



La sportive dans la littérature populaire des années 1920

Thomas Bauer

► To cite this version:

Thomas Bauer. La sportive dans la littérature populaire des années 1920. STAPS: Revue internationale des sciences du sport et de l'éducation physique, 2009, 84, pp.41-56. 10.3917/sta.084.0041 . hal-01726058

HAL Id: hal-01726058

<https://insep.hal.science/hal-01726058>

Submitted on 8 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La sportive dans la littérature populaire des années 1920

par Thomas BAUER

| De Boeck Université | Staps

2009 / 2 - N° 84

ISSN 0247-106X | ISBN 2-8041-0470-2 | pages 41 à 56



Thomas BAUER
INSEP (Institut National du Sport
et de l'Éducation Physique)
11, avenue du Tremblay
75012 Paris – France
thomas.bauer@insep.fr

Laboratoire de rattachement
CSLF (Centre des Sciences de la Littérature
Française) – EA 1586
Université Paris Ouest – Nanterre La Défense
200 avenue de la République
92001 Nanterre cedex – France

The Sportswoman in the popular literature of the twenties

La sportive dans la littérature populaire des années 1920

THOMAS BAUER

ABSTRACT: *The Sportswoman in the popular literature of the twenties*

Kind little recognized by the Establishment literary but rich in productions, the popular literature very often evokes the topics of the topicality with more naivety and clearness than the great writers do not do it. The sport, and in particular female, has there a place privileged as a support of phantasms and ideologies. During the Twenties, years marked by an ahead spectacular step of the women, often ignored authors questioned their condition in collections which were entirely intended to them (“Jeunes femmes et jeunes filles” at Fayard, “Des fleurs et des fruits” at Spes, FAMA, Stella, even Bécassine’s comics). Most of the romantic characters the sporting ones emphasize the image of active, pugnacious and able young women. Of course, the examples quoted in this article represent only one sample and one could have quoted others well of them, but what it is necessary to retain here is the paradox of this literature which wants to be at the same time modern and traditional. The analysis leans on texts founders in sociology of the reception, those of Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Pierre Bourdieu and Jacques Dubois.

KEY WORDS: sport literature, mass culture, sociology of the reception, female sport, pink novels, young girls/women.

RÉSUMÉ: Genre peu reconnu par l’établissement littéraire mais riche en productions, la littérature populaire évoque bien souvent les thèmes de l’actualité avec plus de naïveté et de netteté que ne le font les grands écrivains. Le sport, et notamment féminin, y possède une place privilégiée en tant que support de fantasmes et d’idéologies. Au cours des années 1920, années marquées par un pas en avant spectaculaire des femmes, des auteurs souvent méconnus ont interrogé leur condition dans des collections qui leur étaient entièrement destinées (« Jeunes femmes et jeunes filles » chez Fayard, « Des fleurs et des fruits » chez Spes, FAMA, Stella, voire les albums de bande dessinée de *Bécassine*). La plupart des personnages romanesques de sportives font ressortir l’image de jeunes femmes actives, pugnaces et capables. Bien sûr, les exemples cités dans cet article ne représentent qu’un échantillon et on aurait pu en citer bien d’autres, mais ce qu’il faut retenir ici est le paradoxe de cette littérature qui se veut à la fois moderne et traditionnelle. L’analyse s’appuie sur les textes fondateurs en sociologie de la réception, ceux de Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Pierre Bourdieu et Jacques Dubois.

MOTS CLÉS : littérature sportive, culture de masse, sociologie de la réception, sport féminin, romans roses, jeunes filles/femmes.

ZUSAMMENFASSUNG: Die Sportlerin in der populären Literatur der 1920er Jahre

Die populäre Literatur, eine Gattung, die trotz hoher Produktivität wenig Anerkennung beim literarischen Establishment genießt, nimmt oft die aktuellen Themen mit mehr Naivität und Deutlichkeit auf, als dies die großen Schriftsteller tun. Der Sport, besonders der Frauensport, nimmt dort als Vehikel von Phantasmen und Ideologien einen privilegierten Platz ein. Im Laufe der 1920er Jahre, die durch einen spektakulären Fortschritt der Frauen geprägt sind, haben oft unbekannte Autoren deren Lebensbedingungen in Schriftenreihen hinterfragt, die ausschließlich für diese bestimmt waren („Junge Frauen und junge Mädchen“ bei Fayard, „Blumen und Früchte“ bei Spes, FAMA, Stella, ja sogar Comics von *Bécassine*). Die meisten dieser sportlichen Romanfiguren heben das Bild der jungen, aktiven Frau hervor, die kämpferisch und begabt ist. Die in diesem Artikel zitierten Beispiele stellen zwar nur einen Ausschnitt dar, und man hätte noch viele andere zitieren können, aber was hier festgehalten werden muss, ist das paradoxe dieser Literatur, die gleichzeitig modern und traditionell sein will. Die Analyse stützt sich auf Grundlagentexte der Rezeptionssoziologie von Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Pierre Bourdieu und Jacques Dubois.

SCHLAGWÖRTER: Sportliteratur, Massenkultur, Rezeptionssoziologie, Frauensport, Rosenromane, Mädchen, Frauen.

RESUMEN: La deportista en la literatura popular de los años 1920

Género poco reconocido por la institucionalidad literaria pero rica en producciones, la literatura popular evoca bien seguido los temas de la actualidad con ingenuidad y nitidez. Más de lo que lo hacen los grandes escritores. El deporte, y notablemente el femenino, posee un espacio privilegiado como soporte de fantasmas e ideologías. En el curso de los años 1920, marcados por un paso hacia delante espectacular de las mujeres, autores frecuentemente desconocidos han interrogado su condición en colecciones que les eran completamente destinadas (“*Jeunes femmes et jeunes files*” ed. Fayard, “*Des fleurs et des fruits*” ed. Spes, FAMA, Stella, inclusive los álbumes de historietas de *Bécassine*). La mayoría de los personajes romanescos de deportistas hacen surgir la imagen de jóvenes mujeres activas, combativas y capaces. Por supuesto, los ejemplos citados en este artículo solamente representan una muestra y se hubieran podido citar muchos más. Pero lo que se debe retener es la paradoja de esta literatura que se quiere moderna y al mismo tiempo tradicional. El análisis se apoya sobre los textos fundadores en sociología de la recepción, sobre Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Pierre Bourdieu y Jacques Dubois.

PALABRAS CLAVES: literatura deportiva, cultura de masa, sociología de la recepción, deporte femenino, román rosas, jóvenes muchachas/mujeres.

RIASSUNTO: La sportiva nella letteratura popolare degli anni 1920

Genere poco riconosciuto dall'establishment letterario ma ricco di produzioni, la letteratura popolare evoca molto spesso i temi d'attualità con maggiore ingenuità e chiarezza di quanto non lo facciano i grandi scrittori. Lo sport, e in particolare quello femminile, ha un posto privilegiato in quanto supporto di fantasmi e di ideologie. Nel corso degli anni 1920, anni segnati da uno spettacolare passo in avanti delle donne, alcuni autori spesso sconosciuti hanno interrogato la loro condizione nelle collezioni che gli erano interamente destinate (« *Jeunes femmes et jeunes filles* » di Fayard, « *Des fleurs et des fruits* » di Spes, FAMA, Stella, perfino degli album di fumetti come *Bécassine*). La maggior parte dei personaggi romanzeschi di sportive fa emergere l'immagine di giovani donne attive, pugnaci e capaci. Ovviamente, gli esempi citati in quest'articolo rappresentano solo un campione e si sarebbe potuto citarne molti altri, ma volevamo solo considerare il paradosso di questa letteratura che si vuole nello stesso tempo moderna e tradizionale. L'analisi si appoggia sui testi fondatori della sociologia dell'accettazione, quella che Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Pierre Bourdieu e Jacques Dubois.

PAROLE CHIAVE: cultura di massa, giovani ragazze/donne, letteratura sportiva, romanzi rosa, sociologia dell'accettazione, sport femminile.

