

New Romance et Réalités entrelacées. Genre, communauté de lecture, textes

Auteur : Hastir, Justine

Promoteur(s) : Huppe, Justine

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie

Année académique : 2023-2024

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/21739>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Faculté de Philosophie et Lettres

Département de Langues et Lettres françaises et romanes

NEW ROMANCE ET RÉALITÉS ENTRELACÉES

Genre, communauté de lecture, textes

Mémoire présenté par

Justine HASTIR

en vue de l'obtention du grade de Master en Langues et Lettres françaises et romanes,
orientation générale, à finalité approfondie

Sous la direction de

Justine HUPPE

ANNÉE ACADÉMIQUE 2023–2024

REMERCIEMENTS

Je remercie tout d'abord ma promotrice, Madame Justine Huppe, pour sa disponibilité, son écoute, sa bienveillance, ses enseignements, ses relectures et ses précieux conseils qui m'ont accompagnée tout au long de ce mémoire.

Je remercie également Monsieur Björn-Olav Dozo pour l'organisation du séminaire dédié à la romance, pour ses recommandations et son intérêt à l'égard de mes recherches, ainsi que Madame Maria Giulia Dondero pour l'attention portée à ce texte.

Je tiens aussi à remercier les lecteurs et les lectrices interrogés au Festival New Romance qui m'ont accordé de leur temps et ont largement contribué à la réalisation de ce travail.

Mes remerciements vont en outre à ma famille pour son soutien indéfectible, et plus spécialement à mon frère, ma sœur et ma mère pour leur présence et leurs encouragements face à mes doutes.

NOTE SUR LE GENRE GRAMMATICAL

Afin d'améliorer la lisibilité de ce texte, nous avons choisi d'employer le féminin générique. Cette décision s'appuie sur la réalité sociologique du lectorat et du corps littéraire de la New Romance, majoritairement féminin. Elle ne doit pas, pour autant, occulter la présence des lecteurs et auteurs du genre.

TABLE DES MATIÈRES

I.	Introduction	9
II.	La New Romance : label vs genre littéraire	11
1.	La New Romance : de ses origines à nos jours	11
1.1.	Création d'un label	11
1.2.	Définitions des éditeurs	13
1.3.	Définition sur Fyctia.....	16
1.4.	Maisons d'édition dédiées à la romance.....	21
2.	Les récits amoureux	24
2.1.	Roman d'amour.....	26
2.2.	Roman sentimental	27
2.3.	Romance.....	27
2.4.	Romance au XXI ^e siècle	29
3.	Les récits amoureux et leurs critiques	31
3.1.	Des critiques idéologiques.....	31
3.2.	Des critiques esthétiques	33
3.3.	Des critiques économiques	36
3.4.	Un avis plus nuancé.....	37
III.	Être lectrice de New Romance	40
1.	Le Festival New Romance	40
2.	Enquête sur les lectrices de New Romance	40
2.1.	Positionnements de festivalière	41
2.2.	Trajectoires de lectrice	48
2.3.	La lecture.....	54
2.4.	Jugements de lectrice.....	65
IV.	Analyse des relations amoureuses dans la New Romance	78
1.	Aime-moi, je te fuis de Morgane Moncomble	79
2.	Campus Drivers. Supermad de C.S. Quill.....	101
V.	Conclusion.....	115
VI.	Bibliographie.....	118
VII.	Annexes.....	123

I. INTRODUCTION

La « New Romance » a célébré ses nocés d'étain en 2023. Pour autant, l'existence de la collection de Hugo Publishing a longtemps été occultée. Ce n'est que, récemment, notamment lors de la Foire du Livre de Bruxelles 2024, en raison de son succès croissant qu'elle a attiré l'attention du grand public et de la presse et qu'elle s'est encore retrouvée avec ses lectrices au cœur de critiques. Décrite comme un phénomène de mode présent sur les réseaux sociaux et dépendant des plateformes d'écriture en ligne, comme l'héritière des romans Harlequin avec des histoires à l'eau de rose au ton osé, voire pornographique, elle est tantôt réduite au nom du label de la maison d'édition, tantôt considérée comme un sous-genre littéraire de la romance à part entière.

Il s'agirait d'« une tendance éditoriale [...], d'une énième stratégie marketing cynique et désincarnée ciblant essentiellement les lectrices (hétérosexuelles) et d'une simple évolution transgressive, du classique « Harlequin »¹ », d'après Alice Béja qui s'y intéresse dans son article « La New Romance et ses nuances. Marché littéraire, sexualité imaginaire et condition féminine ». Ce travail constitue, à notre connaissance, la seule approche théorique de la New Romance dans le champ académique, alors qu'elle règne pourtant dans le paysage éditorial de la romance.

Une récente étude du lectorat de la romance publiée par Babelio la mentionne également. La New Romance serait, désormais, devenue un sous-genre de prédilection minoritaire, bien que les lectrices du genre soient majoritairement attachées à la maison d'édition Hugo Publishing. Ces dernières rechercheraient, entre autres, dans leurs romances de l'authenticité et du réalisme² — des critères que promet, pourtant, la collection.

Par conséquent, nous nous posons la question : « La New Romance réinvente-t-elle le genre du roman sentimental en proposant une représentation plus réaliste des relations amoureuses pour répondre aux attentes d'une communauté de lectrices ? ».

¹ BÉJA (Alice), « La *new romance* et ses nuances. Marché littéraire, sexualité imaginaire et condition féminine », dans *Revue du Crieur*, vol. 12, n°1, 2019, p. 107. URL : <https://www.cairn.info/revue-du-crieur-2019-1-page-106.htm&wt.src=pdf>, consulté le 30 juin 2023.

² « Romance : les lectrices à cœur ouvert. Étude de lectorat mars 2024 », sur *Babelio*, mis en ligne le 2 avril 2024. URL : <https://www.babelio.com/article/2658/Compte-rendu--Babelio-publie-letude-de-reference>, consulté le 3 avril 2024.

Dans le premier chapitre de notre mémoire, nous nous attacherons à reconstruire le contexte d'émergence de la collection de Hugo Publishing et à cerner les enjeux éditoriaux et littéraires. En croisant les discours des éditeurs de la maison d'édition et des autres institutions éditoriales actives dans le champ éditorial de la romance, nous tenterons de définir les spécificités de la New Romance. Nous nous appuierons également sur la définition produite par Hugo Publishing sur son site d'écriture, *Fyctia*. Notre étude pourra révéler des flottements terminologiques et des contradictions. Nous rappellerons les codes génériques du roman sentimental, du roman d'amour et de la romance afin d'établir un cadre de référence clair et de mieux situer la New Romance par rapport à ces genres. Enfin, pour compléter notre tentative de définition, nous évaluerons la réception critique de la collection « New Romance ».

La définition de la New Romance ne peut se faire sans considérer le point de vue des lectrices du genre. C'est pourquoi nous avons mené une enquête de terrain à l'événement littéraire organisé par Hugo Publishing, au Festival New Romance, afin de déterminer leurs postures, leurs trajectoires et expériences lectorales, leur réception des critiques négatives et leurs interprétations des textes.

Finalement, le troisième chapitre de notre mémoire se consacrera à l'étude des relations amoureuses dans les romans de la collection « New Romance » de Hugo Publishing. En promettant une représentation réaliste des histoires d'amour modernes, l'éditeur tend à singulariser son catalogue et crée ainsi une attente particulière chez ses lectrices. Nous proposons alors une analyse sociologique des rapports amoureux, qu'entretiennent les protagonistes dans deux romans de la New Romance, afin de répondre à notre question de recherche.

II. LA NEW ROMANCE : LABEL VS GENRE LITTÉRAIRE

1. *La New Romance : de ses origines à nos jours*

1.1. Création d'un label

Si les éditions Hugo Publishing, fondées par Hugues de Saint Vincent en 2005, se sont destinées dans un premier temps à la publication de documents et de livres illustrés, elles se sont ensuite tournées vers la fiction. Les parutions de la maison d'édition se sont, en effet, diversifiées grâce à ses nombreuses collections : « Hugo New Way », « Hugo Thriller », « Les Éditions Retrouvées », « Hugo New Life »... et, plus récemment, « Stardust »³.

Désormais dirigée par Arthur de Saint Vincent, Hugo Publishing a réussi à s'imposer dans le paysage éditorial francophone au cours de ces dernières, notamment grâce à sa collection « New Romance » qui, lancée en 2013, a célébré en 2023 ses dix ans⁴.

En créant la « New Romance », Hugo Publishing ne s'est pas seulement contentée de fonder une collection, mais de déposer un nom de marque comme le signale, entre autres, le symbole ® accolé au nom de la collection. Lucien Karpik définit dans *L'économie des singularités* ce type de pratique. Il s'agit d'une appellation. Dans son ouvrage, l'économiste tente de comprendre le fonctionnement des marchés de biens un peu particuliers, qui sont à la fois incommensurables (i.e. aucune échelle ne permet de les comparer et de les classer objectivement), multidimensionnels (i.e. ils présentent une multiplicité de qualités qui rend difficile leur comparaison) et pris dans un marché opaque (nous ne pouvons pas savoir à l'avance si le produit va nous satisfaire)⁵. Les œuvres culturelles font partie de ces singularités, dont le marché rend nécessaire l'intervention d'intermédiaires et de balises pour orienter les choix des futurs acheteurs et lecteurs.

Le marché de la littérature regorge de romans, divers et variés, qui s'avèrent donc être des singularités. Devant l'offre multiple de produits singuliers et tout sauf homogènes, les consommateurs sont à la recherche de la « bonne » singularité⁶. Cette quête de la « bonne » singularité sur le marché du roman d'amour — qui ne cesse de se

³ « Hugo & Cie », sur *Wikipédia*. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ditions_Hugo_%26_Cie, consulté le 27 septembre 2023.

⁴ *Ibid.*

⁵ KARPIK (Lucien), *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007, p. 39.

⁶ *Ibid.*, p. 38.

renouveler et de s'accroître du fait de la multiplicité des maisons d'édition, dédiées au genre dans le paysage éditorial francophone, que nous soulignons *infra* — se complique en raison de sa production industrielle. Les biens singuliers — comme, par exemple, les romans relevant d'un genre littéraire déterminé — se diversifient au point de s'accumuler.

Bien qu'il puisse être tentant de penser que l'industrialisation du livre tend à annuler la notion de singularité, il n'en demeure pas moins que la production de masse ne porte pas atteinte à l'arbitraire du contenu et, donc, à la diversité infinie des significations. Un roman n'est pas l'autre et reste un produit singulier. Par conséquent, le lecteur est confronté à un marché opaque. Ce sont les dispositifs de jugement qui lui permettent de s'orienter et de faire des choix raisonnables. Ces dispositifs de jugement sont construits par de multiples acteurs⁷ ; et dans le cas de la New Romance, le dispositif est l'œuvre de professionnels du marché du livre, d'éditeurs.

