Minute Inspecteur ! Le vicomte aime les coups*, 25.11.1960, ZB060722/01, 00:48.53.
- *Minute Inspecteur ! Le vicomte sur la touche*, 16.12.1960, ZB060724/01, 00:53.07.
- *Minute Inspecteur ! Le vicomte et Superman*, 20.01.1961, ZB060721/01, 00:45.31.
- *Minute Inspecteur ! La fleur que tu m'avais jetée*, 12.05.1961, ZB037449/01, 00:46.30.

P'tit Lou (1961)

- *P'tit Lou*, 09.04.1964, ZB062474/01, 00:20.05.
- *P'tit Lou*, 10.04.1964, ZX002087/01, 00:21.19.
- *P'tit Lou*, 11.04.1964, ZB002089/01, 00:25.20.
- *P'tit Lou*, 15.04.1964, ZB062474/01, 00:20.05.
- *P'tit Lou*, 23.04.1964, ZB062561/01, 00:21.24.
- *P'tit Lou*, 24.04.1964, ZB061596/01, 00:20.48.
- *P'tit Lou*, 02.05.1964, ZB061929/01, 00:22.46.

SOS Terre (1966)

- *SOS Terre (1)*, 7.9.1966, 00 :19.32, http://www.rts.ch/archives/tv/divers/3462251-sos-terre-1.html (dernière consultation: le 1.5.2013).

Alice où es-tu ? (1968)

- *Alice où es-tu ?*, 93LM4053, 00 :24.35.

Une femme à aimer (1969)

- *Une femme à aimer*, 93LM5376, 00 :13.30.
- *Une femme à aimer*, 93LM5377, 00 :13.40.
- *Une femme à aimer*, 93LM5354, 00 :13.36.

[563] A noter que la date qui accompagne la référence de certaines émissions ne correspond pas toujours au moment de leur première diffusion : parfois la notice d'archivage rapporte le moment d'une exploitation ultérieure de l'émission.

- *Une femme à aimer*, 93LM5388, 00 :12.46.

Une autre vie (1970)
- *Une autre vie*, 93LM7072, 00 :12.37.
- *Une autre vie*, 93LM7074, 00 :14.25.
- *Une autre vie*, 93LM7069, 00 :13.40.
- *Une autre vie*, 93LM7100, 00 :13.39.

Un soir chez Norris (1971)
- *Un soir chez Norris*, 93LM6045, 00:13.32.
- *Un soir chez Norris*, 93LM6046, 00:13.25.
- *Un soir chez Norris*, 93LM6054, 00:13.18.
- *Un soir chez Norris*, 93LM6065, 00:13.13.
- *Un soir chez Norris*, 93LM6049, 00:13.44.

L'inconnue du Vol 141 (1972)
- *L'inconnue du Vol 141*, 95LM6845, 00 :13.38.
- *L'inconnue du Vol 141*, 95LM6847, 00 :13.56.
- *L'inconnue du Vol 141*, 95LM6815, 00 :13.53.
- *L'inconnue du Vol 141*, 95LM6830, 00 :13.47.

Le temps de vivre…le temps d'aimer (1973)
- *Le temps de vivre…le temps d'aimer*, 95LM0499, 00 :13.02.
- *Le temps de vivre…le temps d'aimer*, 95LM0500, 00 :12.48.
- *Le temps de vivre…le temps d'aimer*, 95LM0523, 00 :12.31.
- *Le temps de vivre…le temps d'aimer*, 95LM0531, 00 :12.43.

Typhelle et Tourteron (1974)
- *Typhelle et Tourteron*, 95LM7843, 00 :12.59.
- *Typhelle et Tourteron*, 95LM7856, 00 :12.56.
- *Typhelle et Tourteron*, 95LM7864, 00 :12.59.
- *Typhelle et Tourteron*, 95LM7858, 00 :13.00.

Le chirurgien de Saint-Chad (1975)
- *Le chirurgien de Saint-Chad*, Paris : INA ; Koba Film Video, 2010 [1976] (collection Mémoire de la Télévision, coffret DVD).

Le village englouti (1976)
- *Le village englouti*, 93LM5698, 00.12 :31.
- *Le village englouti*, 93LM5711, 00.13 :14.
- *Le village englouti*, 93LM5695, 00.13 :18.
- *Le village englouti*, 93LM5715, 00.13 :07.
- *Le village englouti*, 93LM5694, 00.13 :11.

Les années d'illusion (1977)
- *Les années d'illusion*, 95LM7212, 00 :12.52.

- *Les années d'illusion*, 95LM7213, 00 :13.31.
- *Les années d'illusion*, 95LM7195, 00 :13.25.
- *Les années d'illusion*, 95LM7203, 00 :13.06.
- *Les années d'illusion*, 95LM7210, 00 :12.50.

Heidi (1978)

- *Heidi : bande de lancement*, EX002822/01, 00 :6.56.
- *Heidi*, EX10197/01, 00 :48.21.
- *Heidi*, EX002816/01, 00 :30.24.

Émissions diverses

- *À livre ouvert : l'usage du monde*, 28.11.1963, 00 :19.56, http://www.rts.ch/archives/tv/culture/a-livre-ouvert/3467006-l-usage-du-monde.html (dernière consultation: le 19.4.2013).
- *5 à 6 des jeunes*, 9.10.1974, 00 :8.27, http://www.rts.ch/archives/tv/jeunesse/5-a-6-des-jeunes/3445615-5-a-6-des-jeunes.html (dernière consultation: le 20.4.2013).
- *Le sommeil de Bouvier*, 28.1.1975, 00 :9.55, http://www.rts.ch/archives/tv/culture/dimensions/3451686-le-sommeil-de-bouvier.html (dernière consultation: le 20.4.2013).
- *Jean-Claude Pascal*, 12.10.1963, 00 :3.45, http://www.rts.ch/archives/tv/varietes/sans-tamb3our-ni-trompette/3439600-jean-claude-pascal.html (dernière consultation: le 10.4.2013).

Sources : les articles des magazines *Radio Je vois tout* et *Radio TV Je vois tout*

Les Chroniques de Cogaron-sur-Pichette (1958)

- *Radio TV Je vois tout,* no 28, 10.7.1958, p. 25.
- R. S., « Les Chroniques de *Cogaron-sur-Pichette* », *Radio Je vois tout,* no 28, 10.7.1958, p. 45.
- B. D., « Conseils aux téléspectateurs : TV et télécinéma, kinescope », *Radio Je vois tout,* no 30, 24.7.1958, pp. 22-23.
- [s.a.], « Spectateurs ! Faites votre choix », *Radio Je vois tout,* no 28, 9.7.1959, p. 21.

Inspecteur Blaise (1958)

- [s.a.], « Téléspectateurs, à vous la plume ! Du petit écran à l'encrier », *Radio Je vois tout,* no 4, 22.1.1959, p. 23.
- [s.a.], « A vous la plume ! Y aura-t-il un nouvel inspecteur X à la TV romande ? », *Radio Je vois tout,* no 29, 21.7.1960, p. 22.

Minute, Inspecteur ! (1960)

- *Radio Je vois tout,* no 42, 20.10.1960, p. 28.

- [s.a.], « Un auteur lausannois à la TV romande », *Radio TV Je vois tout,* no 1, 5.1.1961, p. 22.
- [s.a.], «Grand concours policier : *Minute, Inspecteur !* », *Radio TV Je vois tout,* no 2, 12.1.1961, p. 21.

P'tit Lou (1961)

- [s.a.], « Bravo à Samuel Chevallier », *Radio Je vois tout,* no 24, 16.6.1960, p. 26.
- [s.a.], « Un auteur lausannois à la TV romande », *Radio TV Je vois tout,* no 1, 5.1.1961, p. 22.
- [s.a.], « Feuilleton TV : *P'tit Lou* », *Radio TV Je vois tout,* no 2, 12.1.1961, p. 21.
- *Radio TV Je vois tout,* no 14, 2.4.1964, p. 28.
- CHEVALLIER, Samuel, « *P'tit Lou* de Samuel Chevallier », *Radio TV Je vois tout,* no 15, 9.4.1964, p. 29.

SOS Terre (1966)

- [s.a.], « Un feuilleton de science-fiction », *Radio TV Je vois tout,* no 51, 23.12.1965, p. 30.
- [s.a.], « Variétés pour et avec des jeunes », *Radio TV Je vois tout,* no 1, 6.1.1966, p. 19.
- [s.a.], « *Sud* », *Radio TV Je vois tout,* no 9, 3.3.1966, p. 31.
- [s.a.], « SOS Terre », *Radio TV Je vois tout,* no 33, 18.8.1966, p. 15.
- [s.a.], « SOS Terre », *Radio TV Je vois tout*, no 39, 29.9.1966, p. 57.