Au début du XX^e siècle, la littérature commerciale trouve dans le thème sportif matière à production, notamment depuis que les rédacteurs de journaux de « grande information » ont décidé, pour gagner et fidéliser le lectorat de la classe moyenne, de dépolitiser leurs articles et de proposer, entre autres, des feuilletons sportifs. Par exemple, à la suite de la création du Paris-Brest en 1891 par Pierre Giffard et du Tour de France en 1903 par Henri Desgrange, des auteurs comme André Reuze, Robert Dieu-donné et Théodore Chèze publièrent des romans bon marché sur le cyclisme. C'est au cours des années 1920 que le sport devient un sujet à part entière de la littérature populaire dans la mesure où, en tant que support de fantasmes et d'idéologies, il trouve une place privilégiée dans le roman populaire, considéré alors comme un divertissement et un témoignage sur son temps (Grandjean, 1997, 98). Sous la plume d'auteurs modestes, de novellistes inconnus et de « transfuges du journalisme » (Pociello, 1995, 139), on trouve ainsi des personnages de sportives (même si leur nombre reste très minime par rapport à celui des sportifs), notamment dans les séries sentimentales destinées aux jeunes femmes de la classe moyenne et de la petite bourgeoisie. Les éditeurs ont compris l'intérêt de se tenir au plus près de l'actualité et n'hésitent pas à publier, voire à commander, des récits où l'héroïne est une compétitrice. Toutefois, on peut s'interroger sur la manière dont ils sont structurés et les modalités de leur diffusion. Pour ce faire, nous nous intéresserons à la collection « Jeunes femmes et jeunes filles » des éditions Fayard, à la série des albums de Bécassine, aux collections Stella et FAMA ainsi qu'à un roman guide de la collection « Des fleurs et des fruits » des éditions Spes. Pour expliciter nos propos, nous nous

appuierons sur les diverses recherches menées actuellement par les principaux centres qui s'intéressent à la question paralittéraire¹.

1. CULTURE DE MASSE ET LITTÉRATURE POPULAIRE

Le développement de la culture de masse en France depuis la seconde moitié du XIX^e siècle (Kalifa, 2001), par substitution à la culture populaire traditionnelle, a permis à la nouvelle société urbaine des années 1920 d'apprécier le talent de nouveaux chanteurs en écoutant la radio ou de découvrir le jeu de nouveaux acteurs en allant au cinéma. Le média qui joue le rôle le plus important dans la construction de l'imaginaire collectif de l'après-guerre reste sans conteste la presse d'information à grand tirage, représentée par les « cinq grands » (Becker, Bernstein, 1990, 381) : *Le Petit Parisien*, *Le Petit Journal*, *Le Journal*, *Le Matin* et *L'Écho de Paris*. Elle diffuse des nouvelles politiques tout en faisant vibrer ses lecteurs pour les affaires criminelles comme celle de l'ingénieur Landru, pour la vie de personnages illustres comme la danseuse Isadora Duncan, pour les exploits de grands aventuriers tels que Jean Mermoz ou encore pour les résultats sportifs des frères Pélissier dans le cyclisme ou de Georges Carpentier dans la boxe. C'est dans ce contexte qu'on assiste à la vogue extraordinaire du roman populaire, qu'il s'agisse des romans d'aventure, des romans historiques, des romans policiers (avec les personnages de Fantômas et d' Arsène Lupin) ou des romans sentimentaux. Plusieurs facteurs peuvent l'expliquer : l'extension de l'instruction obligatoire à l'école primaire qui permet à de nouvelles couches de la population, dont les femmes, d'accéder à la « consommation symbolique » (Bourdieu, 1971, 52), le progrès techni-

1. Nous pensons entre autres au Centre de recherches sur les littératures populaires et la culture médiatique de Limoges, au CIEREC de Saint-Étienne, au Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines de l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, ainsi qu'aux articles de *Rocambole* (publiés par l'Association des amis du roman populaire) et ceux de *Belphegor. Littérature populaire et culture médiatique* (<http://etc.dal.ca/belphegor/>).

que en matière d'impression qui facilite la fabrication de romans complets, le développement des réseaux de chemin de fer qui simplifie la distribution et, enfin, l'augmentation du pouvoir d'achat de la classe moyenne (évaluée à 5% par an entre 1922 et 1930) (Parinet, 2004, 318) qui lui permet d'acquérir des livres. Pour toutes ces raisons, la littérature populaire devient « une composante essentielle de l'univers culturel de l'ère industrielle » et occupe même, selon les mots d'Alain-Michel Boyer, « une place centrale dans le système éditorial moderne » (6).

Georges Simenon définissait le roman populaire comme une œuvre « qui ne correspond pas à la personnalité de son auteur, à son besoin d'expression artistique, mais à une demande commerciale » (Thoveron, 1996, 22). Pour évoquer cette dimension industrielle du livre, on parle davantage aujourd'hui de paralittérature, Michèle Simonsen la définissant comme une « littérature qui jouit d'une vaste audience en dehors du cercle des lettrés » (9). Peu importe au fond l'étiquette, ce qu'il faut retenir ici est la spécificité de cette littérature dont la narrativité, les figures et la symbolique sont prédisposées à une « expansion fictionnelle transgénérique et transmédiatique » (Migozzi, 2000, 8). Caractérisée par l'ensemble des discours se nourrissant de structures communes, de lieux communs, de stéréotypes rebattus, elle constitue un matériel tout-venant, un bric-à-brac, un prêt-à-porter à se couler et à se décliner dans tous les genres, et a pour corollaire la répétition, la répétition, le retour du même ou du semblable, le ressassement (Constans, 1999). Les productions de ce type sont souvent d'une « pauvreté matérielle » (Boyer, 1992, 47), à l'encrage irrégulier, aux coquilles nombreuses, au papier de mauvaise qualité, à la pagination défectueuse et au brochage rudimentaire.

Bien que la littérature « n'existe que dans et par la transmission (essentiellement scolaire)

qui en est faite », comme le dit Bernard Mouralis (3), on ne peut nier l'existence et la diversité de la littérature populaire. Elle se compose de plusieurs genres bien déterminés et de sous-ensembles fondés sur la stabilité de diverses composantes : la réapparition d'un même protagoniste, la ressemblance des principaux personnages, des constantes stylistiques voire des onomatopées récurrentes, l'utilisation d'un décor propre ainsi que le réemploi des mêmes situations. L'ensemble de ces codes d'usage organisés autour d'une « dominante » (Jakobson, 1973) permet la lisibilité d'une série ou d'une collection tout en instaurant une marque de fabrique. La renommée de l'auteur, le titre, le nom du héros, le dessin choisi en couverture, sont autant d'indices que les principaux éditeurs populaires (Fayard, Ferenczi, Tallandier et Baudinière) avaient identifiés pour produire des romans attrayants et peu excessifs. Pour cela, il leur fallait orienter les commandes et hiérarchiser le travail d'écriture, d'où les compilations, les pillages et les plagats. Ces romans faisaient souvent l'objet de vives critiques, surtout lorsque les « nègres » étaient payés à la ligne et nourrissaient leurs textes d'in vraisemblances et de contradictions. Certains auteurs étaient assimilés à des « producteurs fabricants » plutôt qu'à des « créateurs artisans » (Boyer, 1992, 62).

À partir de là, on peut s'interroger sur le statut, la popularité et le professionnalisme de ces romanciers qui constituent, selon Pierre Charreton (1985, 91), l'une des trois grandes catégories d'écrivains ayant un jour écrit sur le sport – aux côtés des écrivains de profession d'une part, des intellectuels et des universitaires d'autre part. Il y a ceux qui se sont mêlés « à la vie sportive et au monde du sport » (57) et ont fait de ce hobby leur spécialité littéraire (on pense à Robert Dieudonné, à Jacques Chabannes, à Henri Decoin, à Jacques Mortane, à Louis-Henri Destel et à Jacques Dieterlen),

mais la plupart d'entre eux, qui étaient par ailleurs journalistes, chroniqueurs ou conteurs, ne s'y sont intéressés qu'occasionnellement pour en faire un sujet de roman et pouvoir vivre de leur plume. L'auteur de *Championne de tennis*, Charles Torquet, écrivit par exemple plusieurs pièces de théâtre, scénarios de cinéma et romans, tout en rédigeant des dizaines de contes pour *Excelsior*, *Marseille Matin* et *Le Sourire*. Le métier d'homme de lettres n'est pas toujours facile sur le plan financier, et Charles Torquet était parfois en conflit avec l'un de ses employeurs qui ne respectait pas toujours ses engagements, comme ce fut le cas avec le directeur du *Journal* à qui il adressa une lettre pour dénoncer « le tort à la fois matériel et moral » que ce dernier lui causait². À côté de ces auteurs méconnus, il y a ceux qui jouissent d'une réelle popularité tels que Maurice Dekobra, dont les romans marqués par le style « Art Déco » (*La Madone des sleepings* (1925), *Flammes de velours* (1927), *Sérénade au bourreau* (1928)) se vendirent beaucoup, ou Henry Bordeaux perçu à l'époque comme un auteur « à mettre entre (presque) toutes les mains » (Buttin, 1990, 71) et dont les romans étaient tirés entre 150 000 et 200 000 exemplaires (Buttin, 1990, 68). Ces deux écrivains reçurent un bon écho chez les bourgeois comme chez les gens de la classe moyenne, les femmes comme les hommes, les Parisiens comme les provinciaux.