Par la création de sa collection de romans, Hugo Publishing a construit, en plus de la nommer, une famille de produits singuliers à laquelle est associé un ensemble de significations. Par exemple, sur les quatrièmes de couverture de certains livres, les lectrices pourront apprendre, grâce à la présence d'une sorte d'estampille (cf. Annexe 3), qu'un groupe d'autrices francophones s'est constitué au sein du catalogue de la New Romance ou, encore grâce au dessin de silhouettes féminines coloriées (cf. Annexe 4), elles pourront être averties du degré d'explicitation des scènes sexuelles dans leurs objets de lecture.

De telle manière, en créant leur label, les éditeurs se sont assurés de singulariser leur production, de lui attribuer une étiquette, de la contrôler et d'affirmer son identité à travers le temps et l'espace. C'est une connaissance éclairée et explicite qui, en plus, dirige le consommateur⁸.

Revenons-en aux prémices de la collection. La New Romance s'est fait connaître avec ses premiers titres étrangers, traduits en français : *Beautiful Bastard* de Christina Lauren en 2013 et *After* d'Anna Todd en 2015. Ceux-ci se sont révélés être des best-sellers, permettant à la maison d'édition de se faire une place sur le marché du livre. En novembre 2017, Hugues de Saint Vincent était interrogé à propos du succès d'*After* en librairie dans l'émission *Le Nouveau Rendez-vous*, et il y déclarait qu'Anna Todd, « [...]

⁷ *Ibid.*, pp. 68–69.

⁸ *Ibid.*, p. 70.

c'est trois millions et demi d'exemplaires vendus. Première auteure de littérature étrangère en 2016. Troisième auteure [en France] juste derrière Bussi et, je crois, Musso⁹ ». Autre exemple significatif de la collection, *L'As de cœur* de Morgane Moncomble ne dément pas le succès de la New Romance. Publié en septembre 2021, le sixième livre de l'autrice française a atteint en 2023 le nombre de 500 000 exemplaires vendus¹⁰.

Néanmoins, ces chiffres de vente remarquables ne nous permettent pas de définir la New Romance qui, aujourd'hui, est une expression employée par une communauté de lectrices et d'autrices dans le langage courant pour désigner une catégorie de récits. En plus de bouleverser le paysage éditorial, la collection suscite plusieurs interrogations, car elle semble ébranler certaines catégories architextuelles. L'apparition de la « New Romance » a-t-elle simplement généré une nouvelle étiquette générique par emprunt ? Les éditions Hugo Publishing ont-elles contribué à la construction d'un nouveau genre littéraire en fondant leur label ? C'est la question que nous nous posons dans le premier chapitre de notre mémoire : « La New Romance s'est-elle érigée au rang de genre littéraire à part entière ? ».

1.2. Définitions des éditeurs

Afin de comprendre la notion « New Romance » et l'ensemble d'objets qu'elle recouvre, nous proposons ici de nous intéresser aux discours que tiennent les éditeurs à son propos. En effet, ceux-ci interviennent, tel que le souligne Matthieu Letourneux dans son ouvrage *Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique*, dans les définitions des genres littéraires aux côtés de nombreux autres acteurs comme les auteurs et les lecteurs. En fondant des collections spécialisées, ils y rassemblent des œuvres autour de genres pour lesquels ils proposent chacun une définition implicite, et « [...] ces

⁹ « Rom'com, new romance : le girl power de l'édition ? », sur *France Inter*, dans *Le Nouveau Rendez-vous*, le 28 novembre 2017. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-nouveau-rendez-vous/rom-com-new-romance-le-girl-power-de-l-edition-7387017>, consulté le 1^{er} juillet 2023.

¹⁰ « Le New Romance, genre littéraire qui mélange histoires d'amour et scènes de sexe, attire les foules cette année au Salon du livre », sur *Play RTS*, 23 mars 2023. URL : <https://www.rts.ch/play/tv/19h30/video/le-new-romance-genre-litteraire-qui-melange-histoires-damour-et-scenes-de-sexe-attire-les-foules-cette-annee-au-salon-du-livre-?urn=urn:rts:video:13888116>, consulté le 1^{er} juillet 2023.

interprétations [peuvent] varier considérablement d'une collection à l'autre, souvent d'ailleurs dans une volonté de se singulariser dans le champ éditorial »¹¹.

En 2017, sur les ondes de Radio France, Hugues de Saint Vincent, le fondateur de Hugo Publishing, s'est exprimé sur la création de la collection « New Romance ». Il y offre une vague définition de la New Romance. En observant le paysage éditorial de la romance, en 2013, il a imaginé une veine où s'inscriraient « des textes bien écrits, romantiques, qui sont dans des codes amoureux [...] actuels, avec des rapports homme-femme, homme-homme, femme-femme, [des rapports] contemporains ». D'après lui, le roman sentimental s'emploie à représenter « des codes entre les hommes et les femmes qui sont complètement dépassés, [et] des oies blanches [...] amoureuses de gens qui sont riches et beaux »¹².

Grâce à cette première déclaration, nous entendons qu'avec la New Romance, il y a une volonté affichée de rompre avec le roman sentimental pour une représentation plus moderne des relations amoureuses. Par ailleurs, l'ancien directeur de la maison d'édition précise toujours dans cette émission radiophonique que la New Romance est une collection très large, incluant « des comédies, des dystopies, des drames psychologiques, des mélodrames [...], [car les] codes amoureux concernent tous les genres littéraires¹³ ».

Ainsi, la New Romance ne devrait pas être comprise comme une étiquette générique, mais comme un label au sein duquel serait publié un large éventail de genres romanesques s'attachant à raconter une histoire d'amour.

Le périphrase éditorial des ouvrages parus au sein de la collection abonde dans ce sens. Sur la quatrième de couverture, sous la représentation de silhouettes féminines — auxquelles nous avons brièvement fait attention précédemment —, est apposée en police réduite une spécification générique (cf. Annexe 5) telle que « Romance psychologique », « Comédie romantique », « Dark Romance », etc.

Arthur de Saint Vincent, le successeur de Hugues de Saint Vincent, a, quant à lui, déclaré, plus récemment, en juillet 2023 dans *Le Débat du midi* que dans la New Romance, « [...] les histoires d'amour sont au centre, mais [...] les univers autour varient,

¹¹ LETOURNEUX (Matthieu), *Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, 2017, pp. 207–208.

¹² « Rom'com, new romance : le girl power de l'édition ? », sur *France Inter*, dans *Le Nouveau Rendez-vous*, le 28 novembre 2017. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-nouveau-rendez-vous/rom-com-new-romance-le-girl-power-de-l-edition-7387017>, consulté le 1^{er} juillet 2023.

¹³ *Ibid.*

d'univers classiques contemporains à des univers alternatifs et fantastiques¹⁴ ». Il cite des exemples comme *Hadès et Perséphone* de Scarlett St. Clair dont le récit s'inscrit dans un univers mythologique, à l'inverse de *Styx Riders* de Kalypso Caldin dans un univers moderne de motards. Il ajoute que « [...] la romance ne peut pas être stéréotypée et [qu'elle est] très variée avec beaucoup de sous-genres différents¹⁵ ».

Par conséquent, la New Romance retracerait à l'instar des romans d'amour des récits sentimentaux, mais elle ne se limiterait pas à véhiculer les clichés de la romance et se diversifierait grâce aux plusieurs sous-genres romanesques qui l'abordent.

En 2017, une éditrice de Hugo Publishing avait participé au « Dossier Romance : du côté des éditeurs ». À la question de Luce Michel « Qu'appelle-t-on "Romance" aujourd'hui ? », Isabelle Solal répond :

Chez Hugo, nous parlons de New Romance, une romance qui s'appuie sur de nouveaux codes amoureux. On est sur du drame, de la comédie, du mélo ou du thriller, et surtout fermement ancré dans le contemporain. Les personnages féminins ont une très forte personnalité. Ce sont des femmes actives, qui se prennent en main, s'assument pleinement. Elles sont le reflet de la femme d'aujourd'hui. Nos héroïnes sont toujours l'élément moteur du couple, ce sont elles qui mènent le jeu. Elles ne sont en rien soumises à leur partenaire. C'est une littérature féminine et féministe à la fois. Les scènes de sexe, par exemple, répondent aux fantasmes féminins. Jamais un homme ne les écrirait ainsi. Là, il se crée une véritable identification entre la lectrice et l'héroïne, une relation d'empathie¹⁶.

Dans cette explication fournie par l'éditrice, nous retenons une fois de plus que la New Romance relèverait de la romance, qu'elle reposerait sur de « nouveaux codes amoureux » et qu'elle couvrirait plusieurs genres, en plus d'être une littérature féminine et féministe. Elle se démarquerait grâce à ses héroïnes dotées d'une forte personnalité et construites à l'image de femmes contemporaines. Qui plus est, elle comporterait des scènes de sexe censées correspondre aux fantasmes féminins.

Trois autres éditrices, travaillant dans des maisons d'édition concurrentes comme J'ai Lu et Milady, ont également été interrogées par Luce Michel. Elles emploient la terminologie « romance contemporaine¹⁷ » pour désigner les histoires d'amour, dont

¹⁴ « Les romans d'amour sont-ils toxiques ? », sur *France Inter*, dans *Le Débat de midi*, 19 juillet 2023. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-debat-de-midi/le-debat-de-midi-du-mercredi-19-juillet-2023-1490650>, consulté le 1^{er} juillet 2023.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Propos recueillis par MICHEL (Luce), « Dossier Romance : du côté des éditeurs », sur *Association des Traducteurs de France*. URL : <https://atf.org/dossier-romance-du-cote-des-editeurs/>, consulté le 1^{er} juillet 2023.

¹⁷ *Ibid.*

l'intrigue se situe après 1945 et comprend une héroïne indépendante qui n'envisage pas l'amour comme une fin en soi.

L'étiquette « New Adult » apparaît aussi dans l'entretien. Selon Isabelle Varange, l'éditrice de Milady, la New Adult « ne [serait] pas de la romance¹⁸ ». Il s'agirait d'une catégorie au même titre que la Young Adult. Elle réunirait des objets de lecture s'adressant à un lectorat et mettant en scène des personnages dont l'âge serait compris entre 18 et 25 ans.

Pourtant, Sophie Lagriffol, une éditrice de Harper Collins France, questionnée au salon du Livre Paris en 2017, définit la New Adult comme « des histoires d'amour plus intenses, plus engagées [dont l'action se situe] dans le monde professionnel ou à l'université¹⁹ ». Elle se différencierait de la Young Adult par ses scènes explicites de sexe.

En raison de ces nombreuses déclarations de la part de professionnels issus du monde de l'édition, toutes plus diverses les unes que les autres, nous remarquons que plusieurs appellations gravitent pour désigner aujourd'hui des histoires d'amour. Il y a la romance, la romance contemporaine ou encore la New Adult. Mais qu'en est-il de la New Romance ? Doit-elle être considérée comme de la romance au sens large telle que la qualifient les professionnels de Hugo Publishing ? comme de la romance contemporaine parce qu'elle met en scène des héroïnes indépendantes dans un cadre moderne de l'après-guerre ? ou alors comme de la New Adult parce qu'elle contient des scènes de sexe et des personnages qui, âgés entre 18 et 25 ans, sont confrontés à leur entrée dans la vie d'adulte ?