Alice où es-tu ? (1968)

- [s.a.], « La production de feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 28, 13.7.1967, p. 33.
- BELILOS, Marlène, « La TV suisse romande tourne son premier feuilleton : *Alice où es-tu ?* », *Radio TV Je vois tout,* no 33, 17.8.1967, p. 19.
- ROSSI, Pierre-Pascal, « Samedi-jeunesse : flash », *Radio TV Je vois tout*, no 11, 14.3.1968, p. 57.
- ROSSI, Pierre-Pascal, « *Alice où es-tu ?* Le premier feuilleton suisse », *Radio TV Je vois tout*, no 11, 14.3.1968, pp. 58-59.
- SCHENKER, René, « A propos du feuilleton *Alice où es-tu ?* », *Radio TV Je vois tout*, no 11, 4.4.1968, p. 61.
- [s.a.], « Le courrier des téléspectateurs : un succès de bon augure », *Radio TV Je vois tout*, no 17, 25.4.1968, p. 76.
- [s.a.], « Le courrier des téléspectateurs : unanimité sur quatre points », *Radio TV Je vois tout*, no 17, 25.4.1968, p. 76.
- [s.a.], « La rançon de la gloire », *Radio TV Je vois tout*, no 17, 25.4.1968, p. 87.
- [s.a.], « La plume facile », *Radio TV Je vois tout*, no 17, 25.4.1968, p. 88.
- [s.a.], « Un auteur sur mesure », *Radio TV Je vois tout*, no 19, 9.5.1968, p. 77.
- BARON, Jacqueline, « Hollywood à Nice : Katharine Hepburn joue la folle de Chaillot », [s.a.], *Radio TV Je vois tout*, no 23, 6.6.1968, p. 20.
- [s.a.], « *Alice où es-tu ?* Feuilleton », *Radio TV Je vois tout*, no 32, 7.8.1969, p. 30.

Une femme à aimer (1969)

- VITTET, Daniel, « Tournage de *Pour une femme* : le second feuilleton réalisé en Suisse », *Radio TV Je vois tout*, no 39, 26.9.1968, pp. 70-71.

Sial IV (1969)

- BOUJOUT, Michel, « Historien du cinéma en liberté : Ado Kyrou tourne *Sial 4* », *Radio TV Je vois tout*, no 46, 14.11.1968, pp. 82-83.
- ROSSI, Pierre-Pascal, « Un feuilleton suisse : *Sial IV* réalisé par Ado Kyrou », *Radio TV Je vois tout*, no 21, 22.5.1969, pp. 86-87.

Le sixième sens (1970)

- BELILOS, Marlène, « Un nouveau feuilleton en cinq épisodes : *Le sixième sens* », *Radio TV Je vois tout*, no 16, 16.4.1970, pp. 48-49.

Une autre vie (1970)

- SALAGNAC, Evelyne, « TV coulisses : Dany Saval. Vers la mutation ? », *Radio TV Je vois tout*, no 1, 1.1.1970, p. 28.
- BELILOS, Marlène, « Un nouveau feuilleton : *Prune* », *Radio TV Je vois tout*, no 28, 9.7.1970, p. 28.
- N. C., « Corinne Marchand : une femme-femme tourne un feuilleton sur l'évolution de la femme », *Radio TV Je vois tout*, no 42, 15.10.1970, pp. 71-73.

Lumière violente (1970)

- DEPOISIER, Claude, « Lumière violente : un feuilleton français réalisé par Roger Gillioz », *Radio TV Je vois tout*, no 38, 17.9.1970, p. 49.
- [s.a.], « Du feuilleton au disque », *Radio TV Je vois tout*, no 46, 12.11.1970, pp. 52-53.

Un soir chez Norris (1971)

- SCHAUB, Fernand, « *Un soir chez Norris* : un nouveau grand feuilleton tourné à Genève », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 25.2.1971, p. 32.
- SCHAUB, Fernand, « Madeleine Robinson : une histoire astucieuse réalisée dans une atmosphère idyllique », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 25.2.1971, p. 33.
- SCHAUB, Fernand, « *Malican Père et fils* : une série d'aventures dramatiques où Claude Dauphin recherche la clé de l'énigme », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 25.2.1971, p. 38.

L'inconnue du Vol 141 (1972)

- SCHAUB, Fernand, « Un nouveau feuilleton : *L'inconnue du Vol 141* réalisé par Louis Grospierre », *Radio TV Je vois tout*, no 6, 10.2.1972, p. 36.

Les dernières volontés de Richard Lagrange (1972)

- SCHAUB, Fernand, « Un nouveau feuilleton : *Les dernières volontés de Richard Lagrange*. Une production de Telvetia réalisée par Roger Burckhardt », *Radio TV Je vois tout*, no 14, 6.4.1972, pp. 48-49.

Le temps de vivre…le temps d'aimer (1973)

- [s.a.], « *Mathilde* : un feuilleton tourné en couleur par Telvetia », *Radio TV Je vois tout*, no 12, 23.3.1972, p. 40.
- PUCCI, Alfred, « Un feuilleton en couleur réalisé dans la campagne romande par Louis Grospierre : *Le temps de vivre* », *Radio TV Je vois tout*, no 2, 11.1.1973, pp. 56-57.

Premier juré (1973)

- D., « Un nouveau feuilleton quotidien réalisé par Roger Burckhardt : Le premier juré. La justice prise entre la loi inflexible et la fluidité psychologique », *Radio TV Je vois tout*, no 9, 1.3.1973, p. 38.

Christine (1974)

- T., « Actualités TV : le nouveau feuilleton de la TV romande, *Christine* », *Radio TV Je vois tout*, no 39, 26.9.1974, p. 36.
- KROL, Pierre-André, « Rencontre avec… Laurence Vincendon. L'interprète de *Christine* : La Suisse m'a séduite et choquée ! », *Radio TV Je vois tout*, no 43, 24.10.1974, pp. 4-6.

Les dessous du ciel (1974)

- GILLIOZ, Roger, « Le nouveau feuilleton de la Télévision romande : *Les dessous du ciel* », *Radio TV Je vois tout*, no 21, 23.5.1974, pp. 15-19.

Typhelle et Tourteron (1974)

- DEPOISIER, Claude, « *Typhelle et Tourteron* : deux jeunes héros d'un feuilleton doublement quotidien », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 5.12.1974, pp. 4-6.

Crise (1975)

- [s.a.], « *Crise* : un nouveau feuilleton en 20 épisodes », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 20.2.1975, pp. 3-5.

Le chirurgien de Saint-Chad (1975)

- F. R., « *Le Chirurgien de Saint-Chad* : une précision médicale pour le nouveau feuilleton de la Télévision romande », *Radio TV Je vois tout*, no 38, 18.9.1975, pp. 68-69.

Le village englouti (1976)

- F. R., « En Savoie : tournage arrosé du *Village englouti* », *Radio TV Je vois tout*, no 37, 11.9.1975, pp. 62-63.
- F., R., « Un nouveau feuilleton à la TV romande : *Le village englouti* », *Radio TV Je vois tout*, no 17, 22.4.1976, pp. 33-34.
- F., R., « Régis Outin : compagnon de Dullin, Jouvet et Barrault », *Radio TV Je vois tout*, no 17, 22.4.1976, pp. 35-37.

La pêche miraculeuse (1976)

- F. R., « Six heures de petit écran pour un beau roman : *La pêche miraculeuse* », *Radio TV Je vois tout*, no 39, 23.9.1976, pp. 4-7.

Anne, jour après jour (1976)
- [s.a.], « Un nouveau feuilleton quotidien : *Anne, jour après jour* », *Radio TV Je vois tout*, no 29, 15.7.1976, p. 25.

Ces merveilleuses pierres (1976)
- [s.a.], « Un nouveau feuilleton : *Ces merveilleuses pierres* », *Radio TV Je vois tout*, no 40, 30.9.1976, p. 25.

Au plaisir de Dieu (1977)
- KROL, Pierre-André, « Entre les *Forsyte* et *Le Guépard* : *Au plaisir de Dieu*. Une fresque en dix épisodes réalisée par Robert Mazoyer d'après l'œuvre de Jean Ormesson », *Radio TV Je vois tout*, no 35, 1.9.1977, pp. 28-29.

Les années d'illusion (1977)
- F. R., « Des héros de Cronin dans la région lémanique : *Les années d'illusion* », *Radio TV Je vois tout*, no 12, 24.3.1977, pp. 38-41.

Heidi (1978)
- F. R., « Heidi revient ! », *Radio TV Je vois tout*, no 37, 14.9.1978, pp. 4-5.

Articles sur la programmation et les développements de la TV romande
- BEZENÇON, Marcel, « Radio Télévision : de la théorie à l'écran », *Radio Je vois tout*, no 17, 24.4.1953, [s.p.].
- *Radio Je vois tout*, no 1, 2.1.1958, p. 23, p. 27, p. 33 et p. 35.
- *Radio Je vois tout,* no 28, 10.7.1958, p. 25.
- *Radio TV Je vois tout*, no 2, 12.1.1960, p. 20.
- *Radio Je vois tout,* no 42, 20.10.1960, p. 28.
- *Radio TV Je vois tout,* no 1, 5.1.1961, p. 22.
- *Radio TV Je vois tout*, no 2, 9.2.1961, p. 10, p. 24 et p. 26.
- *Radio Je vois tout,* no 36, 7.9.1961, pp. 69-71.
- HAAS, Edouard, « La Suisse sur les écrans européens de télévision », *Radio TV Je vois tout*, no 34, 23.8.1962, p. 16.
- *Radio TV Je vois tout*, no 8, 21.2.1963, p. 24.
- *Radio TV Je vois tout*, no 24, 13.6.1963, p. 25.
- [s.a.], « La nouvelle saison des programmes à la TV romande », *Radio TV Je vois tout,* no 37, 12.9.1963, p. 31.
- M. B., « 19h.30 : feuilleton », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 5.12.1963, p. 27.
- *Radio TV Je vois tout*, no 1, 2.1.1964, pp. 46-47.
- [s.a.], « En 625 lignes : les coproductions », *Radio TV Je vois tout*, no 7, 13.2.1964, p. 29.
- *Radio TV Je vois tout*, no 14, 2.4.1964, p. 28.
- *Radio TV Je vois tout*, no 16, 16.4.1964, p. 29.