Pour répondre à une clientèle qui s'intéresse à l'actualité, les auteurs de littérature populaire écrivent par conséquent des fictions sportives en s'appuyant bien évidemment sur les représentations collectives. C'est le cas dans de nombreuses collections destinées à un public féminin et dont il convient maintenant d'étudier quelques exemples.

2. LE CAS DES ÉDITIONS FAYARD

En poursuivant l'œuvre paternelle sur une échelle beaucoup plus vaste (Durand, 1999, 109), Arthème Fayard, deuxième du nom, a su conquérir un très large public récemment alphabétisé (Grandjean, 1996). Ayant compris les enjeux de la grande diffusion, il lança en effet deux collections en 1904 et 1905 : la « Modern-Bibliothèque » à 1 franc, avec des auteurs reconnus comme Paul Bourget, Henry Bordeaux, René Boylesve ou Paul Hervieu, et le « Livre populaire » à 65 centimes, avec des « feuilletonistes ou romanciers prolixes plus obscurs » (Grandjean, 1997, 96) dont Charles Mèrouvel, Pierre Decourcelle, Adolphe Belot, Pierre Sales, Gaston Roux, Maurice Landay, Paul Féval, Jules Beaujoint, Lucien-Victor Meunier, Paul Rouget, Jules Mary, ainsi que quelques femmes comme Suzanne Mila et G. Maldague. Le prix était extrêmement bas quand on sait qu'à l'époque un livre coûtait en moyenne 3,50 francs (Grandjean, 1997, 96). Il n'est donc guère étonnant que l'éditeur fit la promotion de ces collections en précisant qu'il s'agissait de beaux volumes aux couvertures illustrées et colorées, en rappelant régulièrement sa devise : « Mettre à la portée de tous, à un prix modique, les œuvres de nos meilleurs écrivains populaires » !

D'après les témoignages, Joseph-Arthème Fayard était un chef d'entreprise « soucieux de mieux cerner les goûts du public afin de mieux s'y adapter ou de mieux les orienter » (Seguin, 2005, 25-26). C'est ce qui a longtemps fait sa force et le succès de sa maison puisque, comme le précise Jean-Yves Mollier, celle-ci fonctionnait selon un système bien organisé qui éliminait tout ce qui pouvait « déplaire à ses lecteurs

2. C. Torquet, Lettre adressée le 29 mars 1911, conservée aux Archives Nationales. Voir le Fonds du *Journal*, dossiers personnels, côte 8 AR648.

ou heurter leurs convictions » et ne retenait que « les thèmes à la mode, quitte à en changer dès que la demande » décroissait (Mollier, 2000, 35). Aussi, si Fayard ouvrit ses collections à des intrigues « sportives » y compris au féminin, c'est qu'il estimait le créneau porteur. Deux romans sont particulièrement intéressants à évoquer à cet égard, non seulement parce que l'héroïne principale est une sportive mais aussi parce qu'en fonction du lectorat visé (masculin ou féminin), les choix de l'activité sportive (boxe ou tennis) et de la conclusion romanesque (tragique ou heureuse) sont nettement différents.

L'Amour n'est pas un match, un roman de Maurice Landay publié en 1927 dans la collection « Les maîtres du roman populaire », raconte l'histoire d'une jeune femme qui désire devenir boxeuse professionnelle, dans l'espoir d'affronter des hommes sur un ring. Suzy Fayette à force de courage et d'entraînement, sous la conduite d'un entraîneur compétent, parvient à se hisser au plus haut niveau et à battre, effectivement, bon nombre d'adversaires. La vie sportive ne peut cependant satisfaire tous les désirs d'une jeune femme de dix-neuf ans et la rencontre d'un jeune homme lui ouvre les yeux sur l'amour. Trop naïve, elle est séduite par cet individu déjà fiancé qui voulait simplement découvrir les secrets de l'alcôve avec une femme « détraquée » (une femme ayant perdu tout repère avec la féminité maternelle). En pleine détresse, elle remet en cause son parcours, rejette violemment son identité androgyne et décide de mettre fin à ses jours. L'exemple de ce récit nous montre la nature des fantasmes liés aux problématiques de ces années d'après-guerre au cours desquelles les

femmes souhaitaient conquérir leur indépendance à tout prix. L'auteur, sans jouer au moraliste, suggère qu'il y a certaines limites à ne pas franchir. Puisqu'on y parle de boxe (un noble art qui fascine la foule), et plus spécifiquement d'une boxeuse, le sujet ne pouvait qu'intéresser un public masculin ; raison pour laquelle la couverture se veut « racoleuse » et décrit une scène dramatique liée « au mal », une femme androgyne venant d'envoyer un homme au tapis. Maurice Landay (1873-1931)³, loin d'être préoccupé par les questions sportives, était avant tout un feuilletoniste de la génération fin XIX^e siècle qui « avait de l'imagination à revendre » (Stragliati, 1974, 36). Il a su épouser avec intelligence l'imaginaire d'une époque pour proposer ce récit répondant parfaitement à l'esprit de la collection⁴ dont il était l'un des auteurs réguliers.

Championne de tennis, un roman de Charles Torquet, fut publié quant à lui en 1930 dans la collection « Jeunes femmes et jeunes filles ». Il raconte l'histoire d'une jeune femme de dix-sept ans, Marie-Thérèse Nervins, initiée par son voisin aux joies du tennis, qui devient en quelques mois une grande championne et remporte même, comme Suzanne Lenglen, le célèbre tournoi de Wimbledon. Néanmoins, le conte de fées ne peut durer éternellement. Suite au krach boursier de 1929, elle apprend que ses parents sont ruinés, et pour leur venir en aide, accepte de devenir professionnelle – rompant du même coup avec son fiancé qui ne peut accepter cette décision. Sa tournée aux États-Unis est un succès et, après avoir gagné beaucoup d'argent, elle décide de monter une école de tennis et d'y embaucher comme gérant son ex-fiancé, dont les parents viennent eux aussi de

3. Fils naturel d'une demoiselle Landay, pianiste de son état, Maurice Landay est né à Paris, rue de Paradis, au cœur du faubourg Poissonnière, le 18 mars 1875. Il est mort à cinquante-six ans, dans cette même ville, en 1931. Maurice Landay appartient à cette génération de romanciers populaires qui firent de bonnes études ou furent des autodidactes doués (il débuta sa carrière d'écrivain entre vingt-cinq et trente ans) et publiaient des romans-feuilletons dont les histoires oscillent toujours entre le Bien et le Mal.