1.3. Définition sur Fyctia

Intéressons-nous à Fyctia, le site d'écriture conçu en 2015 par Hugo Publishing sur le modèle d'un réseau. Son blog nous permet de mieux cerner les contours du genre. Sur l'une de ses pages, il délivre des conseils « pour écrire la prochaine New Romance à succès²⁰ ». La New Romance y est définie comme un sous-genre littéraire de la romance.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ HOUOT (Laurence), « “Young Adult”, “Dark Romance”, “New Adult” : littérature ou marketing ? Enquête au salon du Livre Paris », sur *Franceinfo Culture*, 26 mars 2017. URL : https://www.franceinfo.fr/culture/livres/roman/quot-young-adultquot-quot-dark-romancequot-quot-new-adultquot-litterature-ou-marketing-enquete-au-salon-livre-paris_3363159.html, consulté le 1^{er} juillet 2023.

²⁰ « New Romance® : les fondamentaux du genre et les pièges à éviter », sur *Fyctia*, 22 février 2022. URL : <https://www.fyctia.com/blog/articles/713>, consulté le 1^{er} juillet 2023.

La collection aurait, donc, donné naissance à une terminologie générique. Par conséquent, nous devrions comprendre que, lorsque les autrices et les lectrices emploient par exemple l'expression « New Romance », elles désignent non seulement les objets portant le nom du label de la maison d'édition, mais aussi un genre déterminé.

Au sein de cette définition, l'équipe éditoriale du site d'écriture oppose les romans d'amour traditionnels qui « [idéalisent], passant sous silence certains aspects, parfois tabous, des relations de couple » à la New Romance qui veut « montrer les relations contemporaines telles qu'elles sont réellement, avec les difficultés, les doutes et les différents rapports (y compris sexuels) qui vont avec »²¹. Ainsi, nous saisissons aussi que l'objectif du sous-genre serait une représentation contemporaine, plus réaliste des histoires d'amour, afin que les lectrices puissent s'identifier aux personnages et se sentir plus proches d'eux en raison des épreuves qu'ils traversent, tout en prenant du plaisir à la lecture d'une histoire d'amour.

Parce qu'en effet, bien que la New Romance se distingue du roman sentimental, l'amour resterait au centre de l'histoire des romans. Les éditeurs sur Fyctia expliquent qu'en général, les protagonistes de ce sous-genre de la romance ont connu par le passé des événements douloureux et dramatiques qui affectent leurs relations. L'intrigue reposerait sur la manière dont ils parviennent à surmonter leurs traumatismes et apprennent à aimer. Nous assisterions à la formation d'un couple, aux difficultés et aux bonheurs qu'il rencontre, avant de découvrir une fin heureuse²².

Sur la page du blog, quelques fondamentaux du sous-genre sont cités :

- les personnages ont généralement entre 18 et 30 ans — parfois un peu plus — pour permettre l'identification des lectrices.
- La focalisation interne assure un rapport de proximité entre les personnages et les lectrices.
- La relation amoureuse est semée d'embûches. Plus exactement, les protagonistes rencontrent des obstacles « internes (par exemple, l'un des personnages érige des barrières entre lui et son ou sa partenaire à cause d'un blocage psychologique) ou externes

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

(leurs familles veulent les empêcher d'être ensemble)²³ », qu'ils doivent surmonter pour garantir aux lectrices une fin heureuse.

- Les thèmes abordés dans la New Romance sont pluriels. Ils peuvent être aussi légers que dramatiques.

En ce qui concerne les scènes de sexe, elles ne seraient pas obligatoires. Cependant, elles participent, selon l'équipe éditoriale, à la représentation réaliste d'une relation de couple et ne doivent pas être forcément détaillées. Si elles sont présentes, il est attendu que leurs descriptions tendent à privilégier plutôt les sentiments et les émotions que l'acte charnel en tant que tel²⁴.

Ensuite, l'objectif avancé étant la satisfaction des lectrices, la fin d'une New Romance devrait s'avérer heureuse, bien que quelques exceptions puissent être acceptées au sein du sous-genre.

Les éditeurs de Fyctia assurent que ces fondamentaux sont des codes, qui plaisent et assurent le succès de certaines New Romance, et ajoutent qu'ils peuvent être toutefois réappropriés ainsi que déconstruits, tout comme les clichés²⁵.

D'autres critères sont également donnés sur le blog afin de conseiller les autrices dans l'écriture d'une New Romance. Parmi ceux-ci sont mentionnés les « veines » et les « schémas narratifs », récurrents et identifiables, dans quelques récits du sous-genre²⁶. La veine caractériserait le milieu au sein duquel s'épanouit l'histoire : *office romance*, *campus novel*, *colocs*, *medical romance*, sportifs, *holiday romance*, *roadtrip*, *military romance*, *bikers romance*, romance de Noël, policiers/pompiers, etc. ; tandis que le schéma narratif définirait la nature de la relation entre les protagonistes, de son fondement à sa dynamique : *enemies to lovers*, coup de foudre, *slow burn*, triangle amoureux, *friends to lovers*, premier amour, mariage arrangé, etc.

Si l'expression « schéma narratif » est utilisée par l'équipe éditoriale pour désigner les fondations de la romance entre les protagonistes, un autre terme est quant à lui employé par la communauté de lectrices, à l'heure actuelle, sur les réseaux sociaux et doit être mentionné : celui de « trope ». Les tropes, qui ne font pas l'objet de ce présent travail de recherche, méritent toutefois une attention particulière. La notion est, de plus en plus,

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

utilisée que ce soit par les lecteurs que par les professionnels du monde du livre, c'est-à-dire les éditeurs et les auteurs, pour faire la publicité des titres parus. Plusieurs exemples ont, d'ailleurs, fait l'objet de masterclass au Festival New Romance 2023 — l'événement abordé dans le deuxième chapitre de notre mémoire.

En français, le mot « trope » désigne, selon le CNRTL, en rhétorique une « Figure par laquelle un mot prend une signification autre que son sens propre » ; en philosophie, il s'agit d'un « Argument que les sceptiques grecs utilisaient pour démontrer l'impossibilité d'atteindre une vérité certaine et pour conclure en conséquence à la suspension du jugement », tandis qu'en musique c'est un « Ornement du plain-chant grégorien au moyen d'additions, de substitutions ou d'interpolations de textes musicaux ou poétiques »²⁷. Aucune de ces définitions ne se rapporte aux modèles de schémas narratifs proposés sur Fyctia. Par ailleurs, dans le champ académique francophone, aucun théoricien ne s'est encore accordé à définir le terme — aujourd'hui utilisé dans le monde du livre —, à l'inverse de blogueurs et d'influenceurs.

Sur le blog *À Livre ouvert*, Emilie, une lectrice et influenceuse littéraire, informe l'origine du trope. Le terme a été emprunté aux lecteurs anglo-saxons. La blogueuse le rapproche du concept d'« archétype narratif ». Il s'agirait d'« un schéma général qui va structurer toute l'histoire »²⁸. Selon elle, parmi tous les genres littéraires confondus, la romance est le genre qui foisonne le plus d'archétypes narratifs et dont les auteurs abusent. Si le mot « trope » commence à se populariser et à s'entendre davantage chez les lecteurs francophones — et ce, dans sa pluralité —, il est connu, depuis bien longtemps, aux États-Unis où les maisons d'édition brandissent le trope d'un roman comme un argument de vente. Des communautés de lecteurs s'avèrent fan d'un ou plusieurs archétypes narratifs et, par conséquent, fidèles à la production des publications qui les incorporent²⁹. Par exemple, remarquons dans le champ éditorial francophone la stratégie marketing de Hugo Publishing d'exploiter certains tropes, notamment celui d'« enemies to lovers » qui connaît un certain succès auprès du lectorat, afin d'assurer la promotion de ses sorties sur les réseaux sociaux (cf. Annexe 6).

²⁷ « Trope », sur CNRTL. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/trope>, consulté le 27 septembre 2023.

²⁸ « C'est quoi un trope en littérature ? », sur *A livre ouvert. Le blog littéraire de toutes vos idées lectures !*, 5 février 2023. URL : <https://alivreouvert.net/2023/02/05/cest-quoi-un-trope-en-litterature/>, consulté le 27 septembre 2023.

²⁹ *Ibid.*

Si nous nous référons aux études académiques, le trope s'apparente à ce que nous appelons communément, en études littéraires, le « stéréotype narratif ». Le concept, introduit dans un numéro de *Communication*, est également défini comme des « micro-schémas directeurs, susceptibles de s'engrener les uns dans les autres³⁰ » par Odile Gannier dans un numéro de *Loxias* dédié à la littérature à stéréotypes. Les stéréotypes narratifs sont des motifs narratifs que nous reconnaissons grâce à l'association de leurs composants. Les éléments, qui peuvent être caractéristiques d'un genre littéraire, se combinent pour former une unité reproductible à l'infini et identifiable malgré ses variations singulières. Le stéréotype pour qu'il soit établi et reconnu comme tel doit être répété d'une œuvre à une autre dans un processus d'intertextualité. Il peut être une commodité, voire une nécessité s'il occupe une place particulière dans le récit ou s'il est motivé par ce dernier. Bien qu'il soit reproductible et employable, il n'est jamais repris à l'identique, sinon il y a copie et plagiat selon Odile Gannier. Un auteur ne touche pas à la cohérence du motif, aux impératifs du stéréotype, même s'il essaie de rompre avec les exemples que les lecteurs ont déjà pu lire auparavant³¹.

Les études littéraires parlent aussi de « séquence », ou de « motif récurrent », mais nous retiendrons la notion de « stéréotype » que Daniel Couégnas emploie, d'ailleurs, dans *Introduction à la paralittérature*. Comme il l'indique dans son ouvrage, la sérialité d'un motif narratif ferait courir un risque à la production paralittéraire qui repose dessus. Un motif récurrent pourrait lasser dans le temps le lecteur³², mais c'est l'effet contraire qui est observé chez l'amateur d'un trope. Celui-ci éprouve une certaine satisfaction à retrouver les invariants du stéréotype. Au cours de sa lecture, « le lecteur est confiné dans un rôle de "reconnaissance" du sens³³ ». Il fait le constat flatteur de son acuité. Connaisseur du motif, il éprouve du plaisir à en déceler les indices identificatoires comme un amateur de puzzle s'amuse à assembler les pièces du jeu.

Les stéréotypes, tels qu'expliqués par Daniel Couégnas, nourrissent à outrance les représentants les moins remarquables d'un genre qui veulent s'approprier les « recettes »

³⁰ GANNIER (Odile), « Editorial : Littérature à stéréotypes. Réflexions sur les combinatoires narratives », dans *Loxias*, n°17, 2007. URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1741>, consulté le 27 septembre 2023.