- [s.a.], « Jean-Claude Pascal à la TV romande », *Radio TV Je vois tout,* no 39, 24.9.1964, p. 34.
- SCHENKER, René, « 6 au 12 décembre : à propos des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 36.
- *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 39
- [s.a.], « Que lui reproche-t-on ? », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 3.12.1964, p. 37.
- NICOD, Bernard, « Nouvelles de la SSR : la Radio ne vaut pas deux sous par jour », *Radio TV Je vois tout*, no 52, 24.12.1964, p. 12
- VOUILLAMOZ, Raymond, « *Simple Police* : sketches imaginés par Samuel Chevallier et mis en scène par André Béart », *Radio TV Je vois tout,* no 5, 4.2.1965, pp. 22-23.
- SCHENKER, René, « Du 14 février au 20 février : les feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 6, 11.2.1965, p. 24.
- SCHENKER, René, « Du 28 février au 6 mars : faire le point », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 25.2.1965, p. 26.
- [s.a.], « Les moyens de production », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 25.2.1965, p. 30.
- SCHENKER, René, « Du 4 au 10 avril : coproduction », *Radio TV Je vois tout*, no 13, 1.4.1965, p. 28.
- SCHENKER, René, « Du 25 avril au 1er mai : savoir s'adapter », *Radio TV Je vois tout*, no 16, 22.4.1965, p. 22.
- SCHENKER, René, « Du 9 au 15 mai : expliquez-vous… », *Radio TV Je vois tout*, no 18, 6.5.1965, pp. 26-27
- *Radio TV Je vois tout*, no 19, 13.5.1965, p. 24.
- SCHENKER, René, « En bref : premier tour de manivelle », no 17, 28.4.1966, p. 45.
- SCHENKER, René, « En bref : avant une réunion internationale », *Radio TV Je vois tout*, no 20, 19.5.1966, p. 32.
- SCHENKER, René, « En bref : la Communauté des télévisions francophones », *Radio TV Je vois tout*, no 22, 2.6.1966, p. 31.
- SCHENKER, René, « En bref : pour des feuilletons originaux », *Radio TV Je vois tout*, no 25, 23.6.1966, p. 28.
- SCHENKER, René, « En bref : un tournant décisif », *Radio TV Je vois tout*, no 26, 30.6.1966, p. 28.
- SCHENKER, René, « En bref : une grande coproduction en couleurs », *Radio TV Je vois tout*, no 33, 18.8.1966, p. 24.
- SCHENKER, René, « En bref : du contraste au choix », *Radio TV Je vois tout*, no 44, 3.11.1966, p. 57.
- SCHENKER, René, « En bref : il y aurait trop d'argent », *Radio TV Je vois tout*, no 4, 26.1.1967, p. 33.
- SCHENKER, René, « En bref : trop de policiers », *Radio TV Je vois tout*, no 8, 23.2.1967, p. 53.
- SCHENKER, René, « En bref : Hollywood et la Suisse », *Radio TV Je vois tout,* no 28, 13.7.1967, p. 33.
- [s.a.], « La production de feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 28, 13.7.1967, p. 33.

- SCHENKER, René, « TV coulisses : la création de Telvetia », *Radio TV Je vois tout,* no 10, 7.3.1968, p. 49.
- *Radio TV Je vois tout*, no 35, 29.8.1968, p. 52.
- SCHENKER, René, « A la TV suisse romande : la couleur commence », *Radio TV Je vois tout*, no 39, 26.9.1968, p. 33.
- SCHENKER, René, « Le premier feuilleton en couleur : *D'Iberville* », *Radio TV Je vois tout*, no 39, 26.9.1968, pp. 58-60.
- CRATEL, Alain, « Auréole en poupe : *Le Saint* réapparaît dans une nouvelle série en couleur à la Télévision suisse romande », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 17.4.1969, pp. 8-11.
- VITTET, Daniel, « TV coulisses : *Monsieur Eugène Robert Houdin* », *Radio TV Je vois tout*, no 20, 15.5.1969, p. 19.
- SCHENKER, René, « Le pourquoi des coproductions », *Radio TV Je vois tout*, no 21, 22.5.1969, p. 94.
- SCHENKER, René, « En faveur d'œuvres suisses originales », *Radio TV Je vois tout*, no 22, 29.5.1969, p. 82.
- SCHENKER, René, « L'actualité de Carrefour », *Radio TV Je vois tout*, no 35, 28.8.1969, p. 56.
- ROSSI, Pierre-Pascal, « Entretien avec un réalisateur : Paul Siegrist, sérieux s'abstenir », *Radio TV Je vois tout*, no 42, 16.10.1969, pp. 80-83.
- SCHENKER, René, « A propos de la priorité », *Radio TV Je vois tout*, no 47, 2.11.1969, p. 85.
- ROSSI, Pierre-Pascal, « Premier Prix Futura à Berlin : avenir et télévision », *Radio TV Je vois tout*, no 49, 4.12.1969, pp. 70-71.
- SCHENKER, René, « Programmes à choix », *Radio TV Je vois tout*, no 23, 4.6.1970, p. 68.
- SCHENKER, René, « A propos de la production helvétique », *Radio TV Je vois tout*, no 25, 18.6.1970, p. 68.
- [s.a.], « Du côté de Telvetia », *Radio TV Je vois tout*, no 28, 9.7.1970, p. 29.
- SCHENKER, René, « En bref : en direct ou en *boîte* ? », *Radio TV Je vois tout*, no 33, 13.8.1970, p. 38.
- [s.a.], « Du feuilleton au disque », *Radio TV Je vois tout*, no 46, 12.11.1970, pp. 52-53.
- F. Sch., « La nouvelle saison des programmes de la TV romande », *Radio TV Je vois tout*, no 50, 10.12.1970, pp. 31-33.
- SCHENKER, René, « En bref : les métiers de la télévision », *Radio TV Je vois tout*, no 53, 31.12.1970, p. 42.
- DEPOISIER, Claude, « *Simple Police* : de petites gens et un président bon enfant vus par Samuel Chevallier », *Radio TV Je vois tout,* no 1, 7.1.1971, p. 19.
- SCHENKER, René, « En bref : une bonne avance », *Radio TV Je vois tout,* no 1, 7.1.1971, p. 34.
- Intérim., « Critique TV : le cinématographe », *Radio TV Je vois tout,* no 1, 7.1.1971, p. 38.
- SCHENKER, René, « En bref : le prix des feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 4, 28.1.1971, p. 50.
- SCHENKER, René, « En bref : La télévision romande sait-elle défendre les intérêts de ses téléspectateurs ? », *Radio TV Je vois tout*, no 5, 4.2.1971, p. 48.

- SCHENKER, René, « En bref : le choix des moyens », *Radio TV Je vois tout*, no 7, 18.2.1971, p. 56.
- Intérim, « Critique TV : *ein, zwei, drei, Télévision libre* », *Radio TV Je vois tout*, no 9, 4.3.1971, p. 70.
- DEPOISIER, Claude, « Feuilletons francophones : les Américains guère séduits ! », *Radio TV Je vois tout,* no 15, 15.4.1971, p. 51.
- [s.a.], « Le courrier des téléspectateurs : pourquoi autant de feuilletons ? », *Radio TV Je vois tout*, no 23, 10.6.1971, p. 72.
- [s.a.], « Sommaire », *Radio TV Je vois tout*, no 24, 17.6.1971, p. 2.
- SCHENKER, René, « En bref : ne tirez pas sur les feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 24, 17.6.1971, p. 60.
- DEPOISIER, Claude, « De Patrick O'Connor au Capitaine Alex : Jean Claudio. Il déteste l'oisiveté », *Radio TV Je vois tout*, no 35, 2.9.1971, pp. 60-61.
- SCHENKER, René, « En bref : le problème des reprises », *Radio TV Je vois tout*, no 2, 13.1.1972, p. 26.
- SCHENKER, René, « En bref : la session de la Communauté des Télévisions francophones », *Radio TV Je vois tout*, no 19, 11.5.1972, p. 34.
- [s.a.], « Potins TV », *Radio TV Je vois tout*, no 23, 8.6.1972, p. 35.
- [s.a.], « Courrier des téléspectateurs : des titres et des sous-titres », *Radio TV Je vois tout*, no 34, 24.8.1972, p. 44.
- [s.a.], « Courrier des téléspectateurs : programmes pour tous », *Radio TV Je vois tout*, no 34, 24.8.1972, p. 44.
- [s.a.], « Courrier des téléspectateurs : le temps des génériques », *Radio TV Je vois tout*, no 37, 13.9.1973, p. 50.
- INGOLD, Jean-Luc, « Télévision locale en Suisse romande : Renens et Fribourg en point de mire », *Radio TV Je vois tout*, no 39, 27.9.1973, pp. 21-23.
- INGOLD, Jean-Luc, « Grille d'été : les longs métrages du dimanche soir », *Radio TV Je vois tout*, no 25, 21.6.1973, p. 26.
- INGOLD, Jean-Luc, « Grille d'été : dramatiques du vendredi. De l'inédit », *Radio TV Je vois tout*, no 25, 21.6.1973, p. 26.
- INGOLD, Jean-Luc, « Grille d'été : côté séries et feuilletons », *Radio TV Je vois tout*, no 25, 21.6.1973, p. 27.
- SCHENKER, René, « En bref : reprises d'été », *Radio TV Je vois tout*, no 25, 21.6.1973, p. 28.
- INGOLD, Jean-Luc, « En France, épreuve de force entre artistes et producteurs : la télévision et les comédiens romands impliqués », *Radio TV Je vois tout*, no 2, 13.1.1977, pp. 36-37.
- KROL, Pierre André, « Une grève sans fin », *Radio TV Je vois tout*, no 2, 13.1.1977, p. 37.
- *Radio TV Je vois tout*, no 10, 10.3.1977, p. 18.
- F.R., « Deux nouveaux jeux à la Télévision romande: *Système D* et *Passe et gagne* », *Radio TV Je vois tout*, no 35, 1.9.1977, pp. 44-45.
- F. R., « TV romande la grille des programmes : coup d'œil sur les principales nouveautés », *Radio TV Je vois tout*, no 35, 1.9.1977, pp. 46-49.
- ROCHAT, Florian, « *Fortunata y Jacinta* : un grand roman adapté au petit écran à Madrid », *Radio TV Je vois tout*, no 6, 7.2.1980, pp. 65-67.