4. Créée en 1914 pour diversifier la production de romans populaires, la collection « Les Maîtres du roman populaire » proposait des romans au format 27 x 19 cm et à la typographie sur deux colonnes, au prix modique de 1,25 franc en 1927, soit deux fois moins cher qu'un roman de la collection du « Livre Populaire ». Tiré entre 20 000 et 25 000 exemplaires, *L'Amour n'est pas un match* passa dans les mains de beaucoup de lecteurs.

faire faillite. Cette histoire riche en clichés évoque les difficultés que pouvait rencontrer une jeune femme des années 1920 à concilier vie amoureuse et vie professionnelle. Joseph-Arthème Fayard avait créé cette collection, « Jeunes femmes et jeunes filles », pour répondre à une forte demande en matière de romans sentimentaux. Lancée à la fin de l'année 1928, celle-ci proposait tous les mois un roman non illustré de 250 pages pouvant être mis « entre toutes les mains » (Grandjean, 1997, 96). L'ouvrage imprimé chez Louis Bellenand et fils à Fontenay-aux-Roses, était vendu au prix raisonnable de 5 francs. Les auteurs que choisissait Fayard dans cette perspective étaient connus à l'époque pour leurs romans sentimentaux, et étaient majoritairement des femmes (Colette Yver, Dyvonne, André Corthis – pseudonyme de Mme Raymond Lécuyer, Marion Gilbert, Èveline Le Maire, Suzanne de Callias, Marthe Bertheaume, Ève Paule-Marguerite, etc.). Les titres de leurs fictions sont d'ailleurs explicites et donnent le ton de la collection : *Rose, Madame* (1928), *Le Roman d'Arlette* (1928), *La Fiancée perdue* (1929), *L'Appel des yeux bleus* (1929), *Geneviève et son cœur* (1929), *Jeunes filles à marier* (1929), *Le Tourment de Jeannine* (1929), *Le Merveilleux Voyage* (1929), etc. Il s'agit d'histoires d'amour sur un fond de mélodrame et l'on comprend mieux pourquoi celle de Torquet y trouve tout naturellement sa place.

Frappante est la différence entre ces deux récits, d'abord en raison du choix de l'activité sportive, l'une marquée par la virilité l'autre par l'élégance, ensuite en fonction de la fin romanesque, la première héroïne se suicide par dégoût de son androgynie tandis que la seconde réussit financièrement et socialement. Ces fictions publiées à trois ans d'intervalle dans la même maison d'édition montrent que le sport

féminin est un thème d'actualité et qui s'adapte facilement aux attentes des différents publics. Pour conclure ce point par une anecdote, il faut préciser que le sport faisait partie intégrante de la vie des Fayard, non seulement parce que Joseph-Arthème aimait faire du cheval, du golf ou de la marche lorsqu'il allait dans sa propriété normande, à Pinterville, mais aussi parce que sa fille Yvonne fut trois fois championne de France de ping-pong et deux fois finaliste entre 1929 et 1933.

3. LES ROMANS ROSES

Même s'il est souvent dénigré par l'établissement littéraire, le roman rose est l'un des genres populaires les plus vendus. La formule traduite de l'espagnol « novela rosa » (qui désignait la collection périodique des éditions Juventud de Barcelone), renvoie à l'expression française « roman à l'eau de rose » et caractérise les histoires d'amour faciles à lire avec des épisodes nettement marqués (Boyer, 1992, 105).

Les principales collections consacrées à ce genre littéraire dans les années 1920 sont, outre la collection des éditions Fayard, « Les beaux romans d'amour » chez Tallandier, « Le Livre épatant » chez Ferenczi, « Nos romans à succès » chez Baudinière, les romans-cinéma publiés dans la collection « Le film complet du dimanche » de la firme Gaumont, FAMA⁵ des éditions de la Mode Nationale et Stella⁶ des éditions du Petit Écho de la Mode – auxquelles s'ajoute au début des années 1930 la collection Parisienne. Elles fonctionnent à peu près sur les mêmes normes, que ce soit en termes de fabrication ou de diffusion, ce qui explique la concurrence symbolique et économique (Dubois, 1978, 93) que se livrent les éditeurs. Pour constituer leurs « écuries » (Escarpit, 1958, 65),

5. Collection créée en 1921 et publiée jusqu'en 1950 d'abord par les éditions de la Mode Nationale, rue d'Alésia, dans le XIV^e arrondissement de Paris (720 titres).

6. Collection créée en 1919 et publiée jusqu'en 1950 par les éditions du Petit Écho de la Mode, rue Gazan dans le XIV^e arrondissement de Paris (600 titres).

ceux-ci font appel à des femmes de lettres, plus proches de la sentimentalité féminine que les hommes, tout en leur laissant la possibilité de se protéger en prenant pour nom de plume un pseudonyme masculin : c'est le cas de Mme Ambroise Dumont écrivant sous le nom de Louis d'Arvers ou de Marie Zoé Honorine Palasne de Champeaux sous celui de Léon de Kérany. Et pour assurer le succès et la rentabilité de leur collection, ils s'appuient sur un système d'abonnements dont la régularité est mensuelle ou bimensuelle. Par exemple, deux volumes paraissent chaque mois chez Stella avec un abonnement possible de trois mois (six romans pour 10 francs), six mois (douze romans pour 18 francs) ou un an (24 romans pour 30 francs).

Les collections FAMA et Stella sont construites sur quatre éléments fondamentaux : le format du livre, la garantie morale, la tenue littéraire et la couverture. Avec son format in-16 et composé de 160 pages environ, le livre est facilement transportable et peut être lu dans le bus ou le métro, sur un banc public ou à la campagne. FAMA précise à ce sujet qu'il peut se glisser « dans un sac à main ou une poche », être placé « sur une table de salon » ou de chevet, bref qu'on peut « en faire un compagnon de voyage ou de promenade » (Crozière, 1925). En outre, *Le Petit Écho de la Mode* offre des suppléments détachables pour fidéliser sa clientèle, comme le précise Alain-Michel Boyer : « Souvent, les femmes découpent et rassemblent les fascicules pour les recouvrir de cartonnage et les coudre avec du gros fil, afin de constituer des volumes, simulacres et succédanés de livres chers et intimidants, ersatz que l'on peut relire et surtout se prêter » (Boyer, 1992, 80). La garantie morale est une dimension incontournable pour pérenniser la production de ces romans. La collection FAMA prend ainsi soin de préciser en première page que les mères de famille, « soucieuses de compléter l'éducation de leurs filles », trouveront « de nobles exemples » dans ces récits « charmants, gracieux ou instructifs, capables d'élever l'âme et de la rete-

nir dans la voie du bien ». C'est la raison pour laquelle les auteurs ont été scrupuleusement choisis « parmi les plus délicats et les plus moraux ». Les éditeurs vantent aussi la « haute tenue littéraire » de ces romans d'amour, « dignes » (Crozière, 1925) de l'instruction que leurs filles ont reçue. En fait, ils utilisent un subterfuge pour contourner la nécessité d'une culture classique qui, bien souvent, était indispensable pour apprécier à sa juste valeur une œuvre littéraire. Comme une sorte de jeu (Picard, 1986) où les participants réels, auteurs et lecteurs, doivent coder et décoder les règles d'un roman à l'autre, « l'accent n'est plus sur le contrat mais sur les micro-incidents de l'acte de lecture » (Bleton, 1995, 12-13). Tout en retrouvant systématiquement les critères qui fondent la collection, ces lectrices sont fidélisées par un effort de décryptage qui leur permet d'apprécier l'innovation de chaque nouveau roman. Le profil type de la lectrice évoqué par l'éditeur le montre clairement : « Quand on voit, oublié sur la table, un volume de la collection "Stella", on imagine nécessairement que la main qui l'a posé là est toute menue et toute fine » (Thiéry, 1922). Le choix des couvertures est également essentiel pour convaincre ces consommatrices. Celles de FAMA et de Stella sont fortement empreintes de rose, dont la couleur symbolise l'euphorie de la jeunesse en même temps qu'un hymne à l'amour — d'où le bleu, le jaune, le carmin et le vert émeraude qui lui sont associés. Ces couvertures se caractérisent par trois éléments : le récit (l'histoire annoncée), les illustrations de la série (son propre sens) et l'esthétique iconique génératrice. Non seulement les titres parlent d'eux-mêmes (*L'Héroïque Amour* par Jean Demais, *La Conquête d'un cœur* par René Star, *La Conquête de l'amour* par Georges de Lys, *Les Ailes fermées* par Jean Saint-Romain, *Une Ile heureuse* par Andrée Vertiol, etc.), mais les illustrations posent le décor de l'intrigue (une femme marchant dans la campagne, une femme troublée dans un appartement, une femme rêveuse, une femme sur un canot, etc.). C'est ainsi que les

éditeurs vantent l'aspect agréable de ces couvertures « si fraîches à voir » avec lesquelles chaque jeune fille peut se constituer la « bibliothèque idéale » (Thiéry, 1922).