³¹ *Ibid.*

³² COUÉGNAS (Daniel), *Introduction à la paralittérature*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, pp. 75–76.

³³ *Ibid.*, p. 182.

supposées donner les clefs du succès éditorial³⁴. Ainsi, parmi les tropes les plus appréciés, nous prendrons à titre d'exemple le « enemies to lovers » afin d'en poser les balises et d'en imaginer l'articulation au sein du sous-genre de la New Romance. Ce micro-schéma directeur met en scène deux personnages qui ne s'apprécient pas au début de l'intrigue d'un roman, mais qui finissent par tomber amoureux. En plus d'être caractéristique du genre de la romance, ce motif peut se déployer sur l'ensemble d'un roman ou, au contraire, ne tenir qu'en plusieurs pages ; son exploitation dépend de la créativité de l'autrice. Dans ce motif peut s'emboîter un autre motif, imaginons celui de la « proximité forcée ». En raison d'une contiguïté spatiale, les personnages ennemis sont obligés de se côtoyer et passent ainsi du temps ensemble. Un énième motif peut s'ajouter à ces deux premiers : celui du « one bed ». Les personnages sont contraints de partager un seul et même lit. Au moyen de cet exemple que nous avons imaginé de toutes pièces et qui est probablement vérifiable dans un récit, nous confirmons que les stéréotypes sont susceptibles de s'imbriquer les uns aux autres, qu'ils peuvent être révélateurs d'un genre littéraire, être déterminés par le récit et que, d'après la force créative de l'autrice, ils se développent en des micro-schémas de longueurs variables.

Notons finalement que le concept de « trope » pourrait être également rapproché de celui d'« élément d'attraction³⁵ » issu des *fan studies* et préféré par Hiroki Azuma à celui de « stéréotype » dans son ouvrage *Génération Otaku, les enfants de la post-modernité*. Ces éléments d'attraction s'assemblent de façon toujours renouvelée afin de composer autant de récits dans lesquels ils sont recherchés et fétichisés par les consommateurs amateurs de productions sérielles. Ils se déclinent, d'une œuvre à l'autre, en une infinité de variations basées sur des personnages familiers et, plus généralement, sur des topiques.

1.4. Maisons d'édition dédiées à la romance

Notre digression concernant le trope — ou plutôt le schéma narratif tel que l'appellent les éditeurs sur Fyctia — a permis d'illustrer les flottements et les contradictions entre les définitions produites par différentes approches théoriques et celles émises par les communautés de lecteurs. Pour rappel, des interprétations contradictoires et

³⁴ *Ibid.*, p. 69.

³⁵ LETOURNEUX (Matthieu), « Hiroki Azuma, “Génération Otaku : les enfants de la post-modernité” », dans *Strenæ*, 1, 2010, mis en ligne le 14 juin 2010. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/103>, consulté le 13 mars 2024.

approximatives sont, aussi, à l'origine des genres populaires dont l'élaboration est collective. Comme l'indique Matthieu Letourneux dans son ouvrage *Fictions à la chaîne, littératures sérielles et culture médiatique*, ces significations « émanent d'acteurs aux intérêts différents³⁶ », notamment d'éditeurs.

De ce fait, il nous semble évident que les différentes prises de parole des éditeurs de la maison d'édition dans les médias ainsi que la conceptualisation du sous-genre littéraire sur le blog de Fyctia sont autant de discours qui contribuent à la qualification différentielle, voire oppositionnelle, de la New Romance. Hugo Publishing, en associant un ensemble de romans dans sa collection « New Romance » et en ayant labelisé cette dernière, essaie de se singulariser dans le champ éditorial, de s'imposer sur le marché de la romance et de différencier son catalogue des publications des maisons d'édition concurrentes.

Lorsque nous nous intéressons aux autres maisons d'édition orientées tout autant vers la romance contemporaine que vers la New Adult, nous ne pouvons omettre Harper Collins France et sa collection « &H » qui a aussi fêté en 2023 son dixième anniversaire. Sur son site, « &H » adresse au lecteur une note qui dévoile sa ligne éditoriale :

Laissez-vous tenter par toutes les nuances de la romance : de la comédie romantique à la romance plus sexy en passant par le New Adult... pour des moments de lecture intenses ou légers, toujours passionnants³⁷.

Nous comprenons grâce à cette accroche que la collection de Harper Collins France propose autant de la fiction contemporaine, de la New Adult, de la Dark Romance, de la Romantasy que de la romance et la variété de ses nuances.

Dans le paysage éditorial, nous comptons aussi la collection « BMR » appartenant au groupe Hachette Livre. Entendons dans l'acronyme BMR « Beaux Mecs Rebelles ». Sur le site du label, nous lisons :

Parce qu'on adore la romance et qu'on assume. Parce qu'on craque pour les beaux mecs rebelles, même si ce sont des héros de papier. Parce qu'on n'a pas peur de brandir nos couvertures fluos dans le métro. Parce qu'on adore parler de sexe et d'amour avec nos copines. Parce qu'on lit tout le temps, sur tous supports et dans toutes les positions... Pour toutes ces raisons on a créé BMR, l'éditeur de la romance sans complexe³⁸.

³⁶ LETOURNEUX (Matthieu), *Fictions à la chaîne*, op. cit., p. 206.

³⁷ « &H ». URL : https://www.harlequin.fr/collection/eth?_gl=1*k19bh3*_up*MQ..*_ga*MTcyMTk0NDk0NC4xNzEwMzE4NjMy*_ga_E6Q9M26H80*MTcxMDMxODYzMS4xLjEuMTcxMDMxODY0OC4wLjAuMTIxNjcyNDc4OQ, consulté le 27 septembre 2023.

³⁸ « BMR ». URL : <https://www.editionsbmr.com/>, consulté le 27 septembre 2023.

« BMR » aspire à décomplexer la lecture de la romance en revendiquant le droit d'aimer le genre littéraire et informe avec un ton humoristique la lectrice quant au type de romans d'amour proposés au catalogue. D'après ce descriptif, nous saisissons que les romans affichent des couvertures colorées, qu'ils comportent des scènes sexuelles et mettent en scène des héros qualifiés de « beaux mecs rebelles ». La collection met en avant, entre autres, les personnages masculins pour leurs aspects physiques et moraux.

Une autre maison d'édition, connue dans le paysage éditorial de la romance, se dédie au genre : les Éditions Addictives. Fondée en 2013 et lancée avec la première série de son duo d'autrices phares, Emma Green, elle ne définit pas sa ligne éditoriale sur son site, mais elle dit ceci à son propos : « Les Éditions Addictives, spécialistes de l'Adult Romance : la romance comme vous ne l'avez jamais lue³⁹ ! » Le terme « Adult Romance » apparaît ici — peut-être dans une volonté de singulariser son offre et de se différencier de la concurrence. Ce type de récit est-il réservé à un lectorat adulte ? ou, comme la New Adult, met-il en scène des personnages, âgés entre 18 et 25 ans, confrontés à l'entrée dans la vie d'adulte ? Les Éditions Addictives réservent exclusivement leur catalogue à la romance, mais elles ne nous livrent aucune autre spécification.

D'autres maisons d'édition, moins connues, et pourtant tournées vers une publication entièrement vouée à la romance, ont vu le jour, illustrant l'intérêt croissant des amateurs d'un genre en expansion. Nous en citons quelques-unes à titre représentatif : Alter Real, Black Ink, Bookmark, Butterfly, Cherry Publishing, les Éditions SO Romance, les Éditions Roncières, Juno Publishing, Nisha et Caetera, Les Plumes du Web, Sharon Kena, etc.

Grâce à ce bref panorama des maisons d'édition francophones, nous nous rendons compte que le marché du roman d'amour est croissant et qu'il agit considérablement sur le paysage éditorial. Cependant, il ne nous permet pas de distinguer et de définir les nombreuses étiquettes que nous avons relevées et qui sont employées pour désigner différents types de publications. Pour ce, il convient de dresser un état de l'art des études concernant le roman sentimental.

³⁹ « Les Éditions Addictives ». URL : <https://editions-addictives.com/>, consulté le 27 septembre 2023.

2. *Les récits amoureux*

Dans *Parlez-moi d'amour, le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Ellen Constans signale la distinction entre le roman d'amour, relevant de la production sérielle pour satisfaire la consommation de masse, et le roman sentimental qui, lui, admet des œuvres saluées et reprises par un corpus canonique. Autrement dit, elle intègre sous l'étiquette de « roman sentimental » des romans comme *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau, *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost, etc., et sous celle de « roman d'amour » des textes tels que les titres publiés par La Librairie des Romans choisis (*Supplice d'amour, Être aimée, Lèvres jointes*, etc.), dans les collections Harlequin et « J'ai lu ». Ces deux dénominations, issues du métalangage des professionnels du livre ainsi que des discours de la critique et établies sur une discrimination normative, désignent un seul et même genre romanesque. Trois motifs stables structurent ces deux types de récits⁴⁰ que nous nommerons, à notre initiative, sous l'expression de « récit amoureux » lorsque nous évoquons l'ensemble.

Premièrement, dans tout récit amoureux, une histoire d'amour se trouve au cœur de l'intrigue et s'épanouit tout du long. Qui dit histoire d'amour dit forcément relation entre des individus⁴¹.

Le deuxième motif invariable s'incarne dans la présence de deux protagonistes destinés à former un couple à la fin du récit. Dès les premières pages, les prémices d'une relation en devenir se dévoilent à la lectrice. Les personnages, c'est-à-dire les *love interest* si nous reprenons le jargon cinématographique, poursuivent une quête commune. Ils cherchent à atteindre le bonheur amoureux. Parallèlement et réciproquement, ils vont commencer à se manifester de l'intérêt⁴².

Finalement, le dernier motif stable identifié par Ellen Constans s'avère être le programme narratif auquel doit obéir l'intrigue du récit amoureux. Lors de sa lecture d'un récit amoureux, la lectrice sait à l'avance qu'elle va assister à la rencontre de deux personnes, que moult péripéties vont empêcher et ralentir le triomphe des sentiments, mais que, malgré les rebondissements, l'amour triomphe toujours et que les protagonistes finissent par former un couple. Ce programme peut être découpé en trois phases qui

⁴⁰ CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : Le roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, PULIM, 1999, p. 11, pp. 33–34.

⁴¹ *Ibid.*, p. 18.

⁴² *Ibid.*, pp. 18–20.

constituent le schéma narratif du récit amoureux : la rencontre, la disjonction, la conjonction finale⁴³.

Dans ce schéma narratif du récit amoureux, la rencontre se révèle être l'invariant significatif qui inscrit, d'emblée, un livre dans la veine sentimentale. Elle a lieu dès les premières pages et/ou est annoncée, ne laissant présager aucun doute quant à l'histoire d'amour. En y étant confrontée, la lectrice comprend que les protagonistes vont développer des sentiments l'un pour l'autre⁴⁴.

Néanmoins, en dépit de l'importance du premier invariant, la phase du récit la plus conséquente n'en demeure pas moins la partie qu'Ellen Constans appelle la « disjonction ». Des obstacles tant externes qu'internes tels que des conflits, des malentendus, des épreuves, etc., rythment l'histoire et empêchent les protagonistes de s'aimer. Parmi toutes ces entraves à l'amour, certains thèmes sont récurrents. La jalousie, les rivalités, les positions socio-professionnelles des protagonistes... apparaissent souvent comme une entrave à la réussite du bonheur amoureux. Une étude diachronique a, également, permis de démontrer une psychologisation des obstacles au fil des siècles⁴⁵ — qu'Ellen Constans mentionne, mais ne détaille malheureusement pas.

En ce qui concerne la dernière phase, elle est la plus brève. La conjonction met un terme aux disjonctions et annonce la fin des péripéties. La lectrice découvre le dénouement auquel les personnages goûtent⁴⁶ — une issue qui, nous l'annonçons déjà, se révèle heureuse dans le roman d'amour.

Toujours d'après Ellen Constans, cette organisation narrative, régie par ces invariants, a engendré une littérature industrielle. Les autrices du récit amoureux l'appliquent minutieusement comme une recette de cuisine et fournissent, par conséquent, à la lectrice des produits codifiés qui varient peu et qui laissent donc peu de place à l'originalité. La créativité de l'autrice ne peut que s'exercer au sein des trois phases⁴⁷ qui restent présentes et doivent s'agencer de la manière que nous avons explicitée ci-dessus.

Bien évidemment, il n'est pas rare que les genres littéraires entrent en contact. Ils se contaminent entre eux et se combinent sous l'inventivité des auteurs. Les invariants d'un genre peuvent être conservés alors que de nouvelles variables secondaires peuvent être

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 21–22.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 24–25.

empruntées à un autre genre littéraire. Cependant, selon Ellen Constans, même si ce jeu d'hybridation est observable à travers l'histoire littéraire, des genres demeurent incompatibles, car ils ne peuvent adopter certaines caractéristiques génériques⁴⁸.

L'autrice de *Parlez-moi d'amour, le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000* prend l'exemple du roman sentimental et du roman pornographique. Les deux genres ne pourraient être croisés, car le contenu narratif du roman pornographique se limite à une représentation de la sexualité entre des individus et n'accorde aucune attention à l'amour en tant que sentiment et valeur. Ellen Constans affirme, par ailleurs, que le roman sentimental exclut toute présence textuelle de l'érotisme ou de la sexualité, bien que la question du plaisir et du désir puisse être traitée. Dans ce genre-ci, les sentiments priment sur les élans du corps⁴⁹.

Il nous paraît plus juste de contester l'impossibilité d'un métissage entre le roman sentimental et le roman pornographique en avançant l'argument que le roman pornographique, à l'instar du nouveau cinéma pornographique proposé par la réalisatrice suédoise Erika Lust dans une perspective féministe, pourrait aborder la question de l'amour — tout comme le récit sentimental pourrait envisager de manière explicite la sexualité dans le traitement de l'amour physique et émotionnel s'il y a hybridation et emprunt de variables secondaires à un autre genre.

2.1. Roman d'amour

Si nous nous référons à la thèse de Mekia Bennama *Romance et préjugés : la romance française du XXI^e siècle*, plusieurs traits permettraient de mieux cerner le roman d'amour et de l'isoler du roman sentimental. Ils relèvent tant du contenu narratif que de la production matérielle des genres dont il est question.

Dans un premier temps, nous avons déjà relevé et évoqué brièvement la phase de conjonction du récit amoureux. Dans le roman d'amour, les protagonistes ont toujours droit à un dénouement heureux. Quitte à prêter le flanc à la critique d'un certain manque de réalisme, l'histoire est focalisée sur l'amour naissant pour répondre au principe « boy meets girl »⁵⁰.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 27–28.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ BENNAMA (Mekia), *Romance et préjugés : la romance française du XXI^e siècle*, Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem, 2020, pp. 71–72. URL : <http://e-biblio.univ-mosta.dz/handle/123456789/17902>, consulté le 30 août 2023.

En effet, d'après l'article de Ellen Constans « Roman sentimental, roman d'amour : Amour... toujours », l'autrice du roman d'amour créerait un monde fantasmé, véhiculeur de stéréotypes et de clichés. Son objectif serait de satisfaire un public large, majoritairement féminin, dont l'exigence concernant l'intrigue, les sujets abordés et le style serait moindre et la pratique de lecture addictive⁵¹.

Par ailleurs, Ellen Constans souligne que le roman d'amour appartient au régime de la littérature de masse, populaire et commerciale. Il a commencé à se diffuser et s'industrialiser au XX^e siècle. Obéissant au format de poche, il est imprimé en un volume assez court, non broché, en plus d'être soumis à une publication régulière — soit périodique, hebdomadaire ou bimensuelle⁵².

2.2. Roman sentimental

À l'inverse, le roman sentimental bénéficie d'une certaine légitimité puisqu'il ne relève pas de la littérature de masse, populaire et commerciale. Selon Ellen Constans, il est lu par un lectorat doté d'un capital culturel plus élevé, en plus d'être écrit par d'anciens auteurs reconnus appartenant à un corpus classique. Il est présenté sous un format soigné et publié de manière aléatoire, car il n'obéit pas à une production sérielle⁵³.

D'un point de vue narratif, il s'achève sur une fin tragique. Ses protagonistes ne connaissent pas le bonheur amoureux, promis dans le roman d'amour. Qui plus est, bien qu'il livre à la lectrice une histoire d'amour, son intrigue ne se concentre pas sur le couple de protagonistes et offre donc une focalisation plus large et multiple sur plusieurs personnages et couples, d'après Mekia Bennama. Plusieurs arcs narratifs dont les thématiques varient viennent nourrir le récit⁵⁴.

2.3. Romance

Mekia Bennama ajoute un troisième genre à ceux définis par Ellen Constans — plus exactement une espèce d'entre-deux qui tient autant du roman d'amour que du roman sentimental : la romance. La romance nous vient de la tradition anglo-saxonne. Les

⁵¹ CONSTANS (Ellen), « Roman sentimental, roman d'amour : Amour... toujours », dans *Belphégor : Littérature Populaire et Culture Médiatique*, vol. 8, n°2, septembre 2009. URL : <https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47773>, consulté le 30 août 2023.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ BENNAMA (Mekia), *op. cit.*, p. 71.

autrices francophones, sous la vague des influences étrangères, ont commencé à s'approprier les codes de la *Romance Novel* pour y apporter leur touche jusqu'à emprunter le premier terme de la locution pour désigner un nouveau genre dans le paysage éditorial⁵⁵.

Premièrement, dans la romance, nous retrouvons, selon Mekia Bennama, les mêmes constantes narratives que dans le roman sentimental et le roman d'amour. L'intrigue se divise de la sorte : la rencontre entre les personnages, la série de disjonctions et la conjonction. Toutefois, bien qu'il y ait eu hybridation entre le roman sentimental et le roman d'amour, le croisement et la combinaison de leurs motifs stables relèvent plus exactement d'une sélection partielle⁵⁶.

Du roman d'amour, la romance aurait conservé la focalisation sur le couple. Elle offrirait parfois une dualité des points de vue des protagonistes. La lectrice aurait davantage accès aux sentiments et aux pensées des personnages. De plus, la romance respecterait la phase de conjonction qui aboutit à un dénouement heureux, mais devrait toutefois s'adapter aux mœurs du XXI^e siècle. Les personnages atteindraient le bonheur amoureux, mais la formule « Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants » ne serait pas forcément de mise et serait donc contournée. La vision du couple serait actualisée et introduirait aussi la notion d'égalité de genres. Ce ne serait plus seulement la formule « boy meets girl » que la lectrice repérerait dès les premières pages. Elle assisterait désormais à « boy and girl meet », « girl and girl meet », « boy and boy meet », etc., d'après Mekia Bennama⁵⁷.

Cependant, à l'inverse de l'autrice d'un roman d'amour, l'autrice d'une romance désirerait façonner un univers réaliste où la relation amoureuse s'inscrit dans une contemporanéité identifiable pour la lectrice. En accord avec son époque, elle pousserait, par exemple, cette tendance au réalisme dans la représentation des relations sexuelles. Elle explorerait la sexualité de ses personnages, décrirait l'acte charnel et l'analyserait par le prisme de l'amour⁵⁸. L'incompatibilité entre le récit amoureux et le récit pornographique, que soulignait Ellen Constans dans la phrase « La chair a ses raisons que le cœur ne connaît pas », serait par conséquent réfutée.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 46–47.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 73–75.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 85.

Mekia Bennama explique également dans sa thèse qu'à l'instar du roman sentimental, la romance n'aborderait pas que l'histoire d'amour. Des arcs narratifs secondaires tapisseraient l'arrière-plan de l'intrigue et la soutiendraient⁵⁹.

2.4. Romance au XXI^e siècle

Après notre tentative de conceptualisation des trois genres ci-dessus relevant du récit amoureux, l'ouvrage *L'amour comme un roman. Le roman sentimental au Québec, d'hier à aujourd'hui* nous permet de mieux saisir les mutations imputées par la romance au champ éditorial au XXI^e siècle. Ses auteurs, Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren, retracent comme Ellen Constans l'histoire et l'évolution du roman sentimental jusqu'au roman d'amour. Ils dégagent une nouvelle période dans l'évolution du récit amoureux. Celui-ci, de 2000 à 2022, a continué de s'épanouir, mais sous diverses étiquettes. Il n'est plus simplement question de roman sentimental ou de roman d'amour...

Aujourd'hui, lorsque nous voulons acheter une histoire d'amour, nous sommes confrontés à une pluralité de dénominations génériques : chick-lit, New Adult, homoromance, etc. Le marché du roman sentimental est extrêmement segmenté. Les titres se multiplient en librairie pour répondre aux demandes d'un lectorat présent ; et parmi toutes ces nouveautés mentionnées par Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren, une constante commune est notée : le tabou de la sexualité est levé⁶⁰.

Le renouveau du genre sentimental s'est également fait au prisme du mouvement LGBTQIA+ avec la révolution de l'homoromance. Dans l'homoromance, la structure du récit ne change pas. Nous retrouvons l'invariable de la rencontre entre deux individus, bien que celle-ci ne soit plus hétéronormative. Selon Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren, la formule « boy and girl meet » se diversifie pour toucher tous les spectres de l'amour : « boy meets boy », « girl meets girl » et « queer meets queer », peu importent les orientations sexuelles et les identités genrées⁶¹.

Autre sous-genre qui démontre, d'après Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren, la plasticité du récit amoureux, la chick-lit — cette « littérature de poulettes », si nous empruntons l'expression employée dans un collectif consacré à la fiction postféministe

⁵⁹ *Ibid.*, p. 76.

⁶⁰ LUNEAU (Marie-Pier) et WARREN (Jean-Philippe), *L'amour comme un roman. Le roman sentimental au Québec, d'hier à aujourd'hui*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2022, p. 21.

⁶¹ *Ibid.*, p. 279.

— est racontée du point de vue de l'héroïne. Une focalisation interne est privilégiée, au détriment d'une focalisation externe — caractéristique du roman sentimental —, afin de plonger les lectrices dans la tête des héroïnes. Ces dernières répondent pour la majorité à un archétype. Elles sont célibataires et heureuses. L'amour — ou plutôt l'idéologie transmise par les contes de fées —, elles n'y croient plus. Elles s'affirment comme de fières carriéristes dont la réussite professionnelle importe. Malgré cela, la quête du bonheur amoureux n'est pas reléguée aux oubliettes. De fait, la chick-lit pourrait être interprétée comme « une parodie réaliste de la romance », d'après Stephanie Harzewski. Ce sous-genre, qui a connu un franc succès avec des best-sellers tels que *Le Journal de Bridget Jones* ou *Le Diable s'habille en Prada*, se trouve aux frontières du féminisme et du patriarcat. Son héroïne serait, certes, une femme heureuse, indépendante et active, dont l'épanouissement se mesurerait par son emploi, par ses relations sociales, etc. Elle n'en oublierait, néanmoins, pas l'un de ses objectifs : trouver l'homme de sa vie ; parce qu'elle ne souhaiterait pas vieillir seule. Qui plus est, elle ne connaîtrait aucune satisfaction sexuelle et enchaînerait les désillusions jusqu'à sa rencontre providentielle avec l'amour véritable⁶².

Cette importance accordée au plaisir sexuel se développe et s'actualise dans la reconnaissance du plaisir féminin. Elle fait apparaître, entre autres, des tendances sadomasochistes dont la saga d'E.L. James, *Cinquante nuances de Grey*, s'est portée garante. Dans ce type de récit, nous découvrons des héroïnes inspirées d'Anastasia. Elles sont vierges et, par conséquent, inexpérimentées sur le plan de la sexualité. L'arrivée inopinée d'un homme ultraviril dans leur quotidien met un terme à cette misère sexuelle. C'est en étant rabaissées et considérées comme un objet sexuel, placé à la disposition de l'homme, qu'elles apprennent à jouir et s'accomplissent en tant que femmes. Par le don de leur corps, elles s'attirent l'affection de leur partenaire. Lui qui est de nature si froide aux prémices de la relation fait tomber l'armure et se laisse attendrir. Cette littérature, souvent désignée péjorativement sous l'étiquette de « mommy porn », trouve son appellation sous les termes de « New Adult » et « New Romance » que révèlent Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren⁶³.

⁶² *Ibid.*, pp. 282–291.

⁶³ *Ibid.*, pp. 294–322.

3. *Les récits amoureux et leurs critiques*

Avant de nous intéresser aux pratiques de lecture des lectrices de New Romance et à leurs objets de lecture dans la suite de notre mémoire, concentrons-nous d'abord sur les discours critiques qui sont tenus à leurs égards, tant par le grand public que par les professionnels du livre. L'analyse de ces discours nous permet, en plus de mesurer ici la réception, l'évolution et la place de la New Romance dans le champ littéraire contemporain, de mettre en perspective les pratiques de lecture observées dans notre deuxième chapitre et de saisir comment les lectrices se positionnent par rapport à ces critiques.

Les critiques à l'encontre du roman sentimental n'ont jamais cessé de proliférer. Aujourd'hui, certains reproches qui lui étaient adressés ciblent la New Romance. En y prêtant attention, nous nous rendons compte qu'ils sont de trois ordres : idéologiques, esthétiques et économiques. D'une part, la romance est dénigrée pour les messages et les représentations qu'elle véhicule, tout comme elle l'est pour les ingrédients qui la composent et l'inscrivent de droit dans sa catégorie générique. D'autre part, elle est aussi dépréciée pour ses modes de consommation et de production.

Nous proposons une synthèse des critiques, que nous avons recensées sur des blogs, dans la presse et dans l'essai pamphlétaire de Camille Emmanuelle *Lettre à celle qui lit mes romances érotiques, et qui devrait arrêter tout de suite*, et que relèvent également Magali Bigey et Séverine Olivier dans leurs articles. Nous ne faisons que les rapporter à des fins académiques sans pour autant y souscrire personnellement.

3.1. Des critiques idéologiques

Comme nous l'avons expliqué précédemment, dans l'évolution du récit amoureux et la détabouisation de la sexualité — et, en particulier, du plaisir féminin —, le genre de la romance s'emploie à inclure des scènes sexuelles selon des degrés d'explicitation variés. La description détaillée de ces passages lui vaut d'être qualifiée de littérature pornographique. Une libraire, sur la page du blog qu'elle dédie à l'analyse du phénomène de la New Romance, avoue d'ailleurs « voue[r] une sorte de haine viscérale au New Adult ⁶⁴ ». Elle lui reproche son hypersexualisation.

⁶⁴ « La New Romance par Fiona », sur *Génération écriture*. URL : <https://www.generationecriture.com/new-romance>, consulté le 27 septembre 2023.

Cette sexualité fait l'objet de l'attention de Camille Emmanuelle dans son essai — au titre révélateur — *Lettre à celle qui lit mes romances érotiques, et qui devrait arrêter tout de suite*, bien que son propos concerne spécifiquement la romance érotique. Cette ancienne autrice de romance érotique sous pseudonyme dénonce les stéréotypes touchant une sexualité hétéronormative. Tout ce qui sort de la norme est selon elle invisibilisé, voire relayé dans des sous-genres de la romance. Les héros et héroïnes transgenres, autres qu'hétérosexuels, etc., ne voient le jour que dans des petites maisons d'édition, des collections-niches ou en autoédition. Dans la romance érotique, les corps seraient polis, façonnés pour correspondre aux diktats de la beauté, et s'emboîteraient à la perfection. Le sexe ne serait que toucher et ouïe. De plus, chaque relation sexuelle serait magique. Elle comblerait les deux protagonistes de plaisir, ne dérogeant surtout pas aux schémas sexuels et amoureux des années 50. Parce qu'un homme et une femme, ce serait une relation ultra-traditionnelle, monogame. La femme n'aurait pas le droit au plaisir solitaire ; la masturbation féminine resterait un interdit. Les fantasmes que véhiculerait la romance érotique ne devraient pas sortir des clous, et deviendraient ainsi révélateurs d'une pensée sexiste, encore ancrée au XXI^e siècle⁶⁵.

Dans son article, Fiona, la libraire du blog *Génération Écriture*, rapproche d'ailleurs la New Adult de la littérature érotique. Elle explique que la New Adult développe l'idée que la femme, pour être satisfaite, doit être en couple, accomplie sexuellement, et que son existence gravite autour de ses relations sentimentales et sexuelles. Le sous-genre de la romance s'emploie, selon elle, à mettre en scène des héroïnes obnubilées par l'amour et le sexe et manifeste donc un paradoxe. D'un côté, la New Adult libérerait, bel et bien, la parole autour de la sexualité et reconnaîtrait le droit de jouir tant pour les femmes que pour les hommes, mais d'un autre côté, elle effectuerait un retour aux sources de la misogynie. Elle ne se détacherait pas du patriarcat pour se faire partisane du féminisme⁶⁶.

Magali Bigey et Séverine Olivier, dans leur article « Ils aiment le roman sentimental et alors ? Lecteurs d'un "mauvais genre", des lecteurs en danger" ? », focalisent pour leur part leur propos autour des critiques émises à l'encontre du roman sentimental, plus particulièrement autour des critiques féministes sur les romans Harlequin. Ces derniers

⁶⁵ EMMANUELLE (Camille), *Lettre à celle qui lit mes romances érotiques, et qui devrait arrêter tout de suite*, Paris, Les Échappés, 2017, pp. 81–82, pp. 84–85.

⁶⁶ « La New Romance par Fiona », sur *Génération écriture*. URL : <https://www.generationécriture.com/new-romance>, consulté le 27 septembre 2023.

sont aussi dénigrés pour la vision rétrograde du couple qu'ils reproduisent inlassablement. Leurs protagonistes seraient, entre autres, la cible des reproches parce qu'ils seraient porteurs des inégalités genrées transmises par une société patriarcale. L'héroïne serait toujours naïve, dominée et donc soumise au héros qui, lui, serait représenté comme un homme magnifique, ultraviril et puissant⁶⁷.

Cette représentation des relations amoureuses « glamourise » la violence envers les femmes et la reproduction de la domination masculine et de la soumission féminine, selon Flore Gautron. La librairie de Fontenay-le-Comte, qui dénonçait en avril 2023 l'attrait d'un lectorat très jeune pour la New Romance et la Dark Romance, déplore l'image « de soi, du couple et des relations sexuelles » que donnent ces genres aux lectrices⁶⁸.

Dans cette même continuité dénonciatrice, Camille Emmanuelle accuse, par ailleurs, les maisons d'édition spécialisées en romance de commercialiser l'amour comme le remède aux maux des protagonistes. Cette idée resterait ancrée dans l'imaginaire collectif et ne serait pas exclusive au genre littéraire de la romance⁶⁹. Nous rappelons qu'elle est induite dans les conseils de Fyctia pour écrire de la New Romance — cités *supra*. Les personnages ont connu certains malheurs et dissimulent des cicatrices physiques et/ou psychiques, mais pire : ils ne parviennent pas à entretenir des relations amoureuses et sociales. Ils sont inaptes à l'amour. Pourtant, dès la rencontre fortuite avec l'Autre — celui qui fait accélérer le rythme cardiaque de l'Un —, le baume Amour apaise enfin les plaies après une centaine de pages de cicatrisation.

3.2. Des critiques esthétiques

Un autre point — et pas des moindres — subit la foudre des détracteurs de la romance : le schéma narratif du genre que nous avons défini plus haut grâce à la théorisation d'Ellen Constans dans son ouvrage *Parlez-moi d'amour, le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*. Tous les livres appartenant au canon du récit amoureux répondent à une structure normée qui consiste en la rencontre,

⁶⁷ BIGEY (Magali) et OLIVIER (Séverine) « Ils aiment le roman sentimental et alors ? Lecteurs d'un mauvais genre, des lecteurs en danger ? ». dans *Belphégor*, 2010, vol. 9 n°1. URL : <http://hdl.handle.net/10222/47779>, consulté le 27 septembre 2023.

⁶⁸ CHAUVEAU (Flora), « Prisés des ados, ces livres humilient les femmes : cette librairie dénonce la new et la dark romance », sur *Ouest-France*, 7 avril 2023. URL : <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/vendee/fontenay-le-comte-ces-livres-prises-des-ados-qui-humilient-les-femmes-2cfe05f6-bbec-11ed-93e6-c3ff03e7738c>, consulté le 27 septembre 2023.

⁶⁹ EMMANUELLE (Camille), *op. cit.*, p. 24.

la phase de disjonctions et la conjonction finale. Ce plan narratif codifié comble l'horizon d'attente du lectorat connaisseur qui ne sera pas dérouté par sa lecture. S'il y a innovations, l'originalité et la créativité de l'autrice s'exercent au sein des invariants du genre, comme nous l'avons expliqué. Cependant, le genre serait peu souple aux dérivations pour que la lecture reste simple de compréhension, selon Flore Gautron⁷⁰. La romance reproduirait donc les mêmes scénarios ; ce que confirme Camille Emmanuelle. D'après l'ancienne autrice de romance érotique, une écriture simple et directe serait privilégiée afin que la lecture soit compréhensible par une majorité de lectrices⁷¹.

En outre, le manque de variété dans la romance se ferait sentir dans les sujets traités, d'après la libraire du blog *Génération Écriture*. Elle estime que le sous-genre devrait aborder divers thèmes comme l'écologie, l'emploi, la culture, etc., pour toucher son jeune lectorat. Ce dernier, âgé entre 18 et 30 ans et principalement féminin, est envisagé comme une « bande de rêveuses obsédées par l'amour et le sexe » par les maisons d'édition et les autrices se consacrant à la New Romance⁷².

Les personnages de la romance souffrent aussi de cette absence de diversité que note Camille Emmanuel. Ils seraient tous presque identiques et interchangeable. Quelques traits de personnalité les définiraient pour permettre une identification facile du lectorat. Les personnages appartiendraient tous à une majorité blanche et hétérosexuelle. La diversité ne serait pas autorisée au sein de la veine romantique par les maisons d'édition, car elle ne serait pas vendeuse. Elle ne correspondrait pas à leur ligne éditoriale, et surtout pas au lectorat. Ainsi, deux normes existeraient : la féminité et la masculinité telles que les définissent les rapports normés dans une société patriarcale. L'homme répondrait à l'archétype du mâle alpha. Il dominerait, il réussirait tout ce qu'il entreprendrait. Bien qu'il soit antipathique au premier abord, il cacherait un bon fond : il serait capable d'aimer. Son air revêché ne serait qu'une façade. Puis il y aurait cette femme, « la femme-femme » comme la surnomme Michelle Coquillat dans *Romans d'amour*, cet idéal de la féminité promue par les magazines. Certes, l'héroïne serait belle, élancée et mince, mais ce serait une femme de son temps. Indépendante, elle saurait ce qu'elle veut. Elle aurait du caractère, mais pas trop, parce qu'elle se révélerait parfois naïve⁷³.

⁷⁰ CHAUVEAU (Flora), *op. cit.*

⁷¹ EMMANUELLE (Camille), *op. cit.*, pp. 51–55.

⁷² « La New Romance par Fiona », sur *Génération Écriture*. URL : <https://www.generationecriture.com/new-romance>, consulté le 27 septembre 2023.

⁷³ EMMANUELLE (Camille), *op. cit.*, p. 88.

Les variations seraient, par conséquent, peu permises, que ce soient dans les couvertures des livres, les intrigues et les protagonistes de la romance⁷⁴.

Camille Emmanuel justifie la restriction des sujets dans la romance par le stéréotype que conçoivent les éditeurs autour de leur lectorat — principalement féminin. Les maisons d'édition voudraient satisfaire les lectrices et les imagineraient comme un prototype cliché de l'addicte aux comédies romantiques, aux soaps et aux soirées entre copines, dont l'âge ne dépasserait pas trente ans. De plus, cette lectrice appartiendrait aux couches populaires de la société puisqu'elle consomme de la culture de masse⁷⁵.

La lectrice, faute d'éducation à cause de son origine sociale, serait conditionnée dans sa pratique de lecture. Elle se tournerait vers un type de littérature simple, accessible et compréhensible comme celui de la romance érotique, d'après Camille Emmanuel. Les romances érotiques seraient écrites à la première personne et au présent. Leur style serait appauvri de figures de style pour favoriser la compréhension, tandis que les récits de pensée des héroïnes seraient marqués en italique. Quant aux émotions, elles seraient soulignées de manière explicite parce que le lectorat de « cette littérature simple » ne pourrait comprendre l'implicite, c'est-à-dire déduire l'ordre logique des événements d'une histoire, les réactions des personnages, si l'ensemble n'est pas indiqué clairement par le narrateur⁷⁶.

Ce sous-genre littéraire de la romance ne devrait pas, en plus, aborder des sujets qui pourraient totalement dérouter la lectrice stéréotypée. Toute histoire qu'elle découvrirait resterait dépolitisée, teintée de quelques références mainstream que le commun des mortels peut saisir⁷⁷. Une fois encore, les maisons d'édition viseraient la simplicité parce que surgirait parallèlement la crainte de l'influence néfaste de la lecture sur son public.

En effet, ce n'est pas seulement le genre en tant que tel qui fait l'objet d'attaques, mais le lectorat qui apprécie la romance. Moquée pour ses goûts, la lectrice ne pourrait reconnaître les messages problématiques traduits par la romance. Elle les prendrait pour argent comptant, car elle ne réfléchirait pas — un argument contre lequel pourrait être opposée l'idée qu'un amateur de romans noirs commencerait à avoir des idées de meurtre et céderait à ses pulsions suite à sa pratique de lecture.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 34, p. 61, p. 100.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 46.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 53–55.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 110–111.

3.3. Des critiques économiques

Magali Bigey, dans son article « Romances en séries, amour toujours et marketing », confirme le mépris dont souffre la romance pour sa consommation et pour son mode de production⁷⁸.

Ce n'est pas seulement le genre en tant que tel qui est déprécié, sinon le lectorat de la romance. Ce dernier supporte l'image qui lui est collée à la peau et qui est transmise dans l'inconscient collectif — même s'il tend à se rebeller davantage, et ce depuis peu sur internet. Les lectrices prennent, en effet, la parole et justifient, de plus en plus, leurs pratiques de lecture — grâce à des tentatives de définition de la New Romance sur les réseaux sociaux, notamment. Déjà à l'époque, le lectorat de la romance, majoritairement féminin, était réduit à son sexe. Ces femmes, lectrices d'histoires à l'eau de rose, étaient qualifiées de rêveuses dont l'absence de discernement résultant d'une éducation réduite les empêchait de distinguer le fantasme de la réalité.

Pourtant, comme l'explique Magali Bigey, le lectorat de la romance est aussi rationnel que le lectorat du policier. Il sait garder un esprit critique et effectue sa sélection parmi l'offre de romans en fonction de son horizon d'attente. De plus, il est fortement hétérogène. Il n'y aurait donc pas de lectrice type. La romance pourrait être lue autant par de jeunes adolescentes que par des femmes appartenant au troisième âge. Toutes ces couches de lectrices auraient des attentes différentes et ne formeraient pas une masse identique⁷⁹.

De fait, parce que la romance est lue par un grand nombre de lecteurs, plusieurs maisons d'édition se consacrent à la publication de livres relevant de la veine, que ce soit grâce à l'hybridation avec d'autres genres. Les parutions ne font alors que se multiplier en librairie, garantissant au lectorat demandeur un maximum de plaisir — ce que Eliseo Veron appelle plus spécifiquement du « plaisir quantitatif de la “lecture romanesque par genre” »⁸⁰.

Surgit alors l'idée de la consommation rapide, ce qui n'assure pas une bonne presse à la littérature sentimentale. Celle-ci serait certes produite pour satisfaire la demande,

⁷⁸ BIGEY (Magali), « Romances en séries, amour toujours et marketing », dans *Le Temps des médias*, vol. 19, n°2, 2012, p. 90. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2012-2-page-87.htm>, consulté le 27 septembre 2023.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 88.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 87.

mais elle serait aussi consommée pour une durée déterminée. Une romance devrait se lire d'une traite, avant d'être suivie par une autre romance qui la remplacerait dans les rayons en librairie, une fois son temps dépassé. Cette course à la romance ne serait possible que grâce à l'horizon d'attente imputé par le genre. Le schéma narratif codé, relatif à une littérature de type médiatique, c'est-à-dire une production éditée en nombre et lue par des masses, garantirait cette consommation rapide⁸¹ — même si les constituants de la production doivent varier pour combler le public hétérogène.

3.4. Un avis plus nuancé

Même si les critiques à l'encontre du genre de la romance affluent, que certaines d'entre elles se voient en partie fondées, notamment celles visant son schéma narratif codifié ou encore ses modes de consommation et de production, elles sont aujourd'hui contrebalancées par des avis favorables et plus nuancés. Par exemple, la blogueuse de *Lecture Sensible*, suite à sa lecture de l'essai pamphlétaire *Lettre à celle qui lit mes romances érotiques et qui devrait arrêter tout de suite*, s'est interrogée à propos de la New Romance dans son article « La New Romance : le mauvais genre par excellence ? ». En plus de définir brièvement la New Romance, elle passe en revue les arguments de l'essayiste, Camille Emmanuelle, qui conclut à une incompatibilité de la romance érotique avec le féminisme.

D'après la blogueuse, la marque déposée de Hugo Publishing, tel que le grand public se l'imagine, ne se limite pas aux best-sellers comme *Cinquante nuances de Grey* (N.B. : le roman d'E.L. James n'a pas été publié par Hugo Publishing, mais par Jean-Claude Lattès) et *After*. Qualifier la New Romance comme de la littérature sentimentale, saupoudrée de scènes de sexe explicites, serait réducteur, car le genre littéraire se décomposerait en plusieurs sous-genres⁸².

Au fil de son examen des arguments de Camille Emmanuelle, elle revient sur la critique formulée à l'encontre du style aseptisé et le schéma narratif codifié de la romance qui seraient des impératifs employés dans le but de satisfaire le lectorat fantasmé par les maisons d'édition, incapable d'être confronté à une lecture compliquée. Ce reproche

⁸¹ *Ibid.*, p. 88.

⁸² « La New Romance : le mauvais genre par excellence ? », sur *Lecture Sensible*, 21 octobre 2021. URL : <https://lecturesensible.fr/2021/10/21/new-romance-sexisme-feminisme/>, consulté le 27 septembre 2023.

quant à une écriture simple, explicite et dépourvue de figures de style subtiles dans l'expression des émotions conforterait le clivage élitiste entre paralittérature et littérature blanche. La blogueuse de *Lecture sensible* estime « qu'un texte sans fioritures peut toucher tout autant le lectorat. L'important n'est pas de savoir si le texte est bien écrit ou non, c'est s'il plaît à d'autres personnes »⁸³.

Par ailleurs, bien qu'elle confirme que les clichés persistent dans la romance, que les personnages correspondent à des archétypes de la masculinité et de la féminité, que la vision du couple et de la sexualité obéisse à un fantasme hétéronormatif, non racisé comme c'est le cas de nombreux exemples dans le paysage culturel, que ce soit au cinéma, dans la musique, dans les jeux vidéo, etc., elle trouve que des alternatives s'imposent de plus en plus à ces représentations stéréotypées.

La New Romance aurait changé en près de dix années d'existence, cédant du terrain aux valeurs féministes. Ces histoires d'amour appartenant au grand ensemble générique évolueraient au gré de la société et sous l'impulsion de leurs autrices et de leurs lectrices, contrairement à certains récits alors jugés comme rétrogrades. Elles mettraient en scène des personnages qui n'endossent plus les rôles de l'homme alpha et de la femme-femme, des protagonistes hors cadre, en plus de présenter des relations saines et autres que monogames et hétérosexuelles. Les personnages handicapés, racisés et LGBTQIA+ affirmeraient de plus en plus leur présence au sein du canon⁸⁴.

De plus, la blogueuse de *Lecture Sensible* souligne que « [t]out n'est pas à jeter dans la New Romance. Même si certains schémas dans les livres les plus populaires sont problématiques, c'est l'une des rares littératures qui met au centre le plaisir féminin. » Ces livres, pour certaines femmes, deviendraient le médium par lequel elles seraient initiées à la vie sexuelle, redécouvriraient leur sexualité et s'éduqueraient au sujet. Ainsi, la New Romance se convertirait en un espace de discussions, de réflexions et de prises de conscience autour du couple et des expériences sexuelles⁸⁵.

C'est sur cette note optimiste que la blogueuse termine son article : comme toute production culturelle, la romance refléterait les modifications que notre société connaît dans le temps, et ce grâce aux autrices et lectrices conscientes des scénarios amoureux

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

problématiques et des représentations négatives des hommes et des femmes dans certains récits⁸⁶.

Parmi les New Romance publiées par Hugo Publishing qui entrent en contradiction avec les critiques et se révèlent révolutionnaires en raison de leur distance avec les clichés, nous pouvons citer, de manière non exhaustive, à titre d'exemples : pour ses thématiques, *Nos Âmes tourmentées* de Morgane Moncomble qui abordent entre autres le harcèlement, la maltraitance sur mineur, le slut-shaming, le suicide et le viol ; pour ses personnages, *The Kiss Quotient* de Helen Hoang qui met en scène une héroïne affectée d'un trouble du spectre de l'autisme et un héros asiatique ; ou encore pour sa représentation des relations amoureuses, *Ce qu'il reste de nous* d'Erika Boyer qui traite du polyamour.

⁸⁶ *Ibid.*

III. ÊTRE LECTRICE DE NEW ROMANCE

À la suite de notre synthèse des critiques concernant la romance et ses lectrices, l'événement littéraire annuel, fondé par Hugo Publishing, est apparu comme le terrain d'enquête idéal pour rencontrer le lectorat de la collection « New Romance », lui laisser l'occasion de s'exprimer et recueillir les récits de trajectoires lectorales. Par conséquent, le deuxième chapitre de notre mémoire permet de cerner l'investissement des lectrices dans leurs pratiques de lecture, les instances de sociabilité qui les ont amenées à lire de la New Romance, leurs perceptions du genre littéraire et leur réception des discours négatifs concernant ce dernier.

1. *Le Festival New Romance*

Avant d'accéder aux résultats de notre enquête de terrain, nous nous sommes interrogée quant au format du festival⁸⁷. Dédié à la collection « New Romance », le Festival New Romance est fondé en 2016, par la maison d'édition Hugo Publishing. Depuis sa première manifestation à Nice, l'événement littéraire a connu plusieurs éditions. En 2023, la septième édition de l'événement littéraire, que nous avons suivie en tant qu'enquêtrice, a eu lieu au Palais des Congrès, à Strasbourg, conviant une trentaine d'autrices et plus de trois mille participantes.

2. *Enquête sur les lectrices de New Romance*

Du fait des nombreuses critiques à l'encontre du genre du roman sentimental et de son lectorat, mener une enquête sur les pratiques de lecture des lectrices de New Romance présentait un risque de rejet par ces dernières. Interroger les festivalières, les confronter aux commentaires dévalorisants que nous avons recensés dans la première partie de notre mémoire et saisir leurs déclarations aurait pu être interprété comme de la curiosité malvenue et, surtout, comme l'examen ou plutôt comme la sanction de leurs goûts et de leurs compétences lectorales en raison de notre présence intéressée à des fins académiques au festival et du capital culturel que suppose notre statut universitaire. Malgré nos craintes, nous avons préféré être honnête dès le début de chacune de nos interactions et présenter les objectifs de notre recherche et notre rôle d'enquêtrice, tout en

⁸⁷ Notre réflexion concernant le Festival New Romance est présentée en annexe (cf. Annexe 1), étant donné qu'elle sort du cadre strict de notre objet de recherche.

usant de l'argument de notre pratique de lecture et en nous revendiquant lectrice de New Romance afin d'instaurer une proximité immédiate et une certaine confiance avec les enquêtées.

Un peu plus de cinquante personnes ont été consultées dans le cadre de notre enquête, dont vingt-deux qui, après avoir été recontactées par courriel, ont répondu à un formulaire de questions. Dans un souci d'anonymat, elles sont désignées sous l'appellation de type « festivalière 1 », « festivalière 2 », etc. Les propos recueillis sur le site du festival et, plus spécialement, grâce aux réponses manuscrites des participantes, offrent des témoignages personnels. Il serait biaisé de les considérer comme des généralités, car les enquêtées ne représentent qu'un échantillon d'individus sélectionnés de manière aléatoire et interviewés dans un hall de dédicaces. Ils sont exploités comme des propositions de résultats, des hypothèses qui devraient être vérifiées à la lumière d'une étude plus approfondie et plus large des pratiques de lecture d'un groupe de lectrices de New Romance soigneusement choisies.

2.1. Positionnements de festivalière

La fréquentation de l'événement littéraire par ses participantes nous permet d'analyser leurs positionnements en tant que lectrices, et plus spécifiquement en tant que festivalières. En effet, les discours que tiennent les enquêtées à notre question « Pourquoi avez-vous assisté au Festival New Romance 2023 ? » traduisent leur attachement à la New Romance et leur revendication d'une identité lectorale. En plus d'expliquer les éléments qui ont motivé leur venue au Festival New Romance, elles se présentent d'une certaine manière et affirment, par ailleurs, la position qu'elles adoptent en tant que participantes au festival.

L'affirmation d'une passion

Participer au Festival New Romance résulte d'une décision, à l'instar de la question du choix qui s'avère une étape élémentaire dans le processus de lecture. Ce choix, tel que le décrit Cécile Rabot dans son ouvrage *La lecture, Valeur et déterminants d'une pratique*, est opéré par le lecteur parmi un corpus infini de livres lorsqu'il s'apprête à en acheter ou en emprunter un. En effet, tout un processus d'élection et de rejet prélude l'acte de lecture, mais en amont de cet *opus operatum*, une série de médiations interviennent et définissent l'espace des possibles. Le choix du lecteur se trouve influencé par plusieurs

facteurs, bien qu'il soit le produit de son libre-arbitre. Le lecteur qui a, par exemple, intégré des différentiels de valeur construits entre certains genres peut supputer à partir d'indices la valeur d'objets de lecture qu'il convoite et leur degré d'ajustement à ses attentes. Lors de son choix, il a à l'esprit le classement réalisé entre des textes, plus précisément entre des genres auxquels sont attribuées des valeurs socialement établies. Cette hiérarchie de légitimité oriente le processus de sélection chez les lecteurs, et ce même chez les individus férus d'objets de lecture stigmatisés. Ces derniers, grâce à leur expertise, ont conscience de la classification entre les bons et les mauvais livres et préfèrent parfois omettre leur prédilection pour un genre de faible valeur quand ils sont interrogés sur leurs pratiques de lecture⁸⁸.

C'est le cas de certaines lectrices de romances qui reconnaissent la polarisation du champ littéraire selon la distinction entre les livres appartenant au pôle de la production restreinte et ceux au pôle de la grande production. Elles ont inconsciemment acquis la place qu'occupe la romance sur l'échelle des valeurs entre les genres, en raison de l'une des critiques, diffusée par le grand public et soutenue par les plus dotés en capital culturel, que nous avons notée précédemment. Parce que le genre littéraire sentimental appartient au pôle de la grande production et que sa publication conséquente répond à une consommation quantitative et rapide par son lectorat, il n'autoriserait que des produits standardisés, dénués de qualité littéraire et d'originalité.

Les participantes au Festival New Romance comme la festivalière 6 semblent conscientes de la valeur attribuée à la New Romance et aux objets de lecture rassemblés sous l'étiquette de la collection qui sont susceptibles de les stigmatiser sur la scène sociale à cause de leur légitimité plutôt faible. La festivalière 6 déclare que :

Le Festival New Romance est une expérience unique ! J'étais dans un univers où je me sentais moi-même, à l'aise et pas jugée !

Si le genre féminin de la lecture sentimentale par les femmes est souvent marqué d'un capital symbolique négatif, son coefficient négatif est quelque peu atténué dans le cadre de cette manifestation littéraire où les lectrices ne craignent pas de montrer leur engouement pour des objets de lecture peu valorisés. Assister à l'événement de la maison d'édition Hugo Publishing fournit un lieu de repli éloigné des critiques et du classement

⁸⁸ BARTH-RABOT (Cécile), *La lecture. Valeur et déterminants d'une pratique*, Paris, Armand Colin, 2023, pp. 162–169.

symbolique entre les genres littéraires, un espace pour soi aux lectrices qui, comme la festivalière 6, ont le sentiment que leurs pratiques de lecture sont socialement légitimées grâce au contexte communautaire et festif du festival.

En plus de proposer à ses participantes un endroit où leurs goûts pour la lecture sont dominants et reconnus, le Festival New Romance leur offre la possibilité de communier. En se réunissant autour d'objets de lecture similaires, auprès d'autres festivalières, elles affirment leur passion pour un genre littéraire comme le confirme la festivalière 7 :

Nous sommes fans de New Romance avec une amie, et le festival se tenait proche de chez nous, c'était l'occasion d'y aller, de rencontrer les autrices, mais aussi beaucoup de lectrices qui partagent la même passion que nous.

Les rencontres avec des autrices et d'autres lectrices

Non seulement la légitimation de leurs pratiques de lecture motive les festivalières à participer à l'événement de Hugo Publishing, mais aussi les échanges avec des autrices et d'autres lectrices que fournit le lieu de rencontres.

Si, par le passé, Janice Radway a remarqué lors de son enquête sur les lectrices du roman sentimental que les femmes n'évoquaient jamais, voire très rarement, leurs lectures avec des personnes de leur entourage comme avec une mère, une sœur ou une voisine, sans pour autant qu'elles ne le fassent de manière continue et régulière⁸⁹, désormais, les lectrices de New Romance apprécient parler de leurs livres et cherchent l'occasion de le faire au Festival New Romance. C'est le cas de nombreuses enquêtées comme la festivalière 18 :

Le Festival New Romance est une superbe expérience à vivre une fois en tant que lectrice de New Romance. On rencontre nos autrices préférées et d'autres lectrices qui lisent aussi de la New Romance. On peut discