

Il était une fois les activités
physiques de *Martine*.
De la transmission des pratiques
corporelles bourgeoises dans un album
illustré pour enfant depuis 1954

CHRISTIAN VIVIER, JEAN-NICOLAS RENAUD
ET JEAN-YVES GUILLAIN¹

Les albums pour enfants participent à la construction des représentations corporelles des jeunes générations. Si les Comics (1938) donnent directement accès à la figure idéalisée de la virilité américaine, les fillettes francophones bénéficient de la parution de Martine, dès 1954, forme d'identification beaucoup plus nuancée, voire réaliste. En un demi-siècle, le scénariste et l'illustrateur de la série n'ont pas changé. Pourtant, de Martine en voyage (1954) à Martine – Princesses et chevaliers (2004), l'héroïne évolue. Ses pratiques corporelles aussi, et leur représentation inévitablement. Cette étude vise à élaborer un outil de lecture pluridisciplinaire des aventures de Martine centrées sur ses pratiques corporelles. Les analyses quantitatives et qualitatives de l'ensemble des dessins de la série sont l'occasion de montrer en quoi le livre illustré Martine est un médium complexe qui met en constante dialectique une image stéréotypée et traditionnelle de la gent féminine et une vision relativement avant-gardiste d'une petite fille en quête d'activités physiques pionnières et émancipatrices.

Illustrated children's books contribute to the construction of the physical representations of young generations. Comics (1938) provided direct access to an idealized figure of American virility, but starting in 1954, young Francophone girls began to benefit from the publication of Martine, which presented a significantly more nuanced and even realistic form of identification. The same writer and illustrator produced the series for half a century. However, from Martine en voyage in 1954 to Martine – Princesses et chevaliers in 2004, the heroine evolved. Her physical practices also, along with their corresponding

¹ Christian Vivier enseigne à l'Université de Franche-comté (Besançon, France), au laboratoire Culture Sport Santé Société (C3S), auquel Jean-Nicolas Renaud, enseignant à l'ENS-Cachan Antenne de Bretagne (Laboratoire VIPS, Rennes), est attaché en tant que chercheur associé. Jean-Yves Guillain, conseiller d'entreprise et docteur en sciences du sport, est également membre du laboratoire C3S.

representations. This study develops a multidisciplinary tool for interpreting the adventures of Martine centred on her physical practices. Quantitative and qualitative analyses of the corpus of drawings from the series demonstrate the extent to which the illustrated book Martine is a complex medium creating an ongoing dialectic around the stereotypical and traditional image of the female gender versus a relatively avant-garde vision of a young girl in search of pioneering and liberating physical activities.

PARCE QUE le cycle des *Martine* s'adresse autant à l'enfant-lecteur qui se délecte visuellement de l'image qu'au parent qui raconte l'histoire à sa progéniture et en commente l'illustration, cette série s'affirme comme un médium d'envergure au service de l'éducation de la jeunesse francophone, voire internationale, tout au long de la seconde moitié du XX^e siècle. Les pratiques corporelles auxquelles s'adonne Martine dans ses périples sont à la fois miroirs et moteurs des activités physiques des jeunes générations. La diffusion à une grande échelle de ces albums illustrés jouerait en faveur de la transmission d'un mode de vie bourgeois. Elle concourrait à la conservation des privilèges d'une classe et à l'intégration, dès le plus jeune âge, des valeurs fondatrices et dominantes de cet univers social dans les couches les plus diverses de la société. Si les connotations bourgeoises et sexistes, fruits de leur époque, sont aujourd'hui datées et désuètes, elles n'en sont pas moins rendues pérennes par de multiples rééditions.

Même si, comme l'affirme Isabelle Jan, « la littérature enfantine des années 1930 à 1960... est assez médiocre² » d'un point de vue qualitatif, il n'en demeure pas moins que les résultats éditoriaux des albums de *Martine* sont retentissants. Pour chaque numéro, le tirage annuel se situe entre 3 000 et 10 000 exemplaires, et même souvent plus de 30 000 dans l'année qui suit la parution d'un nouveau titre³. Il convient donc d'expliquer une prospérité qui se traduit, dans les années 2000, par la diffusion annuelle, pour l'ensemble de la série, de 300 000 à 400 000 albums⁴. Quelle place est accordée aux pratiques corporelles de la fillette? En quoi la représentation des activités physiques et de loisir de Martine concourt-elle au succès de l'une des séries-phares de l'éditeur Casterman? Plus finement encore, alors que le déroulement sur la durée de cette longue série de la collection Farandole ne fait qu'accentuer « le caractère terne, honnête et laborieux⁵ », pour ne pas dire traditionnel et quelque peu dépassé de ces livres pour « enfants sages », ne faudrait-il pas envisager la présentation des ébats sportifs, plutôt ludiques et joyeux, de la petite fille comme d'indispensables et modernes compensations? En somme, un brin d'activités corporelles pour rehausser une histoire enfantine banale ponctuée de messages moraux empreints des stigmates de la société bourgeoise traditionnelle?

2 Isabelle Jan, *La littérature enfantine*, Paris, Éd. Ouvrière (3^e éd. revue), 1977, p.12.

3 35 000 albums de *Martine et le prince mystérieux* (tome n° 60) ont été vendus depuis sa sortie le 11 septembre 2010. Autre exemple, depuis sa parution en octobre 2004, 103 500 exemplaires de *Martine – Princesses et chevaliers* (tome n° 54 de la série) se sont vendus (Source Edistat du 20 octobre 2011).

4 À titre d'information, 69 700 exemplaires du tome 1 réédité en 1993 ont été vendus (Source Edistat du 20 octobre 2011).

5 Jan, *La littérature*, p.12.

Répondre à ces questions passe d'abord par une prise en compte des intentions et du style si particulier des deux auteurs de la série, Gilbert Delahaye pour les scénarii⁶ et Marcel Marlier pour les illustrations. Le type d'histoires racontées, le style enfantin du texte – confinant au puéril – et la précision du dessin sont des facteurs intimement liés qui expliquent l'intérêt du public pour cette série. L'idée des *Martine* émane de Delahaye (1923-1997) qui, en 1954, propose à l'éditeur belge Casterman une aventure pour petite fille « à la ferme » ou « en voyage »⁷. Marlier est sollicité par Casterman pour l'illustration des premières aventures de Martine. Ce n'est qu'au bout de trois albums que les deux auteurs se rencontrent et débudent une collaboration d'un demi-siècle.

D'origine modeste, Marcel Marlier naît à Herseaux (Belgique) en 1930. Il découvre la peinture à l'âge de 6 ans auprès d'Albert Mercier, ornementiste, qui lui apprend à peindre des paysages. À 16 ans, il s'inscrit au cours d'arts décoratifs de la célèbre école Saint-Luc de Tournai où il s'initie à dessiner, de façon réaliste, les animaux et les figures humaines. Lauréat d'un concours de dessin organisé par les Éditions de la Procure (Namur), Marlier débute ensuite une longue collaboration avec cet éditeur pour lequel il conçoit des ouvrages pédagogiques dans lesquels il met en scène des personnages d'enfants dans un style épuré et coloré pour faire œuvre didactique (*Je lis avec Michel et Nicole* ou *Je calcule avec Michel et Nicole*). À partir de 1951, les éditions Casterman sollicitent Marlier pour illustrer des livres de jeunesse écrits par Alexandre Dumas, la comtesse de Ségur ou Pearl Buck. Il participe en parallèle au succès de la collection Farandole de Casterman, dédiée aux jeunes enfants, qui raconte le plus souvent des histoires d'animaux (*Pic-Pique le hérisson*, *Follet le petit chat*). Ce travail d'illustrateur dans les années 1950 permet de dégager les caractéristiques du style et les sujets de prédilection de Marlier : recherche des attitudes et expression des sentiments chez les personnages, choix de figures simples et colorées, composition dynamique des saynètes, attrait pour l'univers animal, importance du paysage et du milieu naturel. Les albums de *Martine* s'inscrivent dans le droit fil de cette vision de la vie mêlant monde animal et enfance heureuse, éprise de découverte. Stylistiquement, l'art de Marlier fait montre d'une préoccupation constante : la recherche de la véracité du geste et des expressions à partir d'une décomposition fine des attitudes et du mouvement des animaux comme des enfants.

Outre la qualité des dessins des *Martine*, plutôt rare dans la production de la littérature de jeunesse, le secret de réussite et de longévité de la série réside également dans un assemblage liant une vision nouvelle, dynamique et moderne du rôle de la petite fille et, par extension, de la femme en devenir dans la société occidentale, avec le maintien d'un message moral issu d'une longue tradition bourgeoise de l'album de jeunesse. Les représentations des pratiques physiques effectuées par Martine s'inscrivent dans un cadre narratif et iconographique fin et périlleux : d'un

6 Le fils de Marcel Marlier, Jean-Louis, remplace Gilbert Delahaye comme auteur à la mort de celui-ci en 1997.

7 D'abord ouvrier typographe, Delahaye mènera ensuite une double activité de poète et d'auteur de livres de jeunesse, de contes et d'anthologies (*Poètes normands*, 1966).

côté, l'héroïne « incarne » la constance simple d'un monde mû par des normes et des valeurs traditionnelles; de l'autre, elle est soigneusement représentée en adepte passionnée et experte des activités corporelles, artistiques ou sportives, investissant des espaces nouveaux. La richesse de l'imagerie réaliste donnée à voir requiert alors une lecture attentive qui croise un texte au contenu banal, épuré, pour ne pas dire simpliste. Ce mélange surprenant n'en est pas moins efficace au regard du tirage des albums et de la pérennité de la série. Au-delà du caractère désuet, petit-bourgeois, bien-pensant et bien comme il faut de la série des *Martine*, l'analyse détaillée de l'iconographie relative aux pratiques physiques, interpelle. Si le propos général contribue à présenter Martine comme la version enfantine d'une future femme modèle, l'analyse des représentations corporelles des pratiques sportives de la petite fille permet d'obtenir une vision plus contrastée de son caractère. En effet, l'héroïne n'est pas qu'une petite fille, elle est une femme en devenir. Derrière la fillette en action se cache la future femme en action. Autrement dit, la diffusion massive de l'image sportive de la petite héroïne participe à la modélisation d'une jeune fille investissant les pratiques physiques et préfigurant, par déclinaison, une future femme moderne résolument active.

Saisir le subtil agencement de ces considérations inhérentes à l'étude de l'image du corps en mouvement de Martine n'est donc possible que grâce au croisement de réflexions issues de domaines scientifiques différents comme l'histoire culturelle de la littérature de jeunesse et des activités physiques et sportives, l'histoire de l'art, la biographie historique et même l'hagiographie⁸, la sémiologie ou la sémio-histoire, sans oublier l'analyse mécanique et technique des gestes sportifs. Autant d'indicateurs qu'il serait délicat, voire inadéquat, de mobiliser sur une autre série dans une optique comparative. Rien ne ressemble, en effet, à cette régulière parution des *Martine* tant dans la durée (trois générations de fillettes ont pu apprécier ses aventures) qu'en termes d'objet (une héroïne et non plusieurs) ou qu'en termes d'auteur (puisque nous nous focalisons sur l'illustrateur dont le décès récent, le 18 janvier 2011, clôt la série).

1. De la littérature de jeunesse à *Martine*

Dater précisément l'origine de la littérature de jeunesse est périlleux. Les entrées multiples constituées par les histoires du livre, de l'illustration et de l'éducation⁹ expliquent en partie cette difficulté. Néanmoins, ce genre littéraire se constitue doucement jusqu'à atteindre une première spécificité, principalement depuis la loi Guizot (1833), lorsque le livre pour enfant découvre, *via* la distribution des prix, un nouveau et nombreux public issu d'une population scolaire croissante. Il consiste alors à éduquer en divertissant, à retranscrire une « morale mise en action ». Durant « l'âge d'or » de ce genre littéraire, situé entre les années 1870

8 Jacky Legge et Marc Secret, *Marcel Marlier – 40 ans de dessin*, Tournai, Casterman, 1994.

9 Jean-Paul Gourevitch, *Images d'enfance, quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, Éd. Alternatives, 1994, p.5.

et la Belle Époque, les auteurs de livres de jeunesse prônent une instruction qui vante l'enfance comme le bien le plus précieux de la société¹⁰.

Mais les franges aisées de la population commencent à se familiariser, voire à se lasser, de cette conception terne de l'album moral, éducatif et scientifique¹¹. Une production plus récréative se développe alors. L'enfant est véritablement considéré en tant que lecteur durant l'entre-deux-guerres. En 1929, le Bureau international d'éducation, basé à Genève, organise, signe des temps, une exposition de livres pour enfants¹². À cette époque, le public concerné est capable de s'emparer du texte, à la différence des productions pour la jeunesse actuelles qui peuvent s'adresser à de plus jeunes encore, d'un âge bien inférieur à six ans¹³, en jouant sur la puissance de l'image. Il est alors nécessaire, pour comprendre les cinquante ans de succès de la série des *Martine*, de s'interroger sur la place de l'illustration dans les albums de jeunesse.

À l'aube des années 1930, donc, *Babar*¹⁴ et *le Père Castor*¹⁵ prennent vie dans l'environnement culturel de l'enfance, multipliant les personnages et les histoires diverses. Ces types d'albums se développent encore davantage au sortir de la guerre. D'abord, dans les années 1950, en raison d'une abondante série d'illustrations françaises et américaines¹⁶. Ensuite parce que, sur la période, s'instaure une dynamique francophone de défense culturelle à l'encontre des bandes dessinées américaines¹⁷. Enfin, une attention nouvelle est portée à l'enfant. Après la Deuxième Guerre mondiale, Antoine Prost constate cet avènement relativement récent de « l'enfant roi, centre d'intérêt, convergence d'affections, accepté comme une personne autonome, avec ses richesses et ses droits¹⁸ », qui remplace l'enfant négligé, réduit au silence et à l'immobilité. La mise en place de la loi du 16 juillet 1949¹⁹ sur la protection de la jeunesse²⁰ en est la plus directe expression. Parallèlement, faisant écho à la reconnaissance des droits de vote aux femmes françaises ou belges, la petite fille obtient une considération nouvelle qui appelle une éducation particulière et une littérature enfantine spécifique. Le jeune lectorat féminin s'impose dès lors comme une cible nouvelle dont s'emparent les maisons d'édition qui se multiplient. L'offre s'accroît et propose « des images pour tous les goûts²¹ ». *Martine* se présente alors comme l'archétype de cette littérature pour jeune lectrice, empreinte de douceur, que tout oppose aux

10 Nelly Feuerhahn, « Caricature et humour chez Hetzel et dans les illustrations du *Magasin d'éducation et de récréation* », dans Jean Perrot, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, Éd. du cercle de la librairie, 1999, p. 228.

11 Gourevitch, *Images d'enfance*, p. 67.

12 Gourevitch, *Images d'enfance*, p. 76.

13 Colette Barbe-Julien, *Tout-petits déjà lecteurs*, Paris, Éd. du Sorbier, 2003, p. 22.

14 Jean Brunhof, *Histoire de Babar*, Paris, Hachette, 1931.

15 Paul Faucher, *Je découpe, je fais mes masques*, Paris, Flammarion, 1932.

16 Gourevitch, *Images d'enfance*, p. 86.

17 Perrot, *Jeux et enjeux*, p. 30.

18 Antoine Prost, *Éducation, société et politique*, Paris, Seuil, 1997, p. 25.

19 Journal officiel de la République du 19 juillet 1949, p. 7006.

20 Yves Fremion, Bernard Joubert, *Images interdites*, Paris, Éditions Syros-Alternatives, 1989.

21 Gourevitch, *Images d'enfance*, p. 103.

références américaines, mises à l'index par la brutalité de leurs super-héros. La nature de l'album illustré constitue d'ailleurs une niche particulière d'un lectorat encore rempli d'enfance et que les mutations de la bande dessinée des années 1960-1970²² n'affectent pas.

Les choix éditoriaux ancrent logiquement la série dans un espace spécifique tourné vers la moralité. Si *Martine en voyage*²³ ou *Martine et le cadeau d'anniversaire*²⁴ se fondent sur une désobéissance et sur les conséquences de celle-ci, l'utilisation de l'écart à la norme comme levier pédagogique reste très rare. La simplicité du message s'accorde avec sa mise en page et son texte. Ici réside le « premier degré » de la lecture des *Martine*. Le versant moralisateur est d'autant plus présent que les auteurs respectent, dans l'organisation du récit et de l'image, la hiérarchie des codes sociaux²⁵.

La démarche de Delahaye et Marlier répond véritablement à la volonté de satisfaire aux trois axes que sont la morale, l'éducation et l'aventure. L'apprentissage de la vie par l'exploration merveilleuse du quotidien symbolise les albums de *Martine*. La morale s'atténue laissant davantage de place à l'aspect merveilleux du conte²⁶. À cet égard, l'étude des titres et des thèmes généraux abordés dans les *Martine* permet d'identifier trois périodes distinctes. Dans les premiers albums, l'aventure dans laquelle s'engage la fillette relève d'un quotidien connu de l'adulte et que l'inexpérimentée investit de manière naïve. Ensuite, il s'agit d'événements inopportuns dont Martine se joue. Enfin, les histoires sont le fruit de l'imagination de la petite fille elle-même.

Les activités de l'héroïne sont, jusqu'au milieu des années 1970, parfois tendancieuses. Jacques Henriot dénonce cette représentation d'un enfant qui joue au grand et, en fait, occupe le rôle des adultes²⁷ : repassage, lavage de la vaisselle, rangement du jardin, etc. La ressemblance des activités allouées à la mère et à la fille est permanente et fondatrice d'une identité recherchée. *Petite Maman*²⁸, Martine est également responsable des autres lorsqu'elle s'occupe de leurs bagages²⁹, du matériel quand elle range et lave³⁰, de son équipement sportif³¹ ou de sa monture³² après son utilisation. Ces situations apparaissent alors comme autant d'explorations du quotidien. Pour reprendre l'analyse de Caillois³³, le versant *ludus*, avec ce qu'il constitue d'intériorisation de la règle, l'emporte sur le versant *paidia*, en ce qu'il renvoie au plaisir.

22 Luc Boltanski, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 1, janvier 1975, p. 50.

23 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine en voyage*, Paris, Casterman, 1954.

24 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine et le cadeau d'anniversaire*, Paris, Casterman, 1988.

25 Nelly Feuerhahn, « Caricature et humour », p. 226-227.

26 Barbe-Julien, *Tout-petits*, p. 115.

27 Jacques Henriot, *Sous couleur de jouer, La métaphore ludique*, Paris, José Corti, 1989, p. 25.

28 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine Petite Maman*, Paris, Casterman, 1968.

29 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine à la montagne*, Paris, Casterman, 1959.

30 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine embellit son jardin*, Paris, Casterman, 1970.

31 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine fait de la voile*, Paris, Casterman, 1979.

32 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine monte à cheval*, Paris, Casterman, 1965.

33 Roger Caillois, *Des jeux et des hommes*, Paris, 1958.

Entre 1960 et 1970, la hausse importante du taux de scolarisation des tout-petits enfants avant leur entrée en primaire³⁴ participe de leur socialisation plus précoce. Dès lors, les expériences nouvelles qui peuvent concerner les fillettes, jusque-là cantonnées dans le giron maternel, doivent être renouvelées. Aussi, dans ce deuxième temps de la série, la « re-définition du rôle pédagogique de la mère »³⁵ dans le courant des années 1970 imprime une légère transformation dans les aventures de Martine. Une première inflexion de l'histoire en direction de l'univers imaginaire de la petite fille s'y joue. Entre *Martine fait de la voile* (1979) et *Martine et son ami l'oiseau* (1980), la rupture est consommée.

Puis, dès la fin des années 1990, une nouvelle relation éducative entre l'album de jeunesse et l'enfant s'installe³⁶ correspondant à une position de la ligne éditoriale de *Martine* en adéquation avec la *Convention internationale des droits de l'enfant* de novembre 1989 ratifiée par la France. La recherche de distinction entre le jeu et le travail, le loisir et l'école, est davantage affirmée. Aussi, l'imaginaire intègre davantage les aventures de la jeune héroïne sans évacuer pour autant le versant pédagogique de son propos et de ses images. Si, progressivement, la notion de « genre de la littérature enfantine » perd de son sens dans le monde de la littérature de jeunesse³⁷, le corpus retenu (1954-2004) garde une unité lisible autour de l'esprit éducatif des aventures de *Martine*. La complémentarité entre l'histoire, le texte et l'illustration y est très forte. Elle préserve l'image de l'héroïne, incarnation de l'excellence et de la petite fille modèle. L'engagement continu du dessinateur sur plus d'un demi-siècle permet à l'iconographie de se tailler la « part belle » et de marquer fondamentalement la série.

2. Du corpus des *Martine* à l'identification d'un corps sportif chez *Martine* : lecture quantitative

Le premier numéro de *Martine* est édité en 1954. Cinquante ans plus tard, au rythme approximatif d'un album par an, cette héroïne est toujours confortablement installée au cœur de la littérature de jeunesse pour petites filles³⁸. De *Martine en Voyage* (1954) à *Martine – Princesses et chevaliers* (2004), cette série imagine des univers variés répondant aux attentes de son lectorat. Le mélange d'un propos moralisateur (premier axe) avec une visée pédagogique (deuxième axe) supporté par la recherche d'aventure (troisième axe) constitue le cocktail habituel de l'album de jeunesse³⁹. Cependant, au fil du temps, ces trois principaux ingrédients caractérisant la série évoluent.

34 Jean-Claude Chamboredon et Jean Prévot, « Le "métier d'enfant". Définition sociale de la prime enfance et fonctions différentielles de l'école maternelle », in *Revue française de sociologie*, vol. 14, n° 3, 1973, p. 298.

35 Chamboredon et Prévot, « Le "métier d'enfant". Définition sociale de la prime enfance et fonctions différentielles de l'école maternelle », p. 305.

36 Jean Perrot, *Jeux et enjeux du livre*, p. 36.

37 Jean Molino, « Les genres littéraires », *Poétique*, vol. XLIII, 1993, p. 3-29.

38 Carole Bruguilles, Isabelle Cromer et Sylvie Cromer, « Les représentations du masculin et du féminin dans les albums illustrés ou Comment la littérature enfantine contribue à élaborer le genre », *Population*, vol. LVII, 2002, p. 261.

39 Barbe-Julien, *Tout-petits*, p. 26.

Jusqu'en 1979, soit les 29 premiers numéros, l'héroïne prospecte des espaces nouveaux que la deuxième modernité de la France⁴⁰ tend à populariser (le train, le camping ou les pratiques physiques), alliant équitablement les trois facteurs. Puis, sur les 13 numéros suivants, Martine explore, de manière personnelle et autonome, des lieux et des activités connues, réduisant le versant moralisateur au profit de la narration. Enfin, sur les 12 derniers numéros du corpus, le conte prend une place plus importante encore. Cette prise de pouvoir de l'imaginaire sur la moralisation répond au renouvellement général du genre⁴¹. Dès lors, la petite fille et son chien deviennent la source de la fiction à l'opposé des premiers numéros qui voyaient la situation sublimer le comportement des héros. Au fur et à mesure de ces transformations, la mise en page change. Le texte et le dessin s'imbriquent.

L'album de jeunesse est, par nature, fondé sur une lecture essentiellement visuelle. Le dessin est l'élément premier de sa conception⁴². Les planches de Marlier constitueraient donc l'ingrédient majeur de l'œuvre. En 50 ans et 54 titres, l'artiste publie près de 750 m² de saynètes⁴³ au cœur desquelles l'héroïne n'est que très rarement absente (6 % des images). Martine est donc graphiquement omniprésente, qu'il s'agisse de s'adonner à une activité ménagère, scolaire, sociale ou sportive.

Trois grandes familles d'occupations couvrent donc plus de 90 % de sa vie. Le versant social, qui englobe toutes les activités de rencontres avec autrui, mais également les fonctions vitales (boire, manger) facilitatrices d'échanges (goûters, repas, etc.), représente 32 % des images du corpus (graphique 1). Le travail importe également à travers l'école, mais surtout à travers l'idée d'être responsable d'un intérieur, d'un jardin et de bien d'autres saines occupations. Ce pan de la vie de Martine est illustré à hauteur de 23 %. Les pratiques de loisirs (jeux, arts, lecture ou balades) en couvrent, quant à elles, 36 %. Sur l'ensemble de la série, ces trois axes ne sont pas répartis de manière uniforme, mais tous sont présents.

Cependant, sur cet axe des loisirs (graphique 2), si la corde à sauter puis le toboggan ou le tourniquet jalonnent les illustrations, ces activités n'occupent qu'un tiers des dessins. L'exploration, les visites, la mise en œuvre de la découverte, en constituent un quart. Les jeux, sports et pratiques artistiques complètent cette dispersion et finissent par représenter les occupations les plus fréquentes. Ce dernier point est particulièrement intéressant puisqu'il focalise l'attention sur une Martine en action dans une démarche non utilitaire. En intégrant, au sein des activités sportives, le numéro dédié à la danse dans *Martine, petit rat de l'opéra* (1972), neuf albums permettent d'identifier des pratiques corporelles et cinq dépassent le seuil de 250 cm², c'est-à-dire l'aire représentée par un dessin

40 Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La découverte, 1991.

41 Roderick McGillis « Le bricolage et les albums de Fiona French », dans Jean Perrot (dir.), *Jeux graphiques dans l'album de la jeunesse*, Paris, CRDP, 1991, p. 167-168.

42 *Ibid.*

43 Le relevé manuel des dimensions de chacune des aquarelles a été fait par une seule personne afin d'en assurer l'uniformité. De plus, la permanence du format et de l'éditeur sur la période assied davantage cette démarche comparative de type quantitatif.

d'une seule demi-page (graphique 3). Ainsi, les aventures de l'héroïne la conduisent à apprendre à voler en montgolfière⁴⁴, à naviguer⁴⁵, à nager⁴⁶, à faire de la bicyclette⁴⁷, à monter à cheval⁴⁸ et à skier⁴⁹. Cette concentration des « aventures sportives » de la fillette jusqu'au début des années 1980 cadre relativement bien avec l'entrée massive⁵⁰ des activités physiques dans les mœurs et les usages du temps libre⁵¹, avec sa diversification et sa « démographisation⁵² » tandis que se dessine, dans les années 1960-1970, « l'âge d'or de la féminisation du sport⁵³ ». Un certain nombre d'enquêtes quantitatives recensées⁵⁴ montrent que, durant cette période, les effectifs féminins connaissent une progression sans précédent (le nombre de licences féminines double et le taux de licenciées passe de 15 à 22 %) parmi les jeunes filles, tandis que peu de femmes adultes s'adonnent à la compétition sportive. Parmi l'éventail des plus importantes activités sportives (danse exceptée) pratiquées par les femmes (fédérations sportives françaises dépassant les 20 000 licenciées) à la fin des années 1960⁵⁵, l'athlétisme, le judo et le tennis ne sont jamais représentés dans la série *Martine*. Le basket-ball (deux images de petit format) et la gymnastique (un plus grand dessin débordant sur deux pages) sont à peine esquissés dans *Martine à l'école*⁵⁶. Au regard du succès remporté par ces deux activités sportives chez les jeunes filles dès les années 1930 et après la Seconde Guerre mondiale, de l'intérêt tout particulier que leur porte le sport catholique et plus généralement la Fédération gymnastique et sportive

44 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine en montgolfière*, Paris, Casterman, 1983.

45 Delahaye et Marlier, *Martine fait de la voile*.

46 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine apprend à nager*, Paris, Casterman, 1975.

47 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine fait de la bicyclette*, Paris, Casterman, 1971.

48 Delahaye et Marlier, *Martine monte à cheval*.

49 Delahaye et Marlier, *Martine à la montagne*.

50 Jean-François Sirinelli, « Le coup de jeune des sixties » dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *La culture de masse en France de la Belle époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2002, p. 116-156.

51 Michaël Attali, « L'explosion des pratiques sportives : massification, diversification, différenciation (des années 70 à nos jours) » dans Philippe Tétart (dir.), *Histoire du sport en France de la Libération à nos jours*, tome 2, Paris, Vuibert, 2007, p. 66-69.

52 Michaël Attali et Jean Saint-Martin utilisent ce néologisme pour qualifier, dans le domaine de l'éducation physique scolaire, le phénomène particulier de démocratisation de la discipline se traduisant par une égalité des chances qui n'est pas sanctionnée par une égalité de réussite. Dans notre propos, le terme a été étendu au champ des sports. Michaël Attali et Jean Saint-Martin, *L'éducation physique de 1945 à nos jours. Les étapes d'une démocratisation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 307-308.

53 Si, au cours des années 1970, la pratique sportive des femmes connaît une progression sans précédent ainsi qu'en attestent les enquêtes sur les activités physiques des Français(es) passant de 5 % de femmes pratiquant un sport en 1964 (enquête région parisienne) à 24 % de femmes ayant une pratiques sportives régulières en 1980 (enquête SOFRES), le constat doit pourtant être nettement nuancé, à en croire Yves Travaillot, dès lors qu'il est question de femmes ayant atteint l'âge adulte : Yves Travaillot, « Les années 1960 et 1970 : âge d'or de la féminisation du sport? » dans Jean Saint-Martin et Thierry Terret (dir.), *Sport et genre*, volume 3 : *Apprentissage du genre et institutions éducatives*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 93-108.

54 Paul Irlinger, « La demande de sport en France. Essai de détermination d'un profil du marché », dans Alain Lorent (dir.), *Sport et management*, Paris, Éd. Revue E.P.S., 1995, p. 185-207.

55 Lucien Herr, « Quelques indications chiffrées sur les fédérations sportives françaises », dans Christian Pociello (dir.), *Sports et société. Approche socio-culturelle des pratiques*, Paris, Vigot, 1981, p. 108-113.

56 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine à l'école*, Paris, Casterman, 2002.

des patronages de France⁵⁷, sans oublier la forte sensibilité confessionnelle de l'éditeur Casterman, on aurait pu penser que la place accordée à ces deux sports majeurs se révélerait plus marquée et plus importante. Le caractère éminemment scolaire de ces activités correspondant à un faible taux de pratique de ces sports chez les femmes de plus de 22 ans⁵⁸ justifie une représentation imagée en demi-teinte. En revanche, un album complet est chaque fois consacré à la pratique des sports d'hiver⁵⁹, des sports équestres⁶⁰, à l'apprentissage de la bicyclette⁶¹, de la voile⁶², de la montgolfière⁶³, tandis que deux livres abordent par ailleurs les activités aquatiques⁶⁴. De plus, la danse⁶⁵ ne doit pas être écartée de l'étude. À l'instar des travaux de Nicole Dechavanne portant sur la gymnastique d'entretien⁶⁶, il est alors possible d'émettre l'idée que la danse, par son adéquation avec les stéréotypes sociaux féminins, pourrait, elle aussi, être la voie par laquelle de nombreuses femmes accèdent aux activités de « sport ». Les pratiques corporelles expressives et artistiques donneraient accès à un espace sportif encore magistralement séparé entre les sexes. De toute évidence, elles contribuent à une intériorisation par la jeunesse d'un ordre social et sexuel symbolique qui sert de référence en matière de relation entre les individus des deux sexes⁶⁷. Plus généralement, l'espace des sports rendu accessible aux femmes correspondrait à ce que le sens commun de l'époque considère comme féminin : « Des auteurs soulignent à quel point les femmes elles-mêmes peuvent intérioriser la définition sociale de leur «nature» et accepter certaines formes de distribution différenciées des rôles entre les sexes, ce qui peut être interprété comme une «aliénation» féminine, l'acceptation d'un ordre social dans lequel les femmes sont dominées⁶⁸ ».

Alors que Casterman est connu pour être un éditeur catholique, il est ainsi paradoxal de constater que la gymnastique et le basket-ball, bien implantés comme pratique physique féminine dans les patronages et les associations sportives d'obédience chrétienne⁶⁹, ne sont que faiblement traités dans les aventures de

57 Fabien Groeninger, *Sport, religion et nation. La Fédération des patronages de France d'une guerre mondiale à l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2004.

58 Travaillot, « Les années 1960 et 1970 », p. 96 : « Enquête INSEE de 1967 ».

59 Delahaye et Marlier, *Martine à la montagne*.

60 Delahaye et Marlier, *Martine monte à cheval*.

61 Delahaye et Marlier, *Martine fait de la bicyclette*.

62 Delahaye et Marlier, *Martine fait de la voile*.

63 Delahaye et Marlier, *Martine en montgolfière*.

64 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine à la mer*, Paris, Casterman, 1956 et Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine apprend à nager*, Paris, Casterman, 1975.

65 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine petit rat de l'opéra*, Paris, Casterman, 1972.

66 Nicole Dechavanne, *Approche socio-culturelle du phénomène « gymnastique volontaire ». Modèles masculins – Modèles féminins*, Paris, Mémoire pour le diplôme de l'INSEP, 1980.

67 Philippe Liotard, « Education physique, éducation sexuelle et apprentissage des rapports sociaux de sexe depuis la fin des années 60 en France », dans Jean Saint-Martin et Thierry Terret (dir.), *Sport et genre*, volume 3 : *Apprentissage du genre et institutions éducatives*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 230.

68 Jacques Defrance, *Sociologie du sport*, Paris, La Découverte, 1995, p. 31.

69 Laurence Munoz, « Le rayon sportif féminin, de l'éducation physique aux sports – 1937-1967 », dans Jean Saint-Martin et Thierry Terret (dir.), *Sport et genre. Vol. 3 : Apprentissage du genre et institutions éducatives*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 151-174.

Martine. Les pratiques corporelles bourgeoises (ski, équitation, voile, etc.) dominent largement les disciplines athlétiques confessionnelles. En ce sens, Martine en mouvement est bien une petite fille de la « bonne société ». Elle véhicule des valeurs associées à la bourgeoisie qui se confondent avec celles de la religion chrétienne (moralité, rectitude, contrôle des pulsions, etc.), teintées cependant d'une certaine modernité en ce qui concerne les activités corporelles.

3. Un corps parfait pour une société parfaite

La longévité de la série des *Martine* interpelle. Le cas n'est pourtant pas unique. La collection des albums du *Père Castor*, conçue et dirigée par Paul Faucher de 1931 à 1967, et encore partiellement distribuée aujourd'hui est, elle aussi, marquée du sceau de la durée.

L'immortalité de *Martine* souffre une remarque analogue. Le concepteur de la petite fille, le scénariste Delahaye, comme Marlier, le dessinateur, sont nés dans l'entre-deux-guerres, respectivement en 1923 et 1930. Sans doute que l'attachement à l'aquarelle et à la gouache offrant des couleurs délayées n'est pas anodin pour ces hommes ayant vécu leur enfance dans le leitmotiv « plus jamais ça » et la fin de leur adolescence pendant la Seconde Guerre mondiale. Vraisemblablement marqués dans leur jeunesse, les créateurs de *Martine* ont-ils voulu offrir à chaque jeune lecteur l'univers sucré, bienveillant et extatique qu'il est en droit d'attendre? L'éternelle jeunesse de Martine argue en faveur du succès de l'entreprise.

Exception faite des premiers numéros qui montrent une Martine à peine sortie de la petite enfance (4-6 ans) en l'absence de Marlier, les représentations corporelles de l'héroïne évoluent peu depuis la fin des années 1950. Elle réussit toujours l'incroyable pari de conserver la fraîcheur de la jeunesse. L'aquarelliste excelle dans le rendu de la finesse du grain de la peau de la fillette, de sa pâleur, contrastant avec un environnement généralement plus coloré. Impression de velouté et de douceur laissée par cette enveloppe charnelle rehaussée de deux yeux étincelants, de joues teintées de rose, d'un sourire d'une blancheur éclatante et d'une chevelure soyeuse comme autant de signes récurrents qui rappellent, à tout-un-chacun, la pureté d'une enfance au faite de son innocence.

L'apparition inopinée de la « célèbre » petite culotte de *Martine*, évidemment blanche, sous une jupe courte et légère, toute enfantine, lors des mouvements anodins et naturels de la vie courante, comme dans *Martine au parc*⁷⁰, en est le plus fréquent et pertinent exemple, au-delà de toute considération psychanalytique. À partir de 1956, et de *Martine à la mer*, la fillette devient doucement une petite fille dont l'âge peut être approximativement évalué entre 7 et 9 ans, c'est-à-dire l'âge des lecteurs selon le mécanisme de projection rendant l'attachement à l'imaginaire possible⁷¹. Cette fourchette ne bougera plus jusqu'au dernier numéro paru en 2010 : *Martine et le prince mystérieux* (n° 60). Néanmoins, la jeunesse permanente de Martine n'empêche pas de très

70 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine au parc*, Paris, Casterman, 1967, p. 15.

71 Perrot, *Jeux et enjeux*, p. 69.

légers ajustements au gré des décennies et des modifications des codes esthétiques. Les transformations de la stature de la fillette demeurent infimes, tout juste peut-on noter un très léger affinement de son corps, tandis que sa coiffure et sa vêtue évoluent constamment, d'un album à l'autre, voire d'une page à l'autre dans un même album. Elle a les cheveux courts plaqués ou légèrement frisés dans *Martine monte à cheval* (1965), attachés en chignon dans *Martine, petit rat de l'opéra* (1972), mi-longs dans *Martine apprend à nager* (1975), etc. Elle s'affiche en petite robe légère lors de son arrivée aux écuries de son oncle Philippe⁷², en polo, pantalon et bottes de cheval pour ses premières reprises⁷³, en chemise cow-boy et jeans pour la randonnée à cheval⁷⁴ et en veste rouge de concours pour la compétition⁷⁵. Femme en devenir, empreinte de tout l'arsenal des habitudes et des codes bourgeois, elle change effectivement de vêtement de façon à être toujours apprêtée pour la circonstance.

L'orchestration parfaite et maîtrisée de cette conjugaison de détails, aussi nombreux que différents, rompt incontestablement avec la monotonie de la sempiternelle référence à l'éternelle jeunesse de l'héroïne. À moins qu'elle ne l'agrémente tout simplement, laissant entendre une heureuse complémentarité entre le complexe et le simple, entre l'éphémère et le perpétuel, entre le présent et l'avenir.

À la suite des ouvrages confectionnés par des femmes pédagogues de renom (M^{me} de Genlis, M^{me} Guizot ou Elisa Dillon) s'adressant aux petits privilégiés de la naissance ou de la fortune⁷⁶, l'œuvre de la comtesse de Ségur représente l'une des plus belles réussites éditoriales. En 1969, 1 714 711 exemplaires des *Malheurs de Sophie* avaient déjà été vendus⁷⁷. Faut-il penser que le choix de Delahaye de mettre en scène une fillette aurait pu être influencé par le succès des histoires de la fille du légendaire gouverneur de Moscou dans lesquelles l'homme, au mieux comparse effacé, au pis chef de famille inconsistant, tient moins de place que la femme? Les travaux d'illustration du *Petit de Crac* effectués par Marlier en 1953 et, plus généralement, des couvertures des ouvrages de la comtesse de Ségur publiés en collection Farandole chez Casterman (20 titres) attestent de sa bonne connaissance de l'œuvre et donc du positionnement dominant des personnages féminins. Sans aller jusqu'à conclure en une totale adhésion à de quelconques revendications féministes, Delahaye comme Marlier y sont incontestablement sensibles.

Dès lors, il convient de nuancer la thèse soutenue par Caroline Ramsay⁷⁸ concernant la transmission, à travers la série des *Martine*, d'une image traditionnelle

72 Delahaye et Marlier, *Martine monte à cheval*, p. 4.

73 *Ibid.*, p. 9.

74 *Ibid.*, p. 14.

75 *Ibid.*, p. 17.

76 Maurice Crubellier, *L'enfance et la jeunesse dans la société française (1800-1950)*, Paris, Armand Colin, 1979, p. 358.

77 Jean Mistler, *La librairie Hachette de 1896 à nos jours*, Paris, Hachette, 1969.

78 Caroline Ramsay, « Les stéréotypes dans la littérature de jeunesse : le cas de la série "Martine" (1954-2001) », thèse de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2002.

et stéréotypée de la femme qui ne prend pas suffisamment en compte le contexte historique de création des représentations imagées de l'héroïne. Si la réédition actuelle de l'ensemble des albums de la série donne raison à la recherche précitée, en revanche, une plus grande prudence doit être concédée afin de mieux comprendre et resituer historiquement les activités de *Martine* dans l'époque de l'élaboration respective de chaque album. Certes, d'une manière générale, les auteurs de *Martine* véhiculent l'image traditionnelle d'une petite fille trop parfaite appartenant à une classe aisée. À cet égard, il ne faut pas oublier que les premiers albums de la série s'inscrivent dans une période propice au contrôle de l'édition en France. Même si auteurs et éditeurs sont belges, le lectorat français demeure le public-cible. Quelques exemples célèbres d'interdiction d'importation en provenance des maisons d'édition belges sont connus : *Lucky Luke* (Dupuis) de Morris en 1963, *Boule et Bill* (Dupuis) de Roba en 1963, *Alix* (Casterman) de Jacques Martin en 1965, etc.⁷⁹ En effet, la loi 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse menace de « poursuite judiciaire entraînant amende, emprisonnement et destruction » (article 7) toutes productions destinées à la jeunesse qui présenteraient, sous un jour favorable, « le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques » (article 2). Mais cette censure est avant tout une loi protectrice qui évite l'importation massive de bandes dessinées étrangères, principalement américaines et belges, tandis qu'elle défend l'implantation solide de la presse professionnelle⁸⁰. En cela, l'appartenance à la communauté catholique de l'éditeur Casterman permet de comprendre pourquoi la série créée par Delahaye et Marlier ne tombe pas sous les fourches caudines d'Anastasia. À l'exception de quelques images polémiques dans *Martine en voyage* (1954), les albums ne peuvent pas être inquiétés tant ils respectent scrupuleusement les recommandations de la Commission de contrôle du ministère français de la Justice qui aime « les récits logiques » représentant « des scènes de vie paisible et honnête (...) », des récits où le héros « ramène, par ses conseils, les égarés dans le droit chemin », où il convient « de représenter la femme dans sa psychologie propre avec les attitudes conformes au rôle de son sexe » et où les « bulles » précèdent un « texte explicatif ou descriptif afin de donner à l'enfant le goût de la lecture⁸¹ ».

Néanmoins, cette petite héroïne trop sage est montrée conjointement sous un angle dynamique, épanouie, responsable et autonome à des époques où les femmes restent dépendantes et affairées seulement dans le cadre de tâches familiales et ménagères. Elle est représentée active et volontaire lors de jeux aquatiques et de plage en 1956, d'activités de sports d'hiver en 1959, de pratiques équestres en 1965 ou de voile en 1979. Certes, dans les années 1950-1960, l'accès

79 Fremion et Joubert, *Images interdites*, p. 19-20.

80 Thierry Groensteen, *La Bande dessinée. Son histoire et ses maîtres*, Paris, Skira-Flammarion, 2009, p. 53.

81 Extraits des « Recommandations élémentaires aux éditeurs » de la *Direction de l'éducation surveillée* du ministère de la Justice, dans Fremion et Joubert, *Images interdites*, p. 18.

aux activités physiques de pleine nature positionne l'appartenance sociale de la petite protégée de Delahaye et Marlier. Néanmoins, au-delà de cette considération simpliste, on peut aussi situer les aventures de la fillette en fonction des différentes expérimentations pédagogiques ayant permis peu à peu de rendre la montagne accessible aux élèves français à partir du début des années 1950. Consécutivement à l'expérience menée dans une classe de fin d'étude en 1950-1951 par le docteur Fourestier⁸² est créée la première classe de neige d'une école de Vanves (région parisienne). Le phénomène s'amplifie alors significativement. Si 35 élèves bénéficient de cette formule de « classes transplantées » en 1953, ils sont respectivement 12 000, 80 000 et 200 000 filles et garçons des écoles primaires françaises à goûter aux classes de découverte respectivement en 1960, 1970 et 1980⁸³. Des textes officiels régissent ces classes expérimentales (1957), classes de forêt et de mer (1964) et autres classes dites « vertes », nature, rouses, vendanges, péniche. Sans affirmer que ces innovations pédagogiques ont servi à construire le théâtre des aventures de *Martine* en inspirant les auteurs de la série, il n'en demeure pas moins que la comparaison entre l'environnement des récits sportivo-pédagogiques de la fillette et les centres d'accueil des classes découvertes (une centaine d'établissements permanents en montagne et en bord de mer gérés et animés par des collectivités locales ou des associations est recensée en 1984⁸⁴) montre de flagrantes analogies, notamment dans le cas de *Martine à la voile* (1979). Les aventures sportives de la petite héroïne portent une part de nouveauté par leur simple inscription dans un contexte plus général d'innovation pédagogique (tiers-temps pédagogique des années 1970)⁸⁵. Ainsi, les stéréotypes peuvent être bousculés et même renversés lorsque l'illustrateur exhibe sa petite protégée en championne victorieuse devant les garçons de son âge en équitation ou en voile⁸⁶. Le triomphe de l'Allemande Liselotte Linsenhoff devant les plus grands cavaliers mondiaux à l'occasion de l'épreuve mixte de dressage des J.O. de Munich en 1972 nourrit l'idée qu'une femme peut rivaliser et même dominer un homme dans une activité sportive. Si le contexte est une fois de plus là pour l'attester, ce n'est pas pour autant la manière de penser la plus commune à l'époque.

Le constat d'une relative modernité de la représentation graphique de la petite fille s'adonnant à ses passions sportives ne doit en aucun cas conduire à une généralisation hâtive du caractère novateur du rôle féminin incarné par le personnage de *Martine*. Loin s'en faut. Il est bien sûr à inclure au cœur d'un alliage paradoxal, aussi subtil que complexe, entre discours et visibilité. L'iconographie vient ainsi contrebalancer les stéréotypes féminins traditionnels véhiculés par les récits hautement normés et normatifs de la série. L'émancipation d'une fillette,

82 Max Fourestier, Maurice David, R. Huguet « L'expérience scolaire de Vanves, une formule nouvelle d'éducation : le mi-temps pédagogique et sportif », dans *Bulletin de l'Académie nationale de médecine*, n°s 24, 25 et 26, Paris, 1952.

83 Pierre Giolitto, *Les classes de nature*, Paris, Casterman, 1978.

84 Jean Zoro, *Images de 150 ans d'E.P.S.* Paris, Éditions AEEPS, 2002, p. 237.

85 Pierre Giolitto, *Les classes de neige et le tiers-temps pédagogique*, Paris, PUF, 1970.

86 Delahaye et Marlier, *Martine monte à cheval*, p. 21, et Delahaye et Marlier, *Martine fait de la voile*, p. 9-10.

femme en devenir, n'est que l'arbrisseau qui cache la forêt. Si le personnage se modernise au fil des années en arborant, par exemple, les jeans pour la première fois dans les numéros d'une *Martine* en situation équestre puis vélique, il faut attendre 1987 pour que l'héroïne consente à adopter ce vêtement, traditionnellement masculin, dans son quotidien, tandis que la froidure de la nuit de Noël en justifie, au final, l'usage. La jupe et la robe restent des valeurs sûres amplement préférées, parfois délaissées au profit d'un pantalon ... rose !

Cependant, cette touche « féminisante » assurerait peut-être, au moins partiellement, le succès des livres de jeunesse⁸⁷, l'ayant intégrée auprès de générations de petites filles qui ont grandi dans des milieux sociaux certes différents mais, néanmoins, tous plus ou moins phallogocentriques jusqu'au second mouvement féministe⁸⁸ de la fin des années 1960 et du début des années 1970. Plus encore, la permanence de l'insignifiance de l'homme (faible présence du père et rôle subalterne des compagnons masculins de l'héroïne), marque de fabrique de la collection des *Martine*, signerait la bonne fortune et la longévité de la série. A la fin du XX^e siècle, bien des bastions restent encore à conquérir. Aussi, pourrait-on croire en la contribution des *Martine*, à l'insu peut-être même de ses créateurs, à une émancipation douce sans confrontation; bref, à un « féminisme différencialiste⁸⁹ » constitué de la complémentarité des sexes dans la différenciation qui s'insère néanmoins foncièrement au cœur d'une tendance féministe universaliste lorsque les pratiques corporelles de l'héroïne sont identiques à celles des jeunes garçons de son âge. Tout au moins Delahaye et Marlier contribuent-ils, modestement et de manière indirecte, en s'intéressant à décrire l'ensemble des activités qui s'offrent à *Martine*, à replacer la femme dans l'histoire universelle⁹⁰.

Cependant, il ne faudrait pas en conclure que le dynamisme et les pratiques sportives de la jeune héroïne contribuent directement et spontanément à l'émancipation féminine. Les ressemblances entre les visages de *Martine* et ceux de sa mère sont trop marquées pour ne pas nous interpeler. L'exemple des deux personnages féminins déambulant, côte à côte, le long d'une ruelle sous la pluie dans *Martine et le cadeau d'anniversaire*⁹¹ est plus que probant (image 1) : mêmes vêtements (ciré jaune et robe bleue dépassant), même démarches, mêmes silhouettes. Pour accroître encore le mimétisme, l'illustrateur pousse le « vice » jusqu'à calquer le pas de l'une sur celui de l'autre tandis que la pose du pied droit est identique, pointe légèrement orientée vers l'extérieur. L'adage « Telle mère, telle fille » claironne à nos yeux. Plus parlant encore, l'égrainage des haricots dans *Martine fait la cuisine*⁹² fournit le cadre d'une transmission générationnelle jouant l'attachement de la femme aux tâches ménagères. Cette copie quasi conforme (la petite fille est assise au sol, jambe repliée sur le côté, alors que

87 Marc Sorano, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1959 (1975).

88 Christine Bard, *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*, Paris, Armand-Colin, 2001.

89 Nathalie Heinich, *Les ambivalences de l'émancipation féminine*, Paris, Albin-Michel, 2003.

90 Michelle Perrot (dir.), *Les femmes ou les silences de l'Histoire*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1998.

91 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine et le cadeau d'anniversaire*, Paris, Casterman, 1988.

92 Gilbert Delahaye et Marcel Marlier, *Martine fait la cuisine*, Paris, Casterman, 1974, p. 7.



IMAGE 1 : Extrait de l'ouvrage *Martine et le cadeau d'anniversaire*, de Marcel Marlier et Gilbert Delahaye, 1988, p. 9. © Casterman.
Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman.

sa mère, sur une chaise, sied jambes croisées) montre au lectorat visé, parents comme enfants, le chemin parcouru ou à parcourir et justifie, par la même occasion, les efforts que doit consentir l'apprentie maman pour « s'élever ».

Si le modèle est ostensiblement délivré pour les actes courants de la vie familiale, il prend néanmoins une tout autre tournure dès lors que Martine s'engage dans l'apprentissage des pratiques physiques. Il faut croire que ces activités corporelles dérogent à la tradition ancestrale de la transmission mère-fille, si fortement marquée dans *Martine, petite maman* (1968). Les risques encourus et les compétences requises pour la pratique des sports (natation, équitation, danse, etc.) imposent certainement de rompre avec le schéma traditionnel de transmission matriarcale des apprentissages ménagers de base. La rareté des expériences

sportives vécues par les femmes avant les années 1950 confirme cette rupture. Un nouveau modèle de diffusion des savoir-faire voit le jour. Les exercices physiques auraient donc bien un statut à part dans l'éducation de la petite héroïne.

À n'en point douter, le travail illustratif réalisé par Marlier s'inscrit dans la longue tradition d'une imagerie destinée à l'enfance issue d'un patrimoine représenté, au début du XIX^e siècle, par l'imagerie d'Épinal⁹³ et prolongé par des éditeurs comme Hachette ou Hetzel faisant appel à des artistes réputés. À l'instar des illustrateurs de Jules Verne (Féat, Benett ou Barbant), la vision réaliste y est dominante. Aussi, Marlier réussit-il remarquablement à contracter, en un même dessin, des fragments entiers de description, à synthétiser les avancées page par page du récit lu qu'il conforte, qu'il confirme et même enrichit.

Ici se situent le talent et le savoir-faire d'un dessinateur-aquarelliste ne se satisfaisant pas d'une simple récapitulation périodique du texte. L'engouement pour *Martine* provient à n'en pas douter de tels ajouts. La maîtrise de Marlier est indéniable. Après une première esquisse sur papier pelure du personnage nu⁹⁴ lui permettant d'approcher aux plus justes les proportions idéales du corps dessiné, il réalise son « habillage » au verso de la feuille. La composition est ensuite travaillée à la gouache. Les éléments de l'action y sont alors représentés à larges traits afin de dégager les lignes de forces. Une fois croquis et pochades préparatoires choisis (jusqu'à 700 pour un album ne retenant qu'une vingtaine d'illustrations), Marlier peut passer aux dessins définitifs. Les albums conçus à l'aquarelle font montre d'une décoloration à l'eau qui laisse transparaître la texture et le grain du papier. La couverture de *Martine apprend à nager* (1975) est particulièrement éloquente en ce sens. Les traits apparents du dessin, appelés aussi « faux-trait », comme autant de rehauts faits au crayon de bois, affleurent, formant une ossature à la fois solide et effacée⁹⁵. L'ensemble donne ainsi une impression de légèreté et de rapidité d'exécution (instabilité d'une attitude corporelle déjà exploitée chez Daumier⁹⁶) caractéristique d'une technique aujourd'hui peu utilisée dans les livres pour tout-petits⁹⁷.

Le soin accordé au dessin des personnages et des animaux, à l'édification de l'environnement et des décors, ainsi qu'à leur mise en couleur, favorise la plongée de l'enfant dans un univers imagé savamment enveloppé de douceur et de légèreté. L'artiste sait flatter l'enfance par son style réaliste. Il éprouve un plaisir évident à saisir les caractéristiques de l'être qu'il veut représenter (forme, couleur, volume, jeu d'ombre et de lumière, rendus des tissus des vêtements portés tels que les drapés, les veloutés, les reflets) et à les reporter sur son dessin mettant en évidence son appartenance à un réalisme « naïf » doublé d'un réalisme « expressionniste » symptomatique de son effort continu de restitution fidèle des sentiments et des émotions de ces personnages. Le report sur le papier

93 Crubellier, *L'enfance*, p. 365.

94 Legge et Secret, *Marcel Marlier*, p. 7.

95 Delahaye et Marlier, *Martine à la mer*, p. 6.

96 Christian Vivier et Jean-François Loudcher, « La santé dans les pratiques corporelles au milieu du XIX^e siècle selon H. Daumier » dans *Sport et santé dans l'histoire*, Lyon, Verlag, 1998, p. 475-483.

97 Barbe-Julien, *Tout-petits*, p. 55.

à dessin d'un très grand nombre de caractéristiques de l'objet ou du personnage représenté indique un haut degré de ressemblance à la réalité⁹⁸. Marcel Marlier est de cette école. Tout est là pour que l'image la sacre reine dans un royaume où le visible supplante le lisible.

Enfin, la recherche systématique de perfection dans les représentations des traits morphologiques de Martine concourt directement à mettre en visibilité la pureté de son caractère, de ses sentiments et de ses valeurs. La mise en parallèle de l'absolue beauté du corps et de la splendeur du monde engendre d'autant mieux cette confusion visuelle qu'elle entretient l'idée que la perfection peut être cause de beauté⁹⁹. L'art de Marlier réside dans son aptitude à faire résonner les sensibilités. Le regard et les expressions du visage de la jeune héroïne soufflent une concentration intense comme reflet d'une sagesse matérialisée par son application à bien-faire¹⁰⁰. Son sourire naturel est l'expression simple de sa joie de vivre. Son aisance à revêtir idéalement le vêtement le mieux adapté à sa pratique sportive – ski, patinage, équitation, danse classique, etc. – atteste d'une intériorisation des codes et des normes spécifiques à chaque activité. Aussi, le travail esthétique de l'illustrateur n'est pas sans rappeler la « Grande Théorie » de la Renaissance fondée sur la recherche des proportions idéales¹⁰¹ permettant d'atteindre un très haut degré de perfection¹⁰². L'excellence de l'attitude corporelle de la fillette dans les pratiques d'exercices physiques est gage de respect et de distinction sociale. L'exemple du corps droit¹⁰³ à la barre¹⁰⁴, exécutant une planche à sa première leçon de natation ou une coulée ventrale¹⁰⁵ voire un plongeon à la neuvième leçon¹⁰⁶ est tout à fait significatif.

Apparaît ici toute l'originale ambivalence de *Martine*. D'un côté, le modèle féminin représenté s'inscrit clairement dans le cadre des stéréotypes habituels des femmes véhiculés par la grande majorité des titres de la littérature de jeunesse, privées qu'elles sont de l'accès au statut de personnage principal, tenues à l'écart de champs entiers de l'activité professionnelle et cantonnées dans la fonction maternelle. Dans les *Martine* aussi, le modèle de la mère reste prédominant et la petite héroïne n'échappe pas à l'obligatoire apprentissage du rôle maternel et ménager. De même, les petites filles y apprennent la rectitude morale, l'effort, la discipline ou encore l'intériorisation des normes, autant de valeurs propres au milieu bourgeois d'appartenance de l'héroïne. De l'autre, cette petite fille modèle et bien-pensante rompt avec les codes du genre. Martine ainsi représentée n'est pas qu'une petite fille, mais elle est aussi et surtout une femme en construction (d'où la similitude des visages et des postures de la fillette et de sa

98 *Ibid.*, p. 62.

99 Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, 1756.

100 Voir les exercices de gymnastique à l'école : Delahaye et Marlier, *Martine à l'école*, p. 12-13.

101 Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

102 Umberto Eco, *Histoire de la beauté*, Paris, Flammarion, 2004, p. 214.

103 Georges Vigarello, *Le corps redressé*, Paris, Delarge, 1978.

104 Delahaye et Marlier, *Martine, petit rat de l'opéra*, p. 5.

105 Deuxième leçon dans Delahaye et Marlier, *Martine apprend à nager*, p. 8-9.

106 *Ibid.*, p. 14.

mère). L'interprétation ne peut alors se contenter de croire qu'elle n'est mue que par la vitalité et l'énergie de la petite enfance. Les sports qui la mettent en action préfigurent aussi des activités athlétiques en devenir et émancipatrices, et ce, quelles que soient les catégories socioprofessionnelles des lectrices. De même, alors que dans la littérature de jeunesse la suprématie du masculin et la hiérarchie entre les sexes sont habituellement omniprésentes¹⁰⁷, dans les albums de *Martine* la petite fille, qui est du côté du ludique et de l'extérieur, parvient même à battre les garçons dans des confrontations compétitives directes. L'originalité est là. Rompant avec la traditionnelle domination masculine, « Martine sportive » renverse les rapports sociaux de sexe inégalitaires.

4. Des représentations de pratiques physiques bien installées dans leur époque

Les livres proposés à la jeunesse répondent à une envie générale de découverte et à des besoins affectifs¹⁰⁸. Les imagiers et documentaires accompagnent l'enfant dans son développement intellectuel et moral. Ils l'aident à connaître et à nommer les objets et les êtres. Les héros de ces ouvrages l'encouragent à repérer son propre comportement, à le décrire et à le commenter, à l'évaluer et à faire le récit des événements vécus au cours de sa journée. L'âge du lectorat auquel s'adresse la série (4 à 9 ans) est celui des albums de fiction où la perception sensorielle d'une ambiance compte autant que la compréhension de l'histoire. Au fil des lectures et des relectures, « *l'enfant s'attache à ses héros de papier comme à un être vivant*¹⁰⁹ » jusqu'à ce qu'il en saisisse sa profondeur intime.

D'un *Martine* à l'autre, la jeune lectrice ou le jeune lecteur, par voie d'images récurrentes et ressassées, se voit persuadé(e) de la nécessité de s'engager dans une activité physique. Ainsi, les auteurs montrent, par l'image idyllique de leur jeune protégée, comment une petite fille doit être appliquée et soumise aux apprentissages qui lui sont délivrés. Il n'est pas un *Martine* abordant les activités corporelles qui ne présente le personnage principal attentif aux conseils que lui prodigue son enseignant attitré (moniteurs de ski, d'équitation, de natation, de voile, professeuse de danse, ou membres de la famille : grand-père pour la bicyclette, oncle Gilbert pour la montgolfière ou oncle Philippe pour l'équitation). Martine fait preuve d'une grande concentration dans tous les exercices qu'elle entreprend. Elle a le regard rivé sur son moniteur d'équitation pour écouter les consignes qui lui sont dispensées lors d'une séance d'initiation à la longe¹¹⁰. Tout son corps est appliqué à suivre les manipulations et les corrections de ses enseignants¹¹¹. Le ton est d'ailleurs donné, dès 1959, dans *Martine à la montagne* lorsque, face à son moniteur au

107 Carole Brugeilles, Isabelle Cromer et Sylvie Cromer, « Les représentations du masculin et du féminin dans les albums illustrés ou Comment la littérature enfantine contribue à élaborer le genre », *Population*, vol. LVII, 2002, p. 261-292.

108 Barbe-Julien, *Tout-petits*, p. 143.

109 *Ibid.*, p. 144.

110 Delahaye et Marlier, *Martine monte à cheval*, p. 12.

111 Delahaye et Marlier, *Martine petit rat de l'opéra*, p. 11; *Martine apprend à nager*, p. 13, etc.

« pull rouge » (signe ostentatoire des enseignants de l'École du ski français), elle effectue, en guise d'échauffement, des mouvements de rotation du buste préparatoires à la pratique du ski.

La pédagogie du modèle est le schéma repris par les auteurs qui semblent convaincus de l'efficacité de la méthode. Copier l'exécution technique idéale du professeur¹¹² ou celle de l'élève la ou le plus doué(e), en l'occurrence Martine, à l'instar de ce plongeon quasi parfait réalisé par la fillette devant les yeux admiratifs de ses compagnons d'apprentissage, est un gage de réussite. La représentation systématique d'un moniteur diplômé contribue à véhiculer l'idée selon laquelle les progrès dans les apprentissages moteurs sont inhérents à sa présence. Les auteurs de la série corroborent donc la nécessité d'une inscription dans un cadre officiel, généralement fédéral – ski (1959), équitation (1965) et voile (1979) – ou tout simplement académique – danse (1972) –, pour apprendre et progresser dans la maîtrise de telles activités. L'image du moniteur diplômé participe amplement à la diffusion de stéréotypes portés, en particulier, par le mythe sportif du progrès : toute débutante au départ de l'histoire, Martine réalise de spectaculaires apprentissages jusqu'à s'imposer comme une slalomeuse¹¹³ ou une patineuse émérites¹¹⁴, une cavalière couronnée¹¹⁵, une cycliste habile qui sait lâcher opportunément son guidon pour indiquer son intention de changer de direction¹¹⁶, une danseuse étoile distinguée dans le rêve de jouer le ballet *Cendrillon*¹¹⁷ ou une nageuse experte¹¹⁸.

L'image académique du moniteur fédéral ou du professeur est garante des apprentissages enfantins. Stéréotypes obligent, l'enseignant patenté est plutôt un jeune homme. Franchement souriant, il est éminemment compétent et professionnel dans ses consignes et les exercices qu'il propose. Il arbore, comme il se doit, une tenue absolument adéquate à sa fonction : chaussures, pantalon, pull et casquette pour le moniteur de ski; bottes, pantalon serré et veste de cheval pour le moniteur d'équitation; chaussons, chaussettes hautes, collants et ruban servant à attacher les cheveux pour la professeuse de danse; claquettes, maillot de bain de compétition rayé sur le côté, chaîne en or et corps ambré pour le maître-nageur sauveteur (M.N.S.)¹¹⁹ et pantalon en jeans, gilet de sauvetage recouvrant un polo léger à manches courtes et teint hâlé qu'encercle une légère barbe-collier « propre » de quelques jours évoquant l'image du vieux loup de mer¹²⁰ pour le moniteur de voile.

Bref, chaque parent peut ainsi faire entièrement confiance à l'œil avisé de cet enseignant diplômé et expert. Le livre *Martine apprend à nager* en est le plus bel éloge. En neuf leçons, de simple novice elle devient une nageuse expérimentée capable de plonger et de jouer au water-polo. Plus que la référence à l'image

112 Delahaye et Marlier, *Martine petit rat de l'opéra*, p. 5.

113 Delahaye et Marlier, *Martine à la montagne*, p. 11.

114 *Ibid.*, p. 16.

115 Delahaye et Marlier, *Martine monte à cheval*, p. 18.

116 Delahaye et Marlier, *Martine fait de la bicyclette*, p. 16.

117 Delahaye et Marlier, *Martine petit rat de l'opéra*, p. 21.

118 Delahaye et Marlier, *Martine apprend à nager*, p. 20.

119 *Ibid.*, p. 13.

120 Delahaye et Marlier, *Martine fait de la voile*, p. 6.

policée de la jeune championne française, « Kiki » Caron¹²¹, « coqueluche » des années 1960, la progression pédagogique proposée fait état de quelques similitudes avec les travaux menés par Raymond Catteau¹²² et Gérard Garoff sur l'enseignement de la natation au début des années 1970¹²³. Delahaye et Marlier sont en partie pénétrés des idées modernes issues des travaux de ces concepteurs. *Martine apprend à nager* (1975) révélerait cette rupture radicale marquée par le passage de l'analytique du mouvement à une théorie de la modification des fonctions essentielles régulatrices du geste permettant la mutation de l'état de terrien à celui de nageur. L'étape de familiarisation s'opère en douceur. Pas moins de cinq illustrations et quatre pages sont nécessaires pour matérialiser cette phase délicate : inscription, discussion sereine et enjouée avec l'enseignant, déshabillage et consignes de sécurité du M.N.S., douche et jeux aquatiques. Il est alors possible d'identifier la référence à la trame dynamique et aux trois grandes fonctions de cette pratique sportive : respiration, équilibration et propulsion¹²⁴. Même si l'enseignement de la brasse semble privilégié dans ce « livre didactique » pour enfant, la faible utilisation de matériel est révélatrice des options pédagogiques issues des théories de Raymond Catteau estimant que les ceintures et autres adjuvants flottants faussent considérablement les sensations de l'élève. Et lorsque Martine s'essaie au plongeon, la progression suivie s'accorde remarquablement avec celle que proposent les manuels techniques de l'époque : outre *L'enseignement de la natation*¹²⁵, il en est de même pour *La natation*¹²⁶.

La quête systématique de justesse et de perfection dans l'exécution des gestes techniques des activités physiques auxquelles s'adonne Martine prolonge, de manière spectaculaire, la douce et évidente association que tente d'imprimer l'illustrateur entre le déroulement idéal de la vie de la fillette et celui du monde. L'environnement dressé par l'artiste autour de sa petite héroïne lancée dans la discipline équestre olympique du Concours de saut d'obstacles (C.S.O.)¹²⁷ argue en faveur de cette analyse (image 2). Le public venu assister aux évolutions des jeunes cavalières et cavaliers appartient plutôt aux classes aisées de la population. En atteste, d'une manière générale, la tenue soignée des spectateurs et, plus spécialement, celle d'un homme d'âge avancé, posé en avant de la scène, portant chapeau, veston, cravate et tenant, à la main, une canne-siège. Fidèle à son habitude, le dessinateur s'ingénie à détailler avec applications les infrastructures et les matériels nécessaires à la pratique du C.S.O. Cloches, guêtres et martingale à anneaux (rênes destinées à empêcher le cheval de relever la tête) équipent l'animal;

121 Anne Velez, « "Kiki" Caron, phénomène des années 60 » dans Philippe Liotard et Thierry Terret (dir.), *Sport et genre*, vol. 2, *Excellence féminine et masculinité hégémonique*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 122-136.

122 Carine Erard et Alain Catteau, « Les trois modèles d'analyse de l'enseignement de la natation de Raymond Catteau (1950-2006) : influences scientifiques et pédagogiques » dans Laurence Munoz (dir.), *Usages corporels et pratiques sportives aquatiques du XVIII^e au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 101-124.

123 Raymond Catteau et Gérard Garoff, *L'enseignement de la natation*, Paris, Vigot, 1974.

124 *Ibid.*, p. 287.

125 *Ibid.*, p. 251-260.

126 James Counsilman, *La natation*, Paris, Chiron, 1977, p. 100-106.

127 Delahaye et Marlier, *Martine monte à cheval*, p. 17.



IMAGE 2 : Extrait de l'ouvrage *Martine monte à cheval*, de Marcel Marlier et Gilbert Delahaye, 1965, p. 17. © Casterman.
Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman.

rien ne manque à l'image qui rappelle l'instantané photographique saisissant le moment le plus rare du mouvement, sa pointe extrême lors du franchissement des barres. Au-delà de l'effet de contre-plongée, si l'on en juge par la comparaison de la hauteur de la plus haute barre avec celle des personnes adultes se tenant debout à proximité des chandeliers, l'illustration indique une taille impressionnante pour ce « droit » d'environ 1,80 m à 1,90 m. De telles dimensions portent donc à croire que se déroule ici une compétition de très haut niveau.

L'époque, branchée de plus en plus à l'heure de la télévision qui entre dans les foyers au cours des années 1960 – de 60 000 récepteurs en 1953 à 3 millions en 1960 puis 11 millions en 1973¹²⁸ –, est alors sensible au spectacle qu'alimentent de si imposants obstacles. Le gigantesque « mur » de 2,05 m posé au Grand Prix d'Aix-la-Chapelle en 1960 lors d'une compétition internationale prestigieuse confirme cette analyse. Mieux encore, on peut penser que les succès retentissants de Janou Tissot-Lefèbvre qui remporte, à l'âge de 16 ans, son premier championnat de France puis, deux ans plus tard, une médaille d'argent par équipe

128 Jean-Noël Jeanneney, *Une histoire des médias des origines à nos jours*, Paris, Scuil, 1996, p. 271.

aux J.O. de Tokyo en 1964, exploit réédité à Mexico en 1968 avant de devenir championne du monde (1970 et 1974), ont vraisemblablement incité les auteurs à mettre en scène leur petite « protégée » dans cette discipline où se distinguent les écoles belges et françaises.

L'ère gaullienne favorable au sport de haut niveau bat son plein. Les championnes françaises sont alors performantes et connaissent une grande notoriété (Colette Besson, Christine Caron, Dany Dufлот, Françoise Dur, Annie Famose, les sœurs Goitschel, etc.)¹²⁹. La référence à la pratique sportive de haut niveau est logiquement centrale. Si l'illustrateur parvient à rendre au plus juste les fondamentaux essentiels du franchissement d'un obstacle (regard porté vers l'avant, buste de la cavalière parallèle à l'encolure et rennes tendues), il n'en rapporte pas moins quelques erreurs attestant de sa maigre expertise en la matière. Un pratiquant ou un passionné assidu du C.S.O. aurait évité une représentation du cheval en position allongée comme pour un « oxer » ou un « spa » alors qu'il s'agit d'un « droit ». Il aurait mieux positionné le bassin de la cavalière, trop en avant, sur sa monture et mieux enroulé le cheval autour des barres. Plus grave encore, il n'aurait pas commis la bévue de décoller les jambes de la selle et d'orienter les pointes de pieds de la petite championne vers l'extérieur. A moins que ces égarements techniques aient été commis sciemment afin de conférer plus de réalisme encore à l'image et à la série. Mais de tels défauts à ce niveau de compétition sont improbables. Il est donc difficile de croire en des erreurs intentionnelles.

En fin de compte, les dessins de Marlier offrent au regard une lecture d'une grande richesse. Même s'il trouve, comme dans l'exemple du franchissement en saut d'obstacles, ses limites, le soin accordé à la représentation de très infimes détails assure un rendu réaliste de l'exécution technique du geste sportif. Le contraste entre le texte et l'image n'en est que plus retentissant. En effet, l'illustration à l'aquarelle dynamise une histoire banale sans intrigue. Marlier en vient même à abandonner peu à peu cet « art moyen¹³⁰ » ne permettant pas les retouches pour adopter des techniques variées (gouaches, crayons, écoline, acrylique) offrant la possibilité de modifier le fond de la scène ou de faire des ajouts. Il peaufine ainsi les arrondis qu'il cerne de blanc afin d'accroître l'impression de volume (aspect 3D) et de profondeur. Une telle complexité dans le détail de la composition s'accommode somme toute assez bien de la simplicité d'un récit présentant un niveau primaire de lecture. L'enfant n'aurait-il pas plus à lire en s'enfouissant finalement au beau milieu d'un second niveau de lecture porté, cette fois-ci, par l'image?

Dans son souci permanent de rester au plus près de la réalité, l'illustrateur se trouve bientôt confronté à la classique problématique de la représentation du mouvement¹³¹. Bien avant lui déjà, les peintres impressionnistes de la fin du

129 Georges Dirand et Renaud Laborderie, *Les reines du sport, le sport féminin français*, Paris, Calmann-Lévy, 1969.

130 Christophe Charle, *La crise littéraire à l'époque du naturalisme. Roman, théâtre et politique*, Paris, Éd. École normale supérieure, 1979, p. 20.

131 Christian Vivier et Jean-Yves Guillaïn, « La ré-invention du mouvement. Analyse de l'évolution des représentations de la gestuelle sportive dans les affiches de loisir tennistique (Belle-Epoque-Deuxième guerre mondiale) », *Les cahiers internationaux du tourisme*, III, 2009, p. 7-34.

XIX^e siècle et les concurrents des concours olympiques d'art¹³² s'étaient frottés à cette immense difficulté. Dans les premiers *Martine* abordant les exercices du corps¹³³, l'artiste belge utilise prioritairement l'imitation de l'instantané photographique. En opérant un « arrêt sur image », il construit savamment un effet flash donnant l'impression que la scène est saisie sur le vif. Cet artifice artistique consiste paradoxalement à figer l'action pour mieux suggérer le mouvement. Les courses folles de Martine, de son cousin Michel et du fidèle Patapouf sur la plage¹³⁴ sont ainsi immortalisées.

Également, le corps de la petite héroïne mis en suspens à son point paroxysmique lors d'un virage partiellement flouté ou d'un passage de piquets en slalom spécial¹³⁵ ou du franchissement d'un obstacle¹³⁶ exprime l'extrême de la tension gestuelle. Le dessinateur s'arroge même le droit de rompre avec les lois gravitaires en fixant Martine dans d'improbables déséquilibres sportifs signifiant indubitablement le mouvement à partir d'une déstabilisation du spectateur. Le procédé exploité n'en reste pas moins traditionnel.

C'est avec *Martine, petit rat de l'opéra* (1972) que Marlier inaugure une nouvelle astuce visant à reproduire, sur une même image, les multiples étapes d'un mouvement technique. Certainement influencé par l'introduction du direct dans les retransmissions télévisuelles de l'actualité sportive qui dope les ventes de postes au début des années 1950¹³⁷ et, plus encore, par la généralisation du ralenti à la fin des années 1960, l'illustrateur choisit une voie nouvelle et originale de représentation du geste sportif. La décomposition image par image du mouvement est un procédé déjà largement apprécié des futuristes¹³⁸. Elle s'apparente aux premières expériences chronophotographiques menées par Etienne-Jules Marey et Georges Demeny à la fin du XIX^e siècle¹³⁹ et surtout aux kinogrammes contemporains (pellicules pouvant chiffrer temps et espaces) forts appréciés des entraîneurs et autres techniciens spécialistes des disciplines athlétiques à l'instar de la représentation du record du monde de Bob Beamon enregistré aux J.O. de Mexico en 1968¹⁴⁰.

132 Jean-François Loudcher et Christian Vivier, « Les concours olympiques d'Art de la VIII^e olympiade (1924) et l'art sportif », dans Jean Saint-Martin et Thierry Terret (dir.), *Le sport dans l'Entre-deux-guerres*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 95-122 et Jean-Yves Guillaïn, *Art & Olympisme, Histoire du concours de peinture*, Paris, Atlantica, coll. Sport et Mémoire, 2004. Jean-Yves Guillaïn, « Quand la capitale des arts et des lettres accueille la troisième édition des concours d'art olympique » dans Thierry Terret (dir.), *Les paris des jeux olympiques de 1924*, tome 4, « Les paris culturels », Biarritz, Atlantica, 2008, p. 993-1029.

133 *Martine à la mer*, 1956; *Martine à la montagne*, 1959; *Martine monte à cheval*, 1965; *Martine fait de la bicyclette*, 1971.

134 Delahaye et Marlier, *Martine à la mer*, première de couverture.

135 Delahaye et Marlier, *Martine à la montagne*, p. 9 et p. 11.

136 Delahaye et Marlier, *Martine monte à cheval*, p. 17.

137 Merryll Moneghetti, Philippe Tétart et Fabien Wille, « De la plume à l'écran. Sport et média depuis 1945 », dans Philippe Tétart (dir.), *Histoire du sport en France. De la Libération à nos jours*, tome 2, Paris, Vuibert, 2007, p. 197-228.

138 Coll. Catalogue Fondation Maeght, *L'art en mouvement*, Saint-Paul, Fondation Maeght, 1992.

139 Christian Pociello, *La science en mouvements – Etienne Marey et Georges Demeny (1870-1920)*, Paris, PUF, 1999.

140 Georges Vigarello, *Techniques d'hier ... et d'aujourd'hui. Une histoire culturelle du sport*, Paris, Éd. Robert Laffont et Revue E.P.S., 1988, p. 114-115.

Ajoutant toujours plus de réalisme et de précisions, les planches de Marlier reprennent même le déroulement inversé de lecture du déplacement de l'athlète qui s'effectue de la droite vers la gauche. Il en est de la sorte pour la glissade « saut de chat », le grand jeté en tournant, la glissade grand jeté, etc., présentés dans *Martine, petit rat de l'opéra*¹⁴¹. Ce procédé artistique très particulier permet de rendre visible la décomposition technique de figures académiques de danse classique¹⁴².

La formation de l'artiste et ses multiples expériences dans les illustrations d'ouvrages scolaires marquent incontestablement une volonté d'ajouter à la série jeunesse *Martine* les grands traits des manuels didactiques. La transmission de ces stéréotypes académiques est vraisemblablement un facteur de succès et de vente qui reste malheureusement difficile à évaluer. Les auteurs en ont conscience et œuvrent en ce sens. Combien de petites filles ont-elles voulu être Martine en tentant de reproduire à l'identique ces figures techniques de danse détaillées avec minutie? De ski, de patinage, de natation, de plongeon, d'équitation, de voile, etc.? Apprendre en regardant et en lisant : telle est l'option choisie par les auteurs et leur éditeur. Faut-il alors penser que la série joue un rôle déterminant dans le choix effectué par les petites filles de l'époque de s'inscrire dans une école de danse? Le prouver est une fois de plus difficile. Néanmoins, parce que les albums de *Martine* sont remarquablement installés dans leur temps, l'influente tentation de ressembler à la petite héroïne de papier appuie en ce sens. Ainsi, l'ouvrage *Martine apprend à nager* (1975) ne finit-il pas de convaincre enfants et parents de la nécessité de telles maîtrises aquatiques. La vue décomposée des mouvements en brasse réalisés par Martine après quelques leçons présente, de manière originale (déroulement du déplacement de la petite nageuse du haut vers le bas) et plaisante (image 3), un résultat probant¹⁴³. La potentielle apprenante peut être rassurée par le descriptif précis de ce qui l'attend tandis que ses géniteurs peuvent espérer, avec sérénité, une issue heureuse qui saura flatter leur fierté de parents attentifs.

Une fois encore, cet album illustré consacré plus spécialement à l'apprentissage de la natation s'inscrit dans un contexte français favorable. En effet, la multiplication et la généralisation des infrastructures nautiques satisfait aux trois lois de programme quinquennal d'équipements sportifs et socio-éducatifs (1961-1975). Exécutée à 100 %, la première loi-programme (1961-1965), sous le haut commissariat Herzog, permet ainsi la construction de 560 piscines, dont 60 couvertes¹⁴⁴. De 1973 à 1980, l'opération « 1000 piscines » patronnée par Joseph Comiti se concrétise par la réalisation de la moitié du projet. Bref, au mitan des années 1970, environ 2600 piscines, tous genres confondus, sont recensées en France. On en dénombrait 88 en 1948.

141 Delahaye et Marlier, *Martine petit rat de l'opéra*, p. 18-19.

142 *Ibid.*, p. 14.

143 Delahaye et Marlier, *Martine apprend à nager*, p. 12.

144 Bulletin d'information du secrétariat d'État à la Jeunesse et aux Sports, n° 22 de juillet 1965, cité dans Christian Koenig, *La politique gouvernementale de la jeunesse en France. Des années d'après guerre à la fin du premier septennat du général De Gaulle*, thèse d'histoire contemporaine sous la direction de Paul Levy, Université de Poitiers, 2005, p. 480.



IMAGE 3 :
Extrait de l'ouvrage *Martine apprend à nager*, de Marcel Marlier et Gilbert Delahaye, 1975, p. 12. © Casterman.
Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman.

À considérer que les *Martine* transportent une part de nouveauté grâce à la présentation d'exercices physiques auxquelles semble pouvoir accéder toute petite fille, quelle que soit l'origine sociale des lectrices ou des lecteurs, le message est loin d'être révolutionnaire. Le sport est d'abord vu comme outil de socialisation. Les activités sportives pratiquées par Martine sont toujours auréolées d'une morale attenante. Les auteurs, dans la plus pure tradition de transmission des stéréotypes inhérents à l'album-jeunesse, se plaisent à mettre en scène une petite fille respectueuse des règles et codes de vie, des réglementations et de l'éthique sportifs. Quelques brefs exemples témoignent d'un tel constat. La douche prise soigneusement avant la séance de natation en piscine¹⁴⁵ comme l'échauffement préparatoire à la pratique¹⁴⁶ révèlent l'impératif qu'il y a de s'engager progressivement et de manière raisonnée dans le sport considéré. Le respect des codes de vie inhérents directement ou indirectement à l'exercice physique est bien sûr scrupuleux selon l'attitude exemplaire de Martine et de son grand-père, partis pour une promenade à bicyclette, qui posent tous deux pied à terre lorsque le feu est rouge.

Aussi, la prise en compte minutieuse de la réglementation relative à la pratique de compétition (par exemple, les portes de couleur en slalom spécial¹⁴⁷) et des conventions sportives à l'instar de la monte à gauche pour les sports équestres¹⁴⁸ se surajoutent logiquement à cette voie autant moralisatrice que socialisante. Le suivi des règles de sécurité est d'autant plus impérieux que les pratiques physiques auxquelles s'adonne Martine sont risquées. L'artiste prend alors soin de consacrer tout spécialement une image pour marquer l'importance du geste préventif qu'il convient à tout pratiquant d'exécuter avant de se lancer dans l'action. Martine, et même son chien Patapouf, n'oublie jamais de revêtir leur gilet de sauvetage avant de naviguer¹⁴⁹ comme pour conjurer le mauvais sort qui s'était abattu en 1978 sur la dernière épopée du légendaire marin disparu Alain Colas. De la même manière, la jeune héroïne est toujours coiffée d'une bombe dans toutes les épreuves officielles d'équitation auxquelles elle participe. Enfin, lorsque le sport le requiert, Martine se plie joyeusement au nettoyage et au rangement soigneux des matériels sportifs (équitation, bicyclette, voile et montgolfière) qui viennent de lui procurer tant de plaisirs et d'émotions.

Enfin, si Martine reste sagement respectueuse d'apprentissages codifiés particulièrement contraignants et coûteux en investissement, elle n'en découvre pas moins des plaisirs compensatoires qui semblent la satisfaire pleinement. La morale bourgeoise de l'effort est bien évidemment au centre d'un dispositif qui laisse alors supposer que plus l'enfant consent à un travail laborieux et à des sacrifices, mieux il est récompensé¹⁵⁰. Les dernières pages des albums de *Martine* consacrés plus spécifiquement aux activités sportives réservent

145 Delahaye et Marlier, *Martine apprend à nager*, p. 6-7.

146 Delahaye et Marlier, *Martine à la montagne*, p. 6, ou *Martine, petit rat de l'opéra*, p. 5.

147 Delahaye et Marlier, *Martine à la montagne*, p. 11.

148 Delahaye et Marlier, *Martine monte à cheval*, p. 11.

149 Delahaye et Marlier, *Martine fait de la voile*, p. 8.

150 Alain Loret, « Culture sportive « analogique » et culture sportive « digitale » », *Sport et changement social : Actes des premières journées d'études*, Talence, MSHA, 1987, p. 189-198.

toujours un épilogue heureux à l'aventure initiatique de la fillette (les sept dernières pages de *Martine apprend à nager* font état des plaisirs nautiques qui s'ouvrent désormais à elle). Les jeux et autres pratiques ludiques ponctuent dans l'allégresse et le ravissement des phases indispensables et plus longues de travail et d'apprentissage. L'adage « *Tout vient à point pour qui sait attendre* » est bien souvent la morale conclusive de ces récits à thèmes sportifs, le cocktail illustré d'un savant mélange alternant efforts laborieux et plaisirs hédonistes, sacrifices et récompenses, respect des règles et aventure ludique.

Conclusion

Parlant d'Eckmann (1822-1899), de Chatrian (1826-1890) et de Bruno (*Le Tour de France par deux enfants*), Maurice Crubellier lance une explication intéressante de la réussite de leurs œuvres : « En somme, ce n'est pas en s'appliquant à la conquérir que les plus célèbres auteurs pour la jeunesse y sont parvenus¹⁵¹ ». Leur succès dépend d'autre chose, à savoir « leur aptitude à lui procurer un lieu autonome où elle prolongerait la société enfantine de jadis, où elle retiendrait un peu de la société traditionnelle¹⁵² » autant que leur capacité à dresser les grands traits de sa puissance à venir.

L'intérêt porté aux albums de *Martine*, génération après génération, proviendrait donc de plusieurs caractéristiques complémentaires qui rendent compte et renforcent, tout à la fois, la spécificité de la série par rapport au reste de la production pour la jeunesse. D'abord, un style graphique plaisant, original et immédiatement reconnaissable mêlant réalisme naïf et précision des mouvements et des expressions. Ensuite, la référence pérenne à un univers bourgeois reposant sur des valeurs traditionnelles qui fixent un cadre normatif sécurisant et optimiste au lecteur, quel que soit son âge. Enfin, une ouverture sur des aventures et des performances corporelles par lesquelles la jeune héroïne et, par identification, les lectrices de tout milieu, investissent de nouveaux espaces de jeu sportif.

Dès lors, les jugements portés sur cette série qui n'y verraient qu'une valorisation, voire une défense, de la société bourgeoise à travers une surreprésentation des stéréotypes de genre sont incomplets et donc insuffisants. D'autres analyses et interprétations doivent y être ajoutées de façon à saisir toute la complexité de la création de l'œuvre et le paradoxe qui l'accompagne. Sur un fond discursif bien ancré de diffusion de stéréotypes féminins traditionnels se superpose une iconographie dynamique et novatrice. L'examen attentif des représentations illustrées des pratiques physiques de *Martine* est parlant. Non seulement la petite fille se lance dans des activités athlétiques pionnières pour son âge et son sexe bien avant la massification réelle de ces formes de pratiques pour la gent féminine¹⁵³ mais, de plus, elle l'emporte parfois sur ses compagnons masculins lors de défis compétitifs. Si une lecture actuelle, et donc anachronique, des albums

151 Crubellier, *L'enfance*, p. 364.

153 *Ibid.*

153 *Martine* est ainsi représentée faisant du ski dès 1959.

des années 1950 ou 1960 de *Martine*, régulièrement réédités, dégagerait spontanément l'image d'une société traditionnelle incontestablement dépassée, une analyse plus rigoureuse et plus fine, notamment au regard des activités ludiques pratiquées par la fillette, montrerait plutôt une enfant dynamique en quête d'aventure et de sensations nouvelles en avance sur son époque.

Il n'y a bien sûr ni transgression sociale, ni prise de risque insouciance dans ces pratiques corporelles, Martine restant sagement respectueuse d'un apprentissage codifié, même contraignant. Cependant, la description et l'illustration des pratiques physiques de *Martine* véhiculant des valeurs de mouvement, de spontanéité, de volontarisme et de « défoulement » physique, pleinement modernes, assouplissent la récurrence des normes et idéaux bien-pensants intégrés dans les aventures de la petite fille, grandement soutenue par le texte. La dynamique de l'image équilibre ou compense le mièvre du texte.

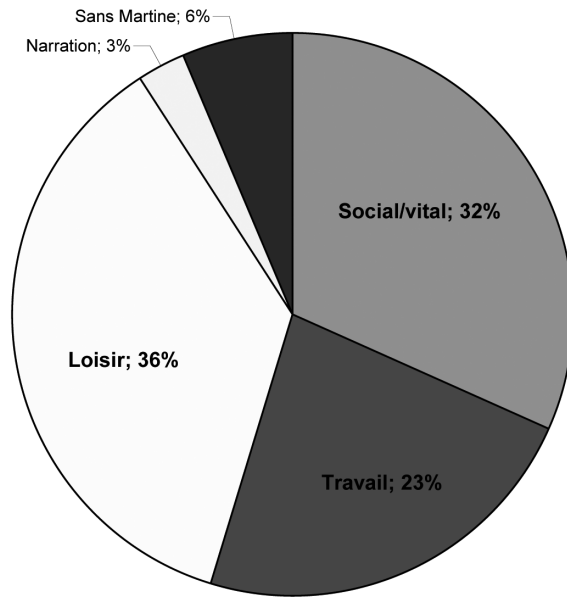
La série *Martine* marie donc efficacement, au sein de chaque album comme d'un album à l'autre¹⁵⁴, valeurs traditionnelles et valeurs avant-gardistes, stéréotypes féminins et mouvement d'émancipation féminine, repli domestique et conquêtes de nouveaux espaces. *Martine* est donc loin d'être seulement un guide des « bonnes manières » à assimiler et à respecter par les petites filles de « bonne famille »; elle est aussi, et surtout, un guide des « bonnes pratiques » corporelles fondatrices d'une femme – moderne – en construction. En effet, derrière l'héroïne s'adonnant à ses passions sportives se cache la future femme active. L'identification des lectrices à Martine se manifeste à deux niveaux : le premier, formel et immédiat, révèle une fillette aventureuse et dynamique qui reste respectueuse des usages et normes de son milieu d'appartenance. Le second, informel et différé, renvoie à une jeune femme en quête, puis en voie, d'émancipation sociale et physique. À cet égard, les modalités de réception de la série, très larges en ce qui concerne le profil du lectorat, arguent en faveur d'un message moderne porté par l'illustration. Delahaye et Marlier ne s'adressent pas aux seules lectrices bien élevées des classes aisées, habituées aux pratiques physiques décrites dans les albums. Les dizaines de milliers d'exemplaires de chaque aventure vendus annuellement pénètrent toutes les classes de la société. Comme les almanachs des Postes ont longtemps diffusé en avant-première dans chaque foyer l'image des loisirs corporels de la société bourgeoise¹⁵⁵, la série des *Martine*, à partir de la mise en scène sportive de la petite héroïne, préfigure et essaime un nouveau modèle féminin. Bien que coulée dans la tradition et dans un cadre normatif sécurisant, la représentation illustrée de l'engagement corporel de la fillette dans les sports contribue à ouvrir la voie à une contestation larvée de la hiérarchisation des sexes et de la différenciation des rôles sociaux. C'est cet astucieux mélange de tradition et de modernité qui, au fil des albums, explique le succès récurrent des *Martine*.

154 À un album « traditionnel » succède souvent un album plus « moderne » : *Martine fait ses courses* (1964) suivi de *Martine en avion* (1965); *Martine Fête des fleurs* (1974) suivi de *Martine apprend à nager* (1975), etc.

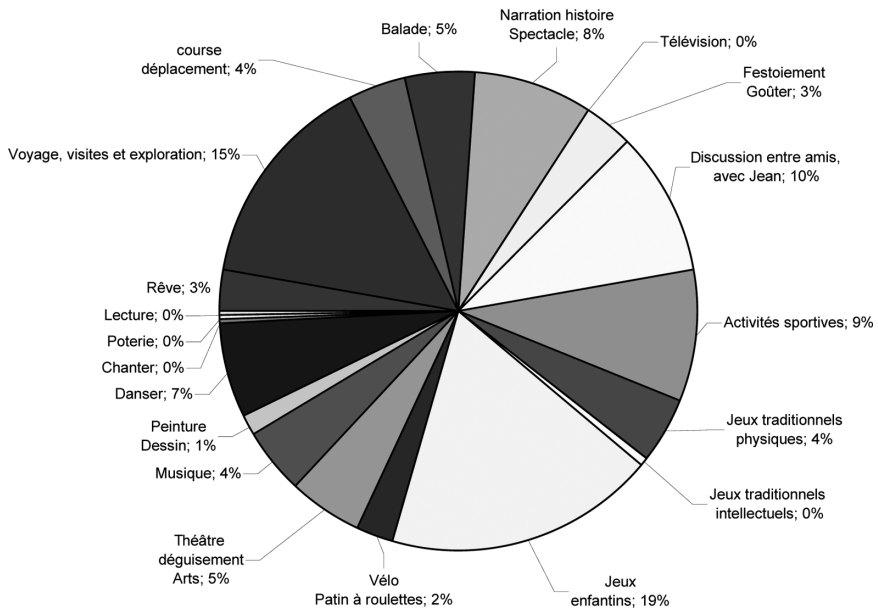
155 Jean-Yves Guillaïn, « La représentation des activités physiques dans les almanachs des Postes (du Second Empire à la Seconde Guerre mondiale) », STAPS, n° 67, 2005, p. 89-104.

Annexes : graphiques

Graphique 1 : Répartition des différentes familles d'illustrations sur les 50 numéros



Graphique 2 : Répartition des différentes activités dans le champ du loisir



Graphique 3 : Présence des activités corporelles