La construction d'un roman rose suit toujours un schéma préétabli où la narration « répète avec quelques variations l'histoire de Cendrillon » (Boyer, 1992, 107), c'est-à-dire qu'elle conduit à l'union de deux êtres que tout sépare à l'origine. Dans les trois grandes catégories de romans roses proposées par Mireille Laforest-Piarotas (1995), lectures sentimentales, lectures édifiantes ou lectures dépayantes, on retrouve toujours les mêmes ingrédients autour du « sujet », la jeune femme, et de l'« objet », l'homme qu'elle aime et dont il faut gagner l'amour (Gauthier, 1986). L'entente mutuelle ne peut advenir que si tous les obstacles ont été surmontés : obstacles sociaux, présence de rivaux ou de rivales, mariage de raison plutôt que d'amour, malentendus ou refus d'avouer ses sentiments profonds, etc. En fait, la narration n'accepte les contraintes romanesques que pour mieux les écarter, c'est-à-dire que l'héroïne doit mener un combat quotidien contre l'adversité. Les récits mettent alors en scène « de jeunes héroïnes aux caractéristiques souvent voisines » (Laforest-Piarotas, 1995, 27) afin de représenter le reflet idéalisé des lectrices – elles sont souvent belles (silhouette mince), jeunes (une petite vingtaine d'années), douces et vertueuses. Les héros, quant à eux, représentent l'homme-archétype romantique dont elles rêvent, lequel jouit souvent d'une position socio-économique privilégiée, comme le présente d'emblée l'incipit de *Rêve et réalité* (1922), un roman de Marie Thiéry : « Trente-deux ans, joli garçon, officier d'avenir, un beau nom... » (5). L'art de fabriquer un roman rose consiste pour un « faiseur d'histoires » (Thoveron, 1996, 36) à trouver une idée originale avant de l'inscrire dans une écriture stéréotypée. Les consignes données aux auteurs par les maisons d'édition sont en effet suffisamment précises pour leur permettre de suivre une formule

type de récit : un événement met en présence deux jeunes personnes et c'est le « coup de foudre » (même s'il n'est pas reconnu par les protagonistes, il l'est toujours par les lectrices), une rupture ou une séparation inopinée qui sème le doute et à laquelle l'héroïne doit remédier pour se montrer digne de son partenaire, un dénouement heureux avec bien souvent l'annonce du mariage. Les éditeurs insistent également sur le choix plutôt exotique de l'univers romanesque de façon à « irréaliser » (Boyer, 1992, 108) l'action et demandent aux auteurs de privilégier un style fait de phrases courtes, de préférence au passé avec une majorité de dialogues rapides où les héros se vouvoient.

La présence d'une sportive est souvent repérable dans ce genre littéraire, et l'on peut distinguer deux grandes catégories : la dilettante et la compétitrice. En ce qui concerne la première, qui est d'ailleurs la plus courante, l'héroïne est amenée à faire du sport avec un jeune homme, ce qui constitue le point de départ de leur rencontre. Par exemple, alors que Philippe arrive à la maison de campagne des Verney pour s'y reposer quelques jours, dans *Le plus grand bonheur* d'Alphonse Crozière (1932), il est d'emblée convié par Solange à une partie de tennis. Dans le roman de Louis d'Arvers, *Madeline* (1926), c'est une promenade à cheval qui donne l'occasion à Imperia et Norman de mieux se découvrir. Dans *La Princesse au ski* de Pierre Duflos (1931), c'est au cours d'une sortie en ski que Sonia Galine et Philippe Réville tombent amoureux et s'embrassent pour la première fois. Dans *Le Rire de Micheline* de Georges Montignac, c'est Hubert qui invite Guy à un match de tennis le dimanche suivant, car il souhaite lui présenter une amie en lui précisant : « j'ai idée que la partie t'intéressera » (8) ! Dans le roman-ciné de Maurice Aubyn, *Une femme « très sport »*, lady Gwendolyn dont le goût inné « pour les sports et particulièrement les chevaux » sent naître une véritable passion amoureuse lors d'une randonnée à cheval avec Donald Mac-Allen (2). Un dernier exemple

représentatif est ce passage, dans le roman de Marie Thiéry, où Denise raconte l'une de ses expériences à Huguette : « C'était au Bois, cet hiver. On patinait. Nous suivions tous avec intérêt, depuis des semaines le flirt d'un jeune attaché d'ambassade avec une petite Suédoise jolie comme les amours [...]. Ils dessinaient tous deux sur la glace des courbes savantes. Elle se laissait entraîner, les yeux à demi fermés... On sentait qu'elle l'eût suivi ainsi toute sa vie, sans craindre les abîmes ni le dégel [...], et je m'amusais à regarder passer dans les yeux de la petite Suédoise, alors levés vers son ami, toutes sortes de choses heureuses » (80). En revanche, lorsqu'il s'agit des récits « sportifs » (beaucoup moins nombreux) où l'héroïne est une compétitrice, se pose un problème de casuistique amoureuse : comment concilier l'amour avec la passion du sport ? En effet, que ce soit dans *Championne de Tennis* de Charles Torquet, dans *Sportive* de Marthe Bertheaume ou dans *Les Jeux dangereux* d'Henry Bordeaux, pour ne citer que ces trois exemples, on retrouve toujours la même thématique. La fin se veut heureuse en règle générale, mais un ton mélodramatique vise à montrer que cette préoccupation est courante pour une jeune femme des années 1920.

Ces récits littéraires peuvent se lire comme des guides de comportements féminins où l'on reproduit finalement les valeurs chrétiennes et républicaines de la société occidentale : c'est tout le paradoxe d'une littérature qui se veut attrayante et conventionnelle. Pour s'intégrer dans le tissu social, les héroïnes suivent toujours la voie commune à toutes les jeunes filles. Mais le caractère sportif d'une jeune fille prouve qu'un sentiment d'autonomie existe bien et tend à bousculer le mythe de la passivité féminine.

4. PORTRAITS DE BÉCASSINE EN SPORTIVE

Bécassine est un personnage de bande dessinée apparu pour la première fois le 2 février

1905 dans le premier numéro de *La Semaine de Suzette*⁷, un magazine pour les petites filles de la bourgeoisie catholique. L'histoire, créée par Jacqueline Rivière et dessinée par Joseph Pinchon (1871-1953), était initialement prévue pour occuper une page blanche de la revue, mais son succès auprès de « nombreuses petites et grandes lectrices » (Davreux, 2006, 5) en fit une rubrique régulière paraissant le jeudi sur une double page en couleurs. À partir de 1913 (jusqu'en 1939), les aventures de Bécassine, toujours dessinées par Pinchon mais dont les scénarios sont désormais écrits par Caumery, pseudonyme de Maurice Languereau (neveu et associé d'Henri Gautier dans la maison d'édition Gautier-Languereau qui édite *La Semaine de Suzette*), paraissent en albums. Si l'on s'intéresse à Bécassine, c'est bien parce qu'elle symbolise aux yeux de toute une génération de petites filles « l'image d'une femme » (Davreux, 2006) et que ses aventures constituent une « œuvre littéraire » comme le dit Raymond Vitruve (1991). La bande dessinée étant « un moyen d'expression à part entière » (Boyer, 1992, 5), c'est bien un témoignage sur la condition féminine que livre ici l'auteur, même si son héroïne n'est pas toujours en adéquation avec les modes de vie d'une femme de son rang ! L'œuvre de Caumery s'organise autour de ce décalage social puisque Bécassine, en se frottant aux us et coutumes de la haute société (depuis son entrée au service de Madame la marquise de Grand-Air), révèle les ridicules d'une communauté en mutation.

Parmi les activités auxquelles Bécassine accède, il y a bien évidemment le sport, et la plupart des albums y consacrent une place importante, notamment au cours de notre période d'étude : *Bécassine alpiniste* (1923), *Bécassine au Pays Basque* (1925), *L'Automobile de Bécassine* (1927), *Bécassine en avion* (1930), *Bécassine fait du scoutisme* (1931), *Bécassine aux bains de mer* (1932) et *Bécassine dans la neige* (1933). L'hé-

7. Vendue dix centimes, soit dix fois moins que *La poupée modèle*, un journal concurrent, *La Semaine de Suzette* était l'un des illustrés les moins chers de l'époque. Dans les années 1920, elle se vendait côté de deux revues féminines : *Fillette* (1909-1960) et *Lisette* (1921-1973).

roïne ne quitte jamais ses habits traditionnels lorsqu'elle fait du sport (elle s'équipe spécifiquement en mettant un casque, des lunettes, en prenant un piolet etc.), à l'exception de la natation où elle revêt un ensemble démodé ayant appartenu à sa grand-mère, ce qui permet à l'auteur de toujours marquer le positionnement social de Bécassine. Dans son ouvrage *Bécassine ou l'image d'une femme*, Hélène Davreux a repéré six catégories de sports pratiqués par la nourrice bretonne : les sports nautiques (natation, navigation), les sports de balle (pelote basque, golf), les sports moteurs (automobile, motocyclette), les sports de montagne (alpinisme, ski, luge, patinage), l'aviation et la gymnastique (Davreux, 2006, 65-72). Loin d'être une championne puisqu'elle pratique en dilettante, Bécassine n'en demeure pas moins une vraie sportive, polyvalente et moderne. « Pour certains sports, elle s'est montrée très adroite tandis que pour d'autres, ne les ayant jamais pratiqués, elle frôla la catastrophe », explique Hélène Davreux (95). En effet, deux qualificatifs peuvent résumer l'attitude sportive de ce personnage : courageuse et maladroite. Elle est courageuse car elle ne recule jamais devant l'adversité, que ce soit pour apprendre un nouveau sport, accompagner Loulotte dans ses activités ou encore se sortir d'un danger. Par exemple, lorsqu'elle se rend aux sports d'hiver, elle n'hésite pas à chausser les patins (*Bécassine dans la neige*, 1933, 28) ou à faire du ski sous la direction de Marc Orrel : « Quand je veux faire quelque chose, je m'y obstine. À force de tomber, j'apprendrai », dit-elle au moniteur lors de sa première leçon (51). Audacieuse, elle l'est également en faisant abstraction du ridicule (*Les Cent métiers de Bécassine*, 1920, 21), lorsqu'elle joue au golf et s'engage sans aucun scrupule sur un fairway par exemple. En même temps, elle est maladroite et il lui arrive souvent de tomber, de glisser, de perdre son contrôle. C'est le cas entre autres lors de son voyage dans le pays basque où elle se prend de passion pour la pelote, assiste à plusieurs matchs et se décide

même à l'essayer sous la conduite de Kusküildua. Mais bien évidemment, comme dans toute nouvelle activité, Bécassine s'y montre dangereuse (*Bécassine au Pays basque*, 1925, 44-45). Dans *Bécassine dans la neige*, elle s'engage dans une descente en luge avec Loulotte et ne peut éviter la chute : « Bécassine se montra prudente ; elle freina avec les talons. Sans doute le fit-elle trop rudement, car un double jet de fragments de neige gelée vint la frapper en pleine figure. Aveuglée, elle perdit le sens de la direction, juste au moment où l'on arrivait au premier virage. La luge escalada le talus de neige et, parvenue au faîte, se retourna. Celles qui l'occupaient furent déposées plutôt rudement. "Ce que je suis maladroite !", avoua Bécassine » (47). Dans *Bécassine en aéroplane*, elle se retrouve à bord d'un avion, le *Montauiel*, et endosse par mésaventure la fonction de copilote (48). Suite à une mauvaise lecture de carte, le pilote est obligé de faire un atterrissage forcé dans un petit village. Dans *Les Cent métiers de Bécassine*, elle tente de conduire une motocyclette et le résultat de cet essai est pour le moins catastrophique (27) puisqu'elle ne sait pas piloter. Inutile de multiplier les exemples pour cerner le profil de ce personnage haut en couleur qui, malgré son caractère grotesque, est attachant. Le sentiment de Caumery à l'égard de son héroïne s'exprime, semble-t-il, à travers l'Idfonse, dans *Bécassine alpiniste*, où le lendemain de leur excursion en montagne il lui dit : « Oui, Mademoiselle Bécassine, je voulais vous dire..., que j'ai pensé toute la nuit à votre... votre sang-froid... votre courage.... Devant le danger... Je voulais vous dire, Mademoiselle Bécassine, que... que vous êtes une héroïne... et que... que (ici il prit un air d'extase et étendit les bras de toute leur longueur) que je vous admire » (51).

Pourquoi l'auteur a-t-il décidé de montrer Bécassine en sportive, et sur quoi se fonde-t-il pour construire ses épisodes ? Raymond Vitruve explique que Caumery en « humaniste distingué du début du siècle » (64) a une vision moderne de la femme. Lorsqu'il s'est spécialisé

dans le conte pour fillettes, il a cherché à donner vie à un personnage atypique et drôle en jouant sur les effets de contraste. C'est ainsi que Bécassine en golfeuse fait tomber certaines barrières sociales ; en motocycliste ou en pilote d'avion, elle montre de quoi une femme est capable dans des activités masculines ; en pelotari, elle prouve sa capacité d'adaptation aux coutumes locales ; en alpiniste, en skieuse ou en lugeuse, elle affirme sa témérité, etc. Pour ce faire, l'auteur s'est appuyé sur son expérience personnelle (d'où la similitude entre la station de sports d'hiver imaginaire dans *Bécassine dans la neige* (1932), Sainte-Névade, et celle de Megève à la même époque), son entourage social (Davreux, 2006, 19), sa culture littéraire (ce clin d'œil à *Ramuntcho* de Pierre Loti pour évoquer la pelote basque ou celui aux *Jeunes filles en fleurs* de Proust pour dessiner la station balnéaire de Sablefin-sur-Mer dans *Bécassine aux bains de mer*), et les événements contemporains : « Des nombreuses aventures de Bécassine, a dit Caumery, je n'ai pas inventé grand-chose. À l'origine de presque toutes, il y a un fait vrai [...] seulement adapté, amplifié, mis au point » (Vitruve, 1991, 63). Les aventures de la petite nourrice bretonne visant à provoquer l'hilarité, c'est bien par le rire que se diffuse le souffle du sport féminin dans l'esprit des jeunes lectrices.

5. LE PREMIER ROMAN « GUIDE »

« Les Jeannettes, mémé, ce sont des petites filles qui ont un costume bleu avec un béret, qui vont se promener en troupe à la campagne, qui y jouent à des jeux amusants. Et je crois que quelquefois elles y cuisent elles-mêmes leur déjeuner, ce qui est encore plus amusant » (*Bécassine fait du scoutisme*, 1931, 12). Cette remarque énoncée par Loulotte dans l'album *Bécassine fait du scoutisme* (1931) sert de transition pour évoquer un dernier genre littéraire par lequel se diffuse l'idéologie sportive chez les

jeunes filles : le roman guide (le guidisme est le mouvement scout au féminin).

Rappelons brièvement les conditions dans lesquelles le guidisme fit son apparition. Le scoutisme, fondé en 1907 à Brownsea-Island par le général britannique Baden-Powell, avait pour but de proposer aux garçons un idéal de service envers Dieu, leur pays et l'humanité, en leur faisant pratiquer par petits groupes des jeux et activités de plein air. Les jeunes filles n'étaient pas concernées à l'origine, mais deux ans plus tard, au rallye de Crystal Palace à Londres, alors que onze mille scouts vinrent acclamer leur « Chief-scout », « un petit groupe de filles, arborant fièrement chapeau kaki à quatre bosses, chemisettes à manches relevées et grand bâton d'éclaireur, s'était joint à la foule » (Chéroux, 2002, 16). Ignorant les sarcasmes, ces « Girl guides » revendiquèrent l'accès au mouvement et demandèrent elles aussi à être inspectées. Le mouvement s'intensifia, s'organisa, s'internationalisa et, en 1923, les Guides de France virent le jour. Pour les catholiques, ce mouvement était un moyen de confirmer les adolescentes dans leur foi (Fuchs, 2007, 76) et de les préparer à exercer des responsabilités (en dehors de la cellule familiale) selon les principes véhiculés par la « Loi » des guides (Chéroux, 2002, 61). Le guidisme a représenté un mouvement novateur qui a contribué à l'évolution du statut de la femme : accès aux études, au travail et aux droits civiques. On peut le sentir à la lecture du *Carnet de la cheftaine* de Marie Diémer dont est tiré l'extrait suivant : « Le Scoutisme est avant tout un climat, une atmosphère, quelque chose qui nous prend toutes et qui donne en quelque sorte une autre coloration à notre vie... J'ai bien envie d'écrire : le Scoutisme est une transfiguration... » (Diémer, 1938, 34).