- VALLETTE, Mireille, « *Dallas* », *Radio TV Je vois tout*, no 24, 17.6.1982, pp. 4-7.

Sources : *Annuaires* de la SSR

- [s.a.], *Société suisse de Radiodiffusion : annuaire 1958*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1958, p. 11.
- CELLA, Ettore, « Mise en scène d'une pièce de théâtre de télévision », in *Société Suisse de Radiodiffusion : annuaire 1959*, [Berne] : SSR, 1959, pp. 57-61.
- GUGGISBERG, W., « Reportages télévisés en montagne », in *Annuaire 1960 : 30e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1960, p. 57.
- HAAS, Edouard, « La Suisse sur les écrans européens de télévision », *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 45.
- SCHENKER, René, « Bilan 1961 de la Télévision romande », *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, pp. 47-51. Lire également chapitre 2.2.2. et 2.3.1.
- [s.a.], *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 53.
- FREI, Guido, « Le programme TV suisse alémanique en 1961 », *Annuaire 1961 : 31e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1961, p. 58.
- SCHENKER, René, « Rapport annuel de la Télévision romande », *Annuaire 1962 : 32e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1962, p. 60.
- SCHENKER, René, « Pour la Télévision romande 1963 aura été *une bonne année* », in *Annuaire 1963 : 33e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1963, p. 59.
- [s.a.], « Budget 1964 », in *Annuaire 1963 : 33e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1963, p. 9.
- SCHENKER, René, « La dixième année de la Télévision romande fut-elle meilleure que les précédentes ? », in *Annuaire 1964 : 34e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1964, p. 41.
- CARL, Domenic, « Budget 1965 », in *Annuaire 1964 : 34e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1964, p. 53.
- SCHENKER, René, « La télévision, moyen éducatif », in *Annuaire 1965/1966 : 35e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1965, pp. 39-43.
- *Annuaire 1967 : 36e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1967, p. 11.

- SCHENKER, René, « La coproduction et ses problèmes », *Annuaire 1967 : 36e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1967, pp. 24-27.
- SCHENKER, René, « Télévision suisse romande », *Annuaire 1968 : 37e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1968, p. 31.
- DRACK, T. Markus, « Le sondage d'opinion publique 1968 de la SSR », *Annuaire 1968 : 37e rapport*, [Berne] : Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision, 1968, p. 59.

Sources : documents de production et de réalisation

- Radio Télévision Suisse, fonds Ventes, I21, série « Dossier des émissions », sous-série « Fiction diverses (scenarii) », carton *Les chroniques de Cogaron-sur-Pichette*, « Notes aux comédies de *Cogaron S/ Pichette* », 22.4.1959.
- Radio Télévision Suisse, fonds Ventes, DSE1, série « Dossier des émissions », sous-série « Jeunesse », dossier *Agence Labricole*, 1979.

- BOUVIER, Nicolas, *25 ans TV ensemble [Télévision suisse romande, 1954-1979]*, Lausanne: Radio-Télévision suisse romande, 1979.
- LAGRANGE, Jean-Jacques, *Téléthéâtre > Dramatiques > Captations théâtrales*, document interne non publié, octobre 2005.
- VOUILLAMOZ, Raymond (dir.), *La TSR a 50 ans : album de famille*, [Genève] : Télévision Suisse Romande, 2004.
- MATTEUZZI, Pierre, *TV Passion : 1955-1992*, Sion : [s.n.], 2007.

Sources : divers

- « Message du conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'aménagement de la télévision suisse du 8 mars 1955 », in *Feuille fédérale*, 1955, vol. 1, cahier 11, p. 434 et p. 443.
- « Rapport du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale sur l'aménagement futur de la télévision suisse du 22 mai 1968 », in *Feuille fédérale*, 1968, vol. 1, cahier 26, p. 1657.
- Ma., « TV : nous avons vu. *Une femme à aimer* », *Journal de Genève*, 17.7.1969, p. 11.
- MARCHAND, Gilles, « RTS : une marque qui s'engage à défendre les mêmes valeurs professionnelles, à la radio, à la télévision et sur le web, in *RTS, évolutions et créations 2012 : conférence de presse annuelle de la RTS, 28 février 2012*, http://www.rtsentreprise.ch/wp-content/uploads/2012/02/RTS-DP-28-02-12-complet_web.pdf (dernière consultation, le 15.4.2013).

- COSANDEY, Sylvestre, « Le service Documentation et Archives (SDA) de la Télévision suisse romande », document interne non publié, mars 1985.
- [s.a.], « >> Qui sommes-nous ? », http://www.lactf.org/?page=quisommesnous (dernière consultation : le 26.3.2013).
- [s.a.], « Vendredi 12 avril – après-midi », http://www.rts.ch/programmes/#date=2013-4-12&period=2 (dernière consultation : le 11.4.2013).
- *Alice où es-tu ?*, 18.03.1968-29.03.1968, Base de données Synopsis RTS (dernière consultation : le 16.4.2013).

Littérature secondaire

Histoire de la télévision (suisse et internationale)

- BOURDON, Jérôme, *Du service public à la télé-réalité : une histoire culturelle des télévisions européennes*, Bry-sur-Marne : INA, 2011.
- CORDONIER, Gérald, « Une guerre des ondes autour de l'arrivée de la télévision en Suisse, entre craintes sociales et défense spirituelle du pays », in BERTON, Mireille et WEBER, Anne-Katrin (dir.), *La télévision du téléphonoscope à Youtube. Pour une archéologie de l'audiovision*, Lausanne: Éditions Antipodes, 2009.
- CORDONIER, Gérald, *« Éduquer, informer, divertir ». Histoire de la Télévision suisse romande et de ses émissions, À travers la mise en place de la première grille des programmes (1954-1968)*, Mémoire de Licence sous la direction de Maria Tortajada, Université de Lausanne, Faculté des Lettres, Section d'Histoire et esthétique du cinéma, 2004.
- DELAVAUD, Gilles, *L'art de la télévision : histoire et esthétique de la dramatique télévisée (1950-1965)*, Bruxelles : De Boeck, 2005.
- DISERENS, Dominique et ROSTAN, Blaise, *Cinéma, radio et télévision*, Lausanne : Presses polytechniques romandes, 1984.
- DRACK, Markus T. (dir.), *La radio et la télévision en Suisse : histoire de la Société suisse de radiodiffusion SSR jusqu'en 1958*, Baden : Hier + Jetzt Verlag für Kultur und Geschichte, 2000.
- LAGRANGE, Jean-Jacques, *Mon histoire de la Radio Suisse Romande*, http://www.notrehistoire.ch/article/view/732/ (dernière consultation, le 6.2.2013).
- MÄUSLI, Theo, STEIGMEIER, Andreas et VALLOTTON, François (dir.), *La radio et la télévision en Suisse : histoire de la société suisse de radiodiffusion et télévision SSR de 1983 à 2011*, Baden: Hier+Jetzt Verl. für Kultur und Geschichte, 2012.
- MÄUSLI, Theo (a cura di), *Voce e specchio. Storia della radiotelevisione svizzera di lingua italiana*, Locarno: Dadò, 2009.
- MÄUSLI, Theo et STEIGMEIER, Andreas (dir.), *La radio et la télévision en Suisse: Histoire de la Société suisse de radiodiffusion et télévision SSR 1958-*

1983, Baden: Hier+Jetzt Verl. für Kultur und Geschichte, 2006.

- MIQUEL, P., *Histoire de la Radio et de la Télévision: culture ou politique?,* Paris: Perrin, 1984.
- MOUSSEAU, Jacques, et BROCHAND, Christian, *Histoire de la télévision française,* Paris: Nathan, 1982.
- PORRET, Marthe, *La politique de production et de programmation de la fiction au sein du Service dramatique de la TSR entre 1962 et 1982 : le cas du Groupe 5*, Présentation du 22 avril 2010, Colloque du 22 au 23 avril 2010 intitulé « Enjeux culturels et esthétiques des formes télévisuelles : la télévision crée-t-elle de nouveaux genres ? », IVe colloque du Centre des Sciences historiques de la culture, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 2010, pp. 1-7.
- PRADERVAND, Olivier, « Sauvegarde du patrimoine audiovisuel de la Télévision Suisse Romande : le Projet Archives », in JAQUES, Pierre-Emmanuel et COSANDEY, Roland (dir.), « Histoires de cinéma : territoires, thèmes et travaux, *Revue historique vaudoise*, tome 115, 2007, p. 147.
- ROSTAN, Blaise, *Le service public de radio et de télévision*, Lausanne: René Thonney-Dupraz, 1982.
- VALLOTTON, François, « L'Europe imaginée: le rôle de la Société suisse de radiodiffusion et télévision (SSR) dans la coproduction et l'échange de programmes télévisés (1950-1970) », [in LEVY, Marie-Françoise (dir.), *Les lucarnes de l'Europe. Télévisions, cultures, identités. 1945-2005*, Paris: Publications de la Sorbonne, 2008, pp. 71-86.], version non éditée, pp. 1-16.
- SAUVAGE, Monique, et VEYRAT-MASSON, Isabelle, *Histoire de la télévision française : de 1935 à nos jours*, Paris : Nouveau monde, 2012.
- TRUCHET, Sophie, *L'influence de la télévision américaine sur la télévision en Europe : étude comparée des télévisions allemandes et françaises des années 1960 aux années 1990*, sous la direction de Maurice Vaïsse, Thèse de doctorat d'histoire, Université de Reims, 1998.

- [s.a.], « René Schenker », http://www.histoiredelatsr.ch/bio-schenker (dernière consultation: le 17.4.2013).
- [s.a.], « Pierre Matteuzzi », http://www.rts.ch/emissions/archives/50/biographies/975537-pierre-matteuzzi.html (dernière consultation: le 19.4.2013)
- [s.a.], « Jean-Jacques Lagrange », http://www.histoiredelatsr.ch/bio-lagrange (dernière consultation: le 18.4.2013).
- [s.a.], « Claude Goretta », http://www.histoiredelatsr.ch/bio-goretta (dernière consultation: le 18.4.2013).
- [s.a.], « Raymond Vouillamoz », http://www.histoiredelatsr.ch/bio-vouillamoz (dernière consultation: le 19.4.2013).

Histoire suisse générale

- DUFOUR, Alfred, *Histoire de Genève*, Presses universitaires de France : 2010 [1997] (collection Que sais-je ? ; no 3210), pp. 113-115 et pp. 119-121.
- GILG, Peter et HABLÜTZEL, Peter, « Une course accélérée vers l'avenir (1945-...) », in ANDREY, Georges *et alii*, *Nouvelle Histoire de la Suisse et des*

Suisses, Lausanne: Payot, 2004 [1982-83], pp. 793-858
- JORIO, Marco, « Défense spirituelle », *Dictionnaire historique de la Suisse*, http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F17426.php (dernière consultation, le 1.2.2013).
- LACHAT, Pierre, « Le nouveau cinéma suisse : les années 1960, 1970 et 1980 », *Dictionnaire historique de la Suisse*, http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F10468.php (dernière consultation: le 22.4.2013).
- WALTER, François, *Histoire de la Suisse : tome 5. Certitudes et incertitudes du temps présent (de 1930 à nos jours)*, Neuchâtel : Alphil, 2010 [2002].

Histoire générale du feuilleton

- BARONI, Raphaël, « Le suspense dans le feuilleton littéraire et dans la bande dessinée », KAENEL, Philippe et LUGRIN, Gilles, *Bédé, ciné, pub et art : d'un média à l'autre*, Gollion : Infolio, 2007.
- BAUDOU, Jacques, *Les feuilletons historiques de la télévision française*, Paris : Huitième art, 1992.
- CECCHETTI, Valentino, *Generi della letteratura popolare : « feuilleton », fascicoli, fotoromanzi in Italia dal 1870 ad oggi*, Latina : Tunué, 2011.
- JOST, Hans Ulrich, et UTZ, Peter, et VALLOTTON, François, *Littérature bas de page : le feuilleton et ses enjeux dans la société des 19e et 20 siècles*, Lausanne : Antipodes, 1996 (collection Les annuelles no 7).
- MAZBURI, Malik, *Feuilleton et presse d'opinion dans le canton de Neuchâtel, 1850-1900*, Lausanne, Antipodes, 1996, (collection Les annuelles no 7).
- QUEFFÉLEC, Lise, *Le roman-feuilleton français au 19e siècle*, Paris : PUF, 1989.
- VACEK, Alena, « Le roman-feuilleton suisse (1900-1945) », in JOST, Hans Ulrich, UTZ, Peter et VALLOTTON, François (dir.), *Littérature de « bas de page » : le feuilleton et ses enjeux dans la société des 19e et 20e siècles*, Lausanne : Antipodes, pp. 87-107.

Histoire, télévision, feuilleton et genre

- APRILE, Marcello et DE FAZIO, Debora (dir.), *La serialità televisiva : lingua e linguaggio nella fiction italiana e straniera*, Galatina: Congedo, 2010.
- AUBRY, Danielle, *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle : pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, Bern : P. Lang, 2006.
- BAUDOU, Jacques, *Meurtres en séries : les séries policières de la télévision française*, Paris : Huitième art, 1990.
- BENASSI, Stéphane, *Séries et feuilletons T. V. : pour une typologie des fictions télévisuelles*, Liège : CEFAL, 2000.
- BEYLIE, Claude, « Petit écran et séries b », *Écran*, no 46, avril 1976, pp. 7-8.
- DUBIED, Annick, *Le fait divers dans la presse francophone européenne contemporaine : caractérisation et significations d'un genre médiatique à dominante narrative*, Louvain : Université catholique de Louvain, 2000.
- DULAC, Nicolas, « Du roman-feuilleton à la série télévisuelle : pour une rhétorique du genre et de la sérialité », *Cinemas*, no 18, vol. 1, automne 2007,

pp. 153-167.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre, « Le renouvellement d'un jeu de langage : genres et canaux », *Réseaux*, no 81, 1997, pp. 103-117.
- FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, Dominique (dir.), *Le genre comme catégorie d'analyse*, Paris : L'Harmattan, 2003.
- GARSAULT, Alain, « Le nouveau monde de la série B », *Positif*, no 211, octobre 1978, pp. 47-49.
- JOST, François, « La promesse des genres », *Réseaux*, no 81, 1997, pp. 11-31.
- LEVENEUR, Laurence, *Les règles du jeu à la télévision : histoire et analyse d'un genre protéiforme (1950-2004)*, sous la direction de François Jost, Thèse en Sciences de l'information, Sorbonne Nouvelle Paris III, 2007.
- MÉAR, A., « Le Québec des téléromans (1) », *Études de Radio-Télévision*, no 30, septembre 1981, pp. 159-170.
- MORENCY, Patrick, *Interaction et interactivité dans un genre médiatique hybride*, Genève : Université de Genève, 2004.
- NEL, Noël, « Généricité, séquentialité, esthétique télévisuelles », *Réseaux*, no 81, 1997, pp. 33-46.
- NEL, Noël, « Téléfilm, feuilleton, série, saga, sitcom, soap opera, telenovela: quels sont les éléments clés de la sérialité? », *CinémAction*, no 57, octobre 1990, pp. 62-66.
- OSGANIAN, Patricia (dir.), *Du polar à l'écran : normes et subversion*, Paris : La Découverte, 2011.
- SCHOLES, Robert, « Les modes de la fiction », in GENETTE, Gérard *et alii*, *Théories des genres*, Paris : Seuil, 1986.
- SELLIER, Geneviève et BEYLOT, Pierre (dir.), *Séries policières : colloque de Bordeaux 2002*, Paris : L'Harmattan, 2004.
- SERCEAU, Michel, « Les genres au cinéma et à la télé: séries, feuilletons, polars, dramatiques... », *CinémAction*, no 44, juin 1987, pp. 80-85.
- STEIMBERG, Oscar, « Des genres populaires à la télévision : étude d'une transposition », *Réseaux*, no 81, 1997, pp. 47-59.
- ZIMMER, Jacques, « Serials, séries, suites et séquelles », *Revue du cinéma*, no 430, septembre 1987, pp. 12-15.
- WILLIAMS, Raymond, « Les formes de la télévision », BOURDON, Jérôme (trad.), *Réseaux*, no 44-45, vol. 9, 1990 [1974], pp. 107-130.

Histoire, télévision, esthétique et cinéma

- AMIEL, Vincent, « Télévision et cinéma, du pillage à l'ignorance », *Positif*, no 552, février 2007, p. 1.
- BARRETTE, Pierre, « Les séries au croisement au de la télévision et du cinéma », *24 Images*, no 138, septembre 2008, pp. 7-9.
- BASTIDE, Bernard, « Les *séries d'art* Gaumont : des sujets de toute première classe », *1895*, no 56, décembre 2008, pp. 304-326.
- BEYLOT, Pierre, *Le récit audiovisuel*, Paris : A. Colin, 2005.
- BUACHE, Freddy, *Le cinéma suisse*, Lausanne : L'âge d'homme, 1974.
- COLONNA, Vincent, *L'art des séries télé*, Paris : Payot, 2010.
- COSTA, Antonio, « Entre les séries et le "cinéma de qualité": pour une

typologie de la fiction télévisée », *Études de Radio-Télévision*, no 36, décembre 1986, pp. 113-127.

- DELAVAUD, Gilles, « André Bazin, critique de télévision », in BOURDON, Jérôme et FRODON, Jean-Michel, *L'œil critique : le journalisme critique de télévision*, Bruxelles : De Boeck, 2003.
- DELAVAUD, Gilles, « L'influence de la télévision sur le cinéma autour de 1960 », in CLÉDER, Jean et MOUËLLIC, Gilles (dir.), *Nouvelle vague, nouveaux rivages. Permanences du récit au cinéma (1950-1970)*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2001.
- DUMONT, Hervé et TORTAJADA, Maria (dir.), *Histoire du cinéma suisse, 1966-2000*, Lausanne : Cinémathèque suisse, 2007.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?*, Paris : A. Colin, 2010.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre, « Éléments de sociologie du film », *Cinemas*, no 17, vol. 2/3, printemps 2007, pp. 117-141.
- GAILLOT, Jean-Louis, *Les procédés du* compositing *: du miroir semi-illuminé à la couche alpha. Quête de la « couture invisible » ou affirmation d'une esthétique à part entière ?*, Mémoire de fin d'études et de recherche sous la direction de Alain Brevard et de Benoît Turquety, ENS Louis Lumière, Section Cinéma, 2008.
- GAUDREAULT, André, « Du simple au multiple : le cinéma comme série de séries », *Cinémas*, automne 2002, no 13, pp. 33-47.
- KATO, Dick, *Séries TV au cinéma*, Paris : Dreamland, 2004.
- KOKOREFF, Michel, « Sérialité et répétition : l'esthétique télévisuelle en question », *Quaderni*, no 9, hiver 1989/1990, pp. 19-39.
- MARILL, Alvin H., *Movies Made for Television, 2005-2009*, Lanham : The Scarecrow Press, 2010.
- METZ, Christian, *Le signifiant imaginaire : psychanalyse et cinéma*, Paris : Christina Bourgois, 1993 [1977].
- PELLETIER, Esther, « Processus d'écriture et niveaux d'organisation du scénario et du film », *Cinémas*, no 2, vol. 1, automne 1991, pp. 43-65.
- PRÉDAL, René, « Des serials aux séries du cinéma à la télévision », *CinémAction*, no 53, octobre 1989, pp. 154-161.
- SERCEAU, Michel, « La littérature, la télévision, le cinéma: Berlin Alexanderplatz », *CinémAction*, no 117, octobre 2005, pp. 196-201.
- TESSÉ, Jean-Philippe, « La série continue », *Cahiers du cinéma*, no 658, juillet/août 2010, pp.6-7.
- [s.a.], « Aux sources de l'industrie du cinéma. Le modèle Pathé. 1905-1908 », *1895*, no 55, juin 2008, pp. 235-242.
- [s.a.], « L'âge d'or de la série américaine », *Cahiers du cinéma*, no 581, juillet-août 2003, pp. 12-35.

Histoire, feuilleton et production

- AUGROS, Joël, « Économie des séries télévisées : considérations de base », *Positif*, no 607, septembre 2011, pp. 86-88.
- BRIGAUD-ROBERT, Nicolas, *Les producteurs de télévision : socio-économie*

d'une profession, Vincennes : Presses Universitaires de Vincennes, 2011.
- BUXTON, David, *Les séries télévisées : forme, idéologie, mode de production*, Paris : L'Harmattan, 2011.
- CLOSETS, Sophie de, *Quand la télévision aimait les écrivains :* Lecture pour tous*, 1953-1968*, Bruxelles : De Boeck, 2004.
- CRETON, Laurent *et alii*, *Les producteurs : enjeux créatifs, enjeux financiers*, Paris : Nouveau Monde, 2011.
- DONIAK, Jean-Marc, *Les fictions françaises à la télévision*, Paris : Dixit, 1998.
- FAURE, Jacques, *La direction de production*, Paris : Dixit ; ESRA, 2009.
- FLICHY, Patrice, *Les industries de l'imaginaire : pour une analyse économique des médias*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1991 [1980].
- FOUGEA, Jean-Pierre, *Les outils de la production : cinéma et télévision*, Paris : Dixit, 2005.
- JÉZÉQUEL, Jean-Pierre (dir.), *La production de fiction en Europe*, Paris : Documentation française, 1994.
- LAURIER, Philippe, *Producteur de cinéma, un métier*, Saint-Quentin-en-Yvelines : Chiron, 2005.
- LECHERBONNIER, Bernard, *La télévision, c'est l'art nouveau : le téléfilm européen face au défi américain*, Paris : La Découverte, 1999.
- MILLERSON, Gerald, *Technique de la production télévision*, Paris : Dujarric, 1986.
- PRÉDAL, René, « Les producteurs français », *CinémAction*, no 88, Condé-sur-Noireau : Corlet / Télérama, 1998.
- RABU, Emmanuel, *Écrivains en séries : un guide des séries télé, 1948-2008*, Paris : L. Sheer, 2009.
- TEDESCHI, Umberto, *Die Filmproduktion (Kino und Fernsehen) in der Schweiz, 1995-2004 : Struktur, Ergebnisse und Finanzierung*, Neuchâtel : Bundesamt für Statistik, 2006.
- *Le guide de producteur de programmes audiovisuels* (réalisé sous la responsabilité du Syndicat des producteurs de programmes audiovisuels), Paris : S2PA, 1985.

Télévision, feuilleton, culture et public

- AMBROISE-RENDU, Anne-Claude *et alii* (dir.), *Le temps des médias : dossier Fiction*, no 14, Paris : Nouveau monde, 2010/1.
- CALBO, Stéphane, *Réception télévisuelle et affectivité : une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels : le cas de* Madame est servie *et des* Guignols de l'info, Paris : L'Harmattan, 1998.
- CANTOR, Muriel G., « Amour et travail dans l'après-midi : les séries à la télévision. », *Études de Radio-Télévision*, no 28, septembre 1980, pp. 67-76.
- COTTET, Jean-Pierre, « Pour une culture de la télévision, à propos de France 5 », in *Esprit: la société des écrans et la télévision*, no 293, mars-avril 2003, pp. 242-253.
- DAVIN, Solange, Urgences *et ses spectateurs : la médecine dans le salon*, Paris : L'Harmattan, 2007.
- DAYAN, Daniel, « Télévision : le presque-public », Réseaux, no 100, 2000, pp.

427-456.

- DELAVAUD, Gilles, « Aux sources de la création télévisuelle : la télévision comme dispositif d'adresse », in ANDRÉ, Emmanuelle (dir.), *Penser la création audiovisuelle : cinéma, télévision, multimédia*, Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2009.
- DELAVAUD, Gilles (dir.), « Télévision, la part de l'art. MEI *Médiation et information* », *Revue internationale de communication*, no 16, Paris : L'Harmattan, 2002.
- DICKASON, Renée, *La société britannique à travers ses fictions télévisuelles : le cas des soap operas et des sitcoms*, Paris : Ellipses, 2005.
- DEROIDE, Ioanis, *Les séries TV : monde d'hier et d'aujourd'hui*, Paris : Ellipses, 2011.
- DONNAT, Olivier et PASQUIER, Dominique (dir.), *Réseaux : dossier Les séries télévisées*, no 165, Paris : La Découverte, 2011/1.
- ECO, Umberto, *De Superman au surhomme*, GRASSET, Myriam (trad.), Paris : Grasset, 1993.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Mythologie des séries télé*, Paris : Le Cavalier bleu, 2009.
- JOST, François, *Quelle culture pour la télévision ?*, Paris : CNRS, 2011.
- JOST, François, *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, Paris : CNRS, 2011.
- JOST, François (dir.), *Télévision et réalité*, Paris : CNRS, 2010.
- LIEBES, Tamara et KATZ, Elihu, *The export of meaning : cross-cultural readings of* Dallas, Cambridge : Polity Press, 2005.
- MOTTET, Jean, *Série télévisée et espace domestique : la télévision, la maison, le monde*, Paris : L'Harmattan, 2005.
- RIOS, Diana I. et CASTANEDA, Mari, *Soap Operas and Telenovelas in the Digital Age, Global Industries and New Audiences*, New York ; Bern : Peter Lang, 2011.
- SCHMIDT, Nicolas, « La télévision populaire des séries », *CinémAction TV*, no 2, juin 1992, pp. 186-193.
- SOUCHON, « Un public ou des publics ? », *Communications*, no 51, 1990, pp. 71-77.
- SOUZA, Licia Soares de, *Représentation et idéologie, téléromans au service de la publicité*, Montréal : Balzac, 1994.

Feuilleton, anthologies, dictionnaires et encyclopédies

- AHL, Nils C. et FAU, Benjamin, *Dictionnaire des séries télévisées*, Paris : Ph. Rey, 2011.
- DUREAU, Christian, *Acteurs de séries et de feuilletons : le dictionnaire*, Paris : D. Charpentier, 2008.
- GRASSO, Aldo (a cura di), *Enciclopedia Garzanti della Televisione*, Milano: Garzanti Editore, 2008 [1996].
- JEANNEREY Jean-Noël (éd.), *L'écho du siècle : dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris : Hachette Littérature, 1999.
- JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *Télé-feuilletons : dictionnaire de toutes les*

séries et de tous les feuilletons télévisés diffusés depuis les origines de la télévision, Paris : M. A., 1990.
- LIARDET, Didier, *Anthologie des séries*, Marseille : Yris, 2004.
- PASSEK, Jean-Loup, *Dictionnaire du cinéma*, Paris : Larousse, 2001.
- REY-DEBOVE, Josette et REY, Alain (dir.), *Le petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris : Le Robert, 2012 [1967], p. 1036.
- WINCKLER, Martin et PETIT, Christophe (dir.), *Les séries télé*, Paris : Larousse, 1999.

Méthodologie

- BEYLOT, Pierre *et alii* (dir.), *Les images en question : cinéma, télévision, nouvelles images. Les voies de la recherche*, Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2011.
- BOURDON, Jérôme et JOST, François (dir.), *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris : Nathan, Institut national de l'audiovisuel, 1998 (collection Médias-Recherche).
- BOURDON, Jérôme, « De, par, avec, à travers : bilan critique des relations entre histoire et télévision », in Delporte Christian, Gervereau Laurent, Maréchal Denis (dir.), *Quelle est la place des images en histoire ?*, Paris : Nouveau monde éditions, 2008, pp. 79-94.
- CAZENEUVE, Jean, *Sociologie de la radio-télévision*, Paris : PUF, 1986 [1962] (collection Que sais-je ?).
- CUCHE, Denis, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris : La Découverte, 1996.
- DELAVAUD, Gilles, « Penser la télévision avec le cinéma », *Cinemas*, no 17, printemps 2007, pp. 73-95.
- DELAVAUD, Gilles, « L'enseignement de la télévision. Penser le cinéma avec la télévision », in FLEURY-VILATTE, Béatrice et WALTER, Jacques (dir.), *Enseignement du cinéma et de l'audiovisuel : état des lieux et perspectives*, Nancy : Presses universitaires de Nancy, 2004.
- FICKERS Andreas, « Nationale Traditionen und internationale Trends in der Fernsehgeschichtsschreibung : eine historiographische Skizze », *Montage/av, Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation*, no 14/1, 2005, pp. 7-28.
- JEANNEREY, Jean-Noël, « Audiovisuel : le devoir de s'en mêler », in RIOUX, Jean-Pierre et SIRINELLI, Jean-François, (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris : Seuil, 1997 (collection l'Univers historique), pp. 147-163.
- JOST, François, *Comprendre la télévision et ses programmes*, Paris : A. Colin, 2012 [2009].
- JOST, François, *Introduction à l'analyse de la télévision*, Paris : Ellipses, 2007.
- KAUFFMANN, Jean-Claude, *L'entretien compréhensif*, Paris : Arman Colin, 2011.
- MARTIN, Venayre et MARTIN, Laurent (dir.), *L'histoire culturelle du contemporain. Actes du colloque de Cerisy*, Paris : Nouveau Monde, 2005.
- MÄUSLI, Theo, « Die Archive der Service Public Medien: ein Fundus für

neuere Kulturgeschichte », *Études et Sources, Revue des Archives fédérales suisses*, no 27, 2001, pp. 285-300.

- O'CONNOR, John E., *Image as artifact. The Historical Analysis of Film and Television*, Malabar : Robert E. Krieger Publishing Co. Inc., 1990.
- PRONGUÉ, Dominique, *Le hasard des archives ou les archives du hasard : les archives sonores de la Radio Suisse romande : comment une radio de service public a constitué ses archives*, Lausanne : RSR, Documentation + Archives, 2009.
- RIEFEL, Rémy, *Sociologie des médias*, Paris : Ellipses, 2001.
- SAUVAGE, Monique *et alii*, « Géomètre contre saltimbanque : la prédominance de la programmation dans la TV française », *Réseaux*, no 2, 1993, pp. 187-204.
- SOULET, Jean-François, *L'histoire immédiate : historiographie, sources et méthodes*, Paris : Armand Colin, 2009.

8. ANNEXES

Annexe no 1 : fiches techniques des émissions de fiction sérielle produites et coproduites par la TV romande

Les Chroniques de Cogaron-sur-Pichette (1958)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 8 épisodes, 30 min.
Période de diffusion[564] : 31.7.1958 - 3.5.1959
Réalisateur : Paul Siegrist
Auteur : Robert Schmid
Distribution[565] : Robert Schmid, François Simon, Paul Ichac
Bref aperçu : la série propose plusieurs épisodes qui retracent l'histoire d'un petit village du Sud de la France et de ses habitants. L'émission est une « fantaisie méridionale » de Robert Schmid qui laisse beaucoup de place aux boutades et à l'esprit.

Minute, Inspecteur ! (1960)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 12 épisodes, 20 min.
Période de diffusion : 28.10.1960 – 20.1.1961
Réalisateur(s) : Paul Siegrist, Claude Goretta, Jean-Jacques Lagrange
Auteur : Georges Hoffmann
Distribution : Annie Mauclair, Jean-Pierre Moriaud, Daniel Fillion
Bref aperçu : la série policière raconte les enquêtes de la comtesse de Rocheplate et de Didier de Rocheplate. Chaque épisode raconte avec humour les péripéties de ces deux investigateurs qui opèrent dans les quartiers de la capitale française. Croyant détenir la solution à tous les crimes, les protagonistes se ravisent dans les dernières minutes de chaque émission, afin de laisser au spectateur le droit de trouver la clé de l'énigme. Un présentateur prend ainsi le relai et donne les instructions aux téléspectateurs.

P'tit Lou (1961)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 17 volets, 20 min.
Période(s) de diffusion : 28.1.1961 – 23.4.1961 / 9.4.1964 – 2.5.1964
Réalisateur : André Béart
Auteur : Samuel Chevallier
Distribution : Christian Kursner, Jean Hort, Claude Mariau, Jean Vigny, Jean Mézières, Georges Dimeray
Bref aperçu : premier feuilleton exploité dans le cadre de ce travail, *P'tit Lou* met en exergue les péripéties d'un adolescent de Malley aux prises avec les difficultés posées par l'entrée dans la vie professionnelle. Après l'échec d'un apprentissage dans une banque de Lausanne, le jeune tente de se frayer un chemin dans le monde des adultes, non sans difficultés.
Nouvelle production : 5 volets supplémentaires de 20 min, réalisés dans le courant de l'année 1964 afin de compléter la rediffusion.

[564] La première diffusion mentionnée dans les annexes est toujours celle de la TV romande.
[565] La distribution variant d'un volet à l'autre, ce travail ne considère que les comédiens qui apparaissent à plusieurs reprises dans l'émission.

SOS Terre (1966)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 8 volets, 20 min.
Période de diffusion : 7.9.1966 – 2.11.1966
Réalisateur : Roger Gillioz
Auteur : Germaine Epiere
Distribution : Jean Bruno, Gilbert Divorne, André Faurne, Jean Vigny, Edouard Nerval
Bref aperçu : récit de science-fiction dans le cadre de l'émission *5 à 6 des jeunes*, l'émission raconte « les aventures [spatiales] du capitaine Louvier, une sorte d'Ivanhoe de l'âge astronautique »[566].

Alice où es-tu ? (1968)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 10 volets, 25 min.
Période(s) de diffusion : 18.3.1968 – 29.3.1968 / février 1969 (programme suisse alémanique) / août 1969 (programme romand et TV Française 1)
Réalisateur(s) : Robert Guez et Paul Siegrist
Auteur : Jean Canolle
Distribution : Alain Chevallier, Harriett Ariel, Jeanne Savigny, Marcel Vidal
Bref aperçu : « Antoine, un jeune commis, quitte un jour la boutique où il est employé afin de courir après Alice, mystérieuse jeune fille qu'il ne trouva jamais »[567]. Une ville de la Vallée du Rhône, puis Genève sont les lieux qui accueillent la quête du protagoniste.

Une femme à aimer (1969)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 20 volets, 25 min.
Période(s) de diffusion : 2.5.1969 – 29.5.1969 / juillet 1969 (TV Française 1) / février 1971 (programme romand)
Réalisateur(s) : Robert Guez et Roger Gillioz
Auteur : Gérald Lucas
Distribution : Anne Dellière, Georges Claisse, André Cellier, Jean Vigny, François Germond, Patrick Lapp
Bref aperçu : « L'amour fou provoqué par Anne dans le cœur du jeune Jacques, à la fois étudiant et employé à l'usine *Au coq argenté*. Autre affaire de cœur entre Pierre et Olga »[568]. L'histoire se déroule à Genève. Au-delà de sa tonalité mélodramatique, le feuilleton témoigne par ailleurs de l'usage du Transflex. Enfin, l'usage de vedettes françaises est amorcé avec cette émission.

Sial IV (1969)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 4 épisodes, 50 min.
Période de diffusion : 30.5.1969 – 20.6.1969
Réalisateur : Ado Kyrou
Auteur : Claude Delarue
Distribution : Lise Lachenal
Bref aperçu : première série issue de Telvetia répertoriée, elle consiste en une dystopie dont le protagoniste est un ingénieur spécialisé dans la construction d'abri anti-

[566] *SOS Terre (1)*, http://www.rts.ch/archives/tv/divers/3462251-sos-terre-1.html (dernière consultation: le 1.5.2013).
[567] JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 19.
[568] *Idem.*, p. 478.

antomiques. Celui-ci vît au sein d'une cité souterraine prônant le bonheur total après une guerre atomique qui a ravagé la planète. Toutefois, des « inadaptés » préparent la « révolution »[569]…

Une autre vie (1971)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 6 épisodes, 60 min
Période(s) de diffusion : 4.1.1971-8.2. 1971 / janvier-février 1971 (TV Française 1)
Réalisateur : Louis Grospierre
Auteur(s) : Louis Grospierre, Alain Quercy, Jacques Rémy
Distribution : Corinne Marchand, Jean-François Chrétien, Anne Deleuze, Lise Lachenal, Marcel Vidal
Bref aperçu : « Hélène, veuve du docteur Métayer tué dans un accident, est convoquée chez le notaire pour l'ouverture du testament… »[570] : le feuilleton propose l'histoire dramatique d'une femme aux prises avec des questions d'héritage et des conflits d'ordre sentimental. Le récit se concentre beaucoup sur le protagoniste féminin et sur les événements qui lui sont relatifs. L'histoire se déroule à Genève et dans les environs de la ville.

Un soir chez Norris (1971)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 15 épisodes, 26 min.
Période(s) de diffusion : 1.3.1971 – 24.3.1971 / mars-avril 1971 (TV Française 1)
Réalisateur : Pierre Matteuzzi
Auteur : René Roulet
Distribution : Madeleine Robinson, Jean Vinci, Régine Blaess, Claude Cerval
Bref aperçu : « Lorsqu'il s'est enfui au Venezuela, Philippe Derville a laissé derrière lui une femme enceinte. Revenu au pays, il découvre une jeune fille… »[571]. Le protagoniste est également de retour sur Genève pour innocenter sa personne et se libérer d'un crime qu'il n'a pas commis. Ainsi, l'histoire mêle intrigues policière et sentimentale. A noter que le récit débute au Venezuela et insiste sur la dimension internationale de la ville de Genève.

L'inconnue du Vol 141 (1972)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 6 épisodes, 65 min.
Période(s) de diffusion : 14.2.1972 – 20.3.1972 / avril-mai 1972 (France 1)
Réalisateur : Louis Grospierre
Auteur(s) : Louis Grospierre, René Roulet
Distribution : Danielle Denie, Blanchette Brunoy, Jacques Dusmenil, Michel Cassagne
Bref aperçu : « Lorsqu'à l'aéroport de Genève dans le vol 141 en provenance de New York, on découvre une jeune femme amnésique totalement démunie de papier d'identité, le couple Dumont ne se doute pas qu'une drôle d'aventure vient de commencer. En effet, leur fille, partie pour l'Argentine depuis quatre ans, n'a plus donné de nouvelles… »[572]. L'histoire présente aussi une envergure policière, mais ne fait pas l'impasse des relations amoureuses du personnage principal féminin. A

[569] ROSSI, Pierre-Pascal, « Un feuilleton suisse : *Sial IV* réalisé par Ado Kyrou », *Radio TV Je vois tout*, no 21, 22.5.1969, pp. 86-87.
[570] JELOT-BLANC, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 385.
[571] *Idem.*, p. 483.
[572] *Idem.*, p. 243.

nouveau, la ville de Genève est abordée sous l'angle de ses connexions avec les grandes métropoles du monde. Paris sera entre autres une des destinations du protagoniste.

Les dernières volontés de Richard Lagrange (1972)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 15 épisodes, 26 min.
Période(s) de diffusion : 12.4.1972 – 10.5.1972 / juillet-août 1972 (France 1)
Réalisateur : Roger Burckhardt
Auteur(s) : Maurice Roland, André Picot, et Roger Burckhardt
Distribution : Muriel Baptiste, Paulette Dubost, Michel Cassagne, Jean Claudio, Lise Lachenal
Bref aperçu : « Le cas de la jeune infirmière Geneviève Lagrange, orpheline, semble intéresser beaucoup de monde… Surtout l'homme d'affaires Richard Lagrange qui aurait eu une fille de sa première femme alors qu'il était en Corée. Peut-être s'agit-il de Geneviève ? »[573]. Une histoire marquée par les « coups de théâtre », les « jalousies » et les « convoitises »[574].

Le temps de vivre…le temps d'aimer (1973)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 40 épisodes, 13 min.
Période(s) de diffusion : 8.1.1973 – 2.3.1973 / avril-mai 1973 (France 2)
Réalisateur : Louis Grospierre
Auteur(s) : Louis Grospierre, Raymond Assayas, Alain Quercy
Distribution : Pascale Roberts, Jean-Claude Pascal, Caroline Cartier, Germaine Epierre, Alain Chevallier, Alain Quercy
Bref aperçu : Argent, jalousie et histoires de cœur constituent les ingrédients principaux de récit mélodramatique qui anime ce feuilleton. A noter la mise en exergue du double rôle du protagoniste féminin, à la fois femme d'affaires et femme au foyer genevoise. L'on évoque aussi le secteur bancaire et les transactions économiques internationales.

Typhelle et Tourteron (1974)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 18 épisodes, 13 min.
Période(s) de diffusion : 13.12.1974 – 21.1.1975 / février 1975 (Antenne 2)
Réalisateur : Louis Grospierre
Auteur(s) : Simone Conduché, Raymond Assayas
Distribution : Danielle Volle, Gérard Carrat, Marc Lesser, Virginie Grigaut
Bref aperçu : le feuilleton raconte l'histoire d'une famille vivant dans un immeuble de plusieurs étages, dans la périphérie d'une ville inconnue. La mère et épouse est la principale vectrice du récit, qui s'adresse directement au public par un regard caméra. Elle expose les événements que traverse sa famille et, plus particulièrement, ceux ses deux enfants dont les noms donnent le titre à l'émission.

Le chirurgien de Saint-Chad (1975)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 24 épisodes, 13 min.
Période(s) de diffusion : 25.9.1975 – 28.10.1975 / juin 1976 (Antenne 2)

[573] *Idem.*, p. 146.
[574] SCHAUB, Fernand, « Un nouveau feuilleton : *Les dernières volontés de Richard Lagrange*. Une production de Telvetia réalisée par Roger Burckhardt », *Radio TV Je vois tout*, no 14, 6.4.1972, pp. 48-49.

Réalisateur : Paul Siegrist
Auteur : R.-M. Arlaud
Distribution : Jean-Claude Pascal, Françoise Christophe, Aude Loring
Bref aperçu : « Après un long séjour en Amérique, le chirurgien Patrick Villaresi revient à la clinique de Saint-Chad. Pour l'assister dans ses opérations, l'infirmière en chef Ursula Martin et amie d'enfance de Patrick, désigne la jeune Jacqueline Reignier. Très vite une lutte sourde oppose les deux femmes dont l'enjeu est l'amour du charmant chirurgien... »[575]. Émission au registre mélodramatique, celle-ci serait également « le feuilleton romantique par excellence »[576]. Le feuilleton aurait également comporté l'expertise d'un professeur de médecine pour rendre la suite plus crédible aux yeux des spectateurs[577]. Il se déroule principalement à la clinique Genolier, qui a été utilisée comme décor.

Les années d'illusion (1977)
Nombre de feuilletons ou d'épisodes, durée moyenne : 30 épisodes, 13 min.
Période(s) de diffusion : 24.3.1977 – 5.5.1977 / juin 1977 (TF1)
Réalisateur : Pierre Matteuzzi
Auteur(s) : Christine Carrel, Jean Patrick
Distribution : Manuel Bonnet, Jean-Charles Simon
Bref aperçu : tournée à Lausanne, Genève, Trélex, Prangins et Perroy, l'émission est le seul feuilleton historique qui a pu être répertorié. En effet, le temps du récit est celui des années 1930. Par ailleurs, il se détâche de manière plus significative des décors genevois. Le feuilleton raconte l'histoire de l'ascension sociale d'un jeune homme de modeste condition, qui décide de devenir médecin. Son parcours est semé d'embûches, notamment de trahisons et d'histoires sentimentales difficiles.

Annexe no 2 : liste des autres émissions produites par Telvetia S.A.[578]

Lumière violente (1970)
Le sixième sens (1970)
Premier juré (1973)
Christine (1974)
Les dessous du ciel (1974)
Crise (1975)
Le village englouti (1976)
La pêche miraculeuse (1976)

[575] *Le chirurgien de Saint-Chad*, Paris : INA ; Koba Film Video, 2010 [1976], (coll. Mémoire de la Télévision, coffret DVD).
[576] *Le chirurgien de Saint-Chad*, Boutique RTS, http://boutique.rts.ch/-pr-10674/chirurgien-saint-chad/chirurgien-saint-chad.html (dernière consultation: le 2.5.2013).
[577] F. R., « *Le Chirurgien de Saint-Chad* : une précision médicale pour le nouveau feuilleton de la Télévision romande », *Radio TV Je vois tout*, no 38, 18.9.1975, pp. 68-69.
[578] Elles n'ont pas été insérées dans le corpus de sources de ce travail faute de leur transposition sur cassette, ou de temps et de moyens pour les traiter.

Anne, jour après jour (1976)
Ces merveilleuses pierres (1976)
Au plaisir de Dieu (1977)