Les premiers romans guides français voient le jour au début des années 1930, peu après la mise en place des collections de romans scouts destinés à accompagner l'éducation des jeunes

gens (dont la série *Les Trois Boy-scouts* de Jean de La Hire qui connut un véritable succès). Ces romans guides restent peu nombreux⁸ alors qu'aux États-Unis on en compte déjà plusieurs au début des années 1920, en raison de la création plus tôt, en 1912 précisément, du guidisme américain sous l'impulsion de Juliette Gordon Low (Revzin, 1998). Les travaux de Laurent Déom ont permis de comprendre l'idéal d'effort et de dépassement de soi sur lequel repose cette littérature de jeunesse (Déom, 2004) ainsi que la « dimension maternelle » véhiculée par les personnages féminins (Déom, 2007). La collection « Des fleurs et des fruits », fondée par l'abbé Félix Klein, professeur honoraire à l'Institut Catholique de Paris, et lancée par les éditions Spes au milieu des années 1920, en est un exemple. Si celle-ci proposait des romans scouts dont certains furent bien accueillis, *La Rude Nuit de Kervizel* de Pierre Delsuc (1927) et *La Crise d'un chef* de CAM (1929), elle était également ouverte aux romans guides. Marguerite Bourcet y a publié en 1930 le premier roman guide écrit en français, intitulé *Toujours prêtes!*, préfacé par le chanoine Cornette, aumônier général des Scouts de France, et illustré par Maurice Lavergne. Résumons-le d'abord. À la fin du mois d'août, vingt-quatre guides de la 67^e Paris, dirigée par la cheftaine Aimée Delval, sont parties en camp dans le parc du château des Darbonnais, près de Verneuil. Ce petit village qui leur offre les ressources nécessaires à leur ravitaillement devient le théâtre d'une énigme « policière » car l'une des quatre équipes de la compagnie, les Alouettes, trouve dans la forêt une jeune fille blessée et amnésique. Cet exercice d'aide à son prochain s'impose à elles et se transforme en une mission divine qu'il convient de remplir coûte que coûte. Aussi, tout en soignant l'inconnue, la cheftaine décide de mener l'enquête afin de découvrir l'identité

de la jeune fille et les raisons de son accident. En recoupant diverses informations, elle finit par découvrir son histoire : la Petite Joye (son surnom) a hérité d'un parrain une belle fortune, et suscité la jalousie de son oncle Naubert car sa fille Solange n'a rien eu. Par vengeance, l'oncle l'a kidnappée pour la mettre sur un bateau en partance pour les États-Unis, mais la Petite Joye a réussi à se sauver en s'échappant du coffre de la voiture, raison pour laquelle elle s'est retrouvée blessée au milieu de la forêt. Les guides font alors preuve de courage, de générosité et d'ingéniosité et mettent en œuvre un plan afin de ramener la Petite Joye à sa maman et faire arrêter le baron Naubert. Une autre histoire est narrée dans ce récit. L'une des guides, Joyzelle, est la cousine de la Petite Joye. Or la maman de Joyzelle avait jadis été rejetée du château de Chavigny par sa sœur (la mère de la Petite Joye) pour avoir épousé un musicien désargenté. L'histoire connaît un heureux dénouement : la comtesse de Chavigny retrouve sa fille saine et sauve, s'excuse du comportement qu'elle a eu envers sa sœur et lui demande de revenir vivre à Chavigny. Quant aux guides de la 67^e Paris, elles ont reçu les félicitations de l'aumônier général des Scouts de France.

Cette intrigue simplette et peu stimulante pour un lecteur d'aujourd'hui répondait, semble-t-il, aux attentes des jeunes scouts et guides de l'époque (Downs, 2001, 206). Le chanoine Cornette, qui rédigea la préface, en paraissait en tout cas convaincu puisqu'à ses yeux ce roman défendait merveilleusement bien les valeurs du scoutisme : aider son prochain, s'élever, triompher des pires difficultés, etc. Les illustrations de Maurice Lavergne inspirées de photographies réelles en reflètent parfaitement l'esprit. « Ceux qui liront la tragique aventure de la 67^e Paris n'en pourront plus douter »

8. La liste des romans guides publiée par le numéro de *Janus Bifrons* consacré au roman scout (Cf. *Janus Bifrons. Revue universitaire de l'adolescence*, n° 4, 1992, p. 266) en recense 18 entre 1930 et 1990. Laurent Déom précise que le nombre réduit de ces romans explique en partie l'absence d'études universitaires sur la question.

ajoute le chanoine (7). Ses propos enthousiastes deviennent cependant excessifs lorsqu'il écrit que les « qualités exquises de l'écrivain ne se sont révélées avec autant de perfection » que dans ce roman (8) ! Cela dit, les jeunes filles ont pu trouver dans « le portrait de l'une ou de l'autre de leurs sœurs de la 6⁷e » un « modèle » (8) de femme moderne, dévouée et énergique, capable de faire preuve d'autorité (la cheftaine ou les chefs d'équipe) tout en étant à l'écoute des autres. On retrouve en ce sens la même vision de la jeune fille que celle évoquée dans les romans guides américains, dont les auteurs étaient souvent proches des idées progressistes de la Women's Christian Temperance Union (WCTU). Si les romans guides furent valorisés aux États-Unis, c'est parce qu'ils étaient, selon Juliette Gordon Low, un excellent moyen pour véhiculer une « image sur la manière dont les guides peuvent se battre pour concilier leurs obligations traditionnelles avec leurs désirs progressistes » (Revzin, 1998, 263). En effet, selon Rebekah E. Revzin, cette littérature « encourage les filles à être fortes, éduquées, indépendantes et perspicaces, plutôt que timides, douces, soumises et sans ressources » (268). De ce point de vue, le chanoine reconnaît bien volontiers le rôle essentiel de l'éducation physique : « donner à son corps les bienfaits de la vie de plein air, et dans une mesure prudente, par des exercices appropriés, la souplesse et la robustesse dont il aura besoin » (6). Le fait de monter le camp, de circuler « à travers les arbres, se baissant, se relevant avec des gestes souples et prompts » (Bourcet, 1931, 22-23) pour aller chercher du bois, d'effectuer une randonnée nocturne, d'éviter à la Petite Joye de se noyer en la remorquant « vigoureusement » (207), résume ces qualités physiques que possèdent les personnages. Leur engagement est tel qu'il leur arrive parfois de se blesser, comme la cheftaine qui « s'était écorché le talon avec sa grosse chausure de sport » (70) et qui devait se reposer pour éviter que sa blessure ne s'aggrave. Dans le roman, ces activités sont omniprésentes, y

compris la séance matinale de gymnastique : « Il était à peine sept heures du matin ; l'herbe scintillait de rosée et à travers les branches on apercevait le ciel, le joli ciel matinal, à l'azur tout propre et tout neuf. De chaque tente orange émergeaient les guides ; en cinq minutes le rassemblement était fait et toute la Compagnie, sur les ordres brefs de la cheftaine, agitait bras et jambes en cadence. Oh ! la bonne gymnastique, dans la fraîcheur, qui fouette le sang et vous met le cœur et les membres dispos pour la journée entière ! Gymnastique, toilette, eau froide qui pique et vivifie : une demi-heure après, les équipes, visages roses, yeux brillants, cheveux impeccables sous les bérets, se rassemblaient au son de l'olifant [...] » (64).

Si cette littérature de jeunesse ne touche qu'un public restreint, elle représente néanmoins un exemple de la manière dont les valeurs sportives se diffusent dans l'esprit des jeunes lectrices. Toutefois, il faut ajouter que certains auteurs non impliqués dans ce mouvement, ont parfois évoqué de manière anecdotique le guidisme, y compris de manière avant-gardiste, comme c'est le cas de Curnonsky dans *Jacques et Cécile ou le bonheur par le sport* (1920) : « Tous les jours de congé, Cécile Deniau, ravissante dans son costume de scout girl, entraînait les jeunes filles de l'École dans de grandes parties de footing et de camping » (76).

CONCLUSION

Au cours des années 1920, l'idée que le sport pouvait permettre à des membres issus de la classe ouvrière de réussir financièrement et socialement (la boxe, le football ou le cyclisme), comme à des jeunes femmes d'espérer vivre pleinement leur passion en ayant le sentiment d'être indépendantes, a sans doute nourri une littérature de grande consommation où le légendaire côtoie le mythologique (Charreton, 2000, 160). Bien que l'establishment littéraire ne reconnaisse pas de véritable valeur à ces ro-

mans populaires, sinon la mise en scène de comportements sociaux particuliers comme la professionnalisation, l'identité nationale ou le féminisme, ces derniers constituent cependant d'excellents indicateurs pour comprendre la manière dont se diffuse auprès du public féminin l'esprit sportif et la modernité qu'il incarne ; ils font davantage ressortir l'esprit d'une époque en livrant « les thèmes dominants avec plus de naïveté et de netteté que ne font les ténors de la haute littérature » (Collomb, 1987, 12). Certes, les collections littéraires dans lesquelles paraissent ces récits sont fortement marquées par les valeurs chrétiennes et républicaines de la société occidentale, ce qui explique pourquoi les héroïnes suivent une voie relativement tracée et s'intègrent harmonieusement dans le tissu social. Cependant, la réflexion sur la condition féminine est réelle et l'image d'une femme active, robuste et capable commence à faire son chemin. C'est le paradoxe de cette littérature qui se veut à la fois moderne et conventionnelle, dont l'apparition se situe à un moment clé de l'histoire des femmes.

BIBLIOGRAPHIE

- AUBYN M. (1926). *Une femme « très sport »*. « Le film complet du dimanche », roman-ciné de la firme Gaumont, 4 juillet, 2.
- BECKER J.J. & BERNSTEIN S. (1990). *Victoire et frustrations (1914-1929)*. Paris : Seuil.
- BLETON P. (1995). *Armes, Larmes, Charmes... Nuit blanche* éditeur.
- BOURCET M. (1930). *Toujours prêtes !* Paris : Éditions Spes.
- BOURDIEU P. (1971). « Le marché des biens symboliques ». *L'Année sociologique*, 22, 49-126.
- BOYER A.M. (1992). *La Paralittérature*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? ».
- BUTTIN A. (1990). *Henry Bordeaux, romancier savoyard*. Chambéry : Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie, XCII.
- CHARRETTON P. (1985). *Les Fêtes du corps. Histoire et tendances de la littérature à thème sportif en France (1870-1970)*. Université de Saint-Étienne : CIEREC.
- CHARRETTON P. (2000). « La boxe et ses représentations dans la littérature française : de la violence au « noble art » », in M. Piarotas (Éd). *Regards populaires sur la violence*. Université de Saint-Étienne : CIEREC, XCVIII, 159-171.
- CHÉROUTRE M.T. (2002). *Le Scoutisme au féminin*. Paris : Cerf.
- COLLOMB M. (1987). *La Littérature Art Déco*. Paris : Librairie des Méridiens – Klincksieck et Cie.
- CONSTANS E. (1999). *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*. Limoges : PULIM.
- CROZIÈRE A. (1925). *Le Plus Grand Bonheur*. Paris : Éditions de la Mode Nationale, Collection « FAMA ».
- CURNONSKY (1920). *Jacques et Cécile ou le bonheur par le sport*. Paris : A.P. Éditeur.
- DAVREUX H. (2006). *Bécassine ou l'image d'une femme*. Paris : Labor.
- DÉOM L. (2004). « Effort et dépassement de soi. Un aspect de l'héroïsation dans les romans scouts », in T. Scaillet & F. Rosart (Éds). *Scoutisme et guidisme en Belgique et en France. Regards croisés sur l'histoire d'un mouvement de jeunesse*. Louvain-la-Neuve : Arca, Academia-Bruylant, 199-224.
- DÉOM L. (2007). « Où sont les femmes ? À la recherche d'une hypothétique féminité dans les romans scouts », in T. Scaillet, S. Wittemans & F. Rosart (Éds). *Guidisme, scoutisme et coéducation. Pour une histoire de la mixité dans les mouvements de jeunesse*. Louvain-la-Neuve : Arca, Academia-Bruylant, 157-194.
- DIÉMER M. (1938). *Le Carnet de la cheftaine*. Paris : Spes.
- DOWNS L.-L. (2001). « L'avenir de la jeune fille » : les filles dans les colonies de vacances 1885-1960 », in L. Bruit Zaidman, G. Houbre, C. Klapisch-Zuber, P. Schmidt Pantel (Éds). *Le Corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*. Paris : Perrin, 189-218.
- DUBOIS J. (1978). *L'Institution de la littérature*. Bruxelles : Labor.
- DURAND C. (1999). « Un éditeur de littérature générale : Arthème Fayard », in M.O. Baruch (Éd). *Une voix qui manque. Écrits en mémoire de Jean Gattégno*. Paris : Fayard, 107-119.
- ESCARPIT R. (1958). *Sociologie de la littérature*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? ».
- FUCHS J. (2007). *Toujours prêts ! Scoutismes et mouvements de jeunesse en Alsace (1918-1970)*. Strasbourg : Éditions La Nuée Bleue.
- GAUTHIER E. (1986). *Les Techniques de manipulation du roman populaire dit féminin*. Thèse de doctorat d'État, Université de Limoges.
- GRANDJEAN S. (1996). *L'Évolution de la librairie Arthème Fayard (1857-1936)*. Thèse de doctorat d'histoire non publiée, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines.

- GRANDJEAN S.** (1997). « Les collections populaires d'Arthème Fayard », *Tapis-Franc. Revue du roman populaire*, 8, 94-100.
- JAKOBSON R.** (1973). « La Dominante », *Questions de poétique*. Paris : Seuil, 145-151.
- KALIFA D.** (2001). *La Culture de masse en France (1860-1930)*. Paris : La Découverte, coll. « Repères ».
- LAFOREST-PIAROTAS M.** (1995). « Un journal féminin sous le Second Empire », in A. Court (Éd). *Le Populaire à retrouver*. Université de Saint-Étienne : CIEREC, travaux LXXXVII, 19-40.
- MIGOZZI J.** (2000). « Fictions transmédiatiques : du rhizome au réseau », in J. Migozzi (Éd). *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques*. Limoges : PULIM, avant-propos.
- MOLLIER J.Y.** (2000). « Genèse et développement de la culture médiatique du XIX^e au XX^e siècle », in J. Migozzi (Éd). *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques*. Limoges : PULIM, 27-38.
- MONTIGNAC G.** (1934). *Le Rire de Micheline*. Paris : Société d'éditions publications et industries annexes, collection « FAMA ».
- MOURAUS B.** (1975). *Les Contre-littératures*. Paris : PUF.
- PICARD M.** (1986). *La Lecture comme jeu*. Paris : Éditions de Minuit.
- POCIELLO C.** (1995). *Les Cultures sportives*. Paris : PUF.
- PARINET E.** (2004). *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine, XIX^e-XX^e siècle*. Paris : Seuil.
- REVZIN R.E.** (1998). « American Girlhood in the Early Twentieth Century: the Ideology of Girl Scout Literature, 1913-1930 », *Library Quarterly*. University of Chicago Press, 68, 3, July, 261-275.
- SEGUIN L.** (2005). *Les Collections de romans populaires et leur conservation dans les fonds patrimoniaux de la Bibliothèque nationale française. L'exemple de la Librairie Arthème Fayard*. Mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur de bibliothèque rédigé sous la direction de Frédéric Barbier.
- SIMONSEN M.** (1994). *Le Conte populaire français*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? ».
- STRAGLIATI R.** (1974). « Maurice Landay dramaturge, romancier patriotard et cinéaste », *Désiré*, 2^e série, 3, 35-38.
- THIÉRY M.** (1922). *Rêve et réalité*. Paris : Éditions du Petit Écho de la Mode, coll. « Stella ».
- THOVERON G.** (1996). *Deux siècles de paralittératures*. Liège : Éditions du CÉFAL.
- VITRUVE R.** (1991). « Bécassine », œuvre littéraire. Paris : La Pensée universelle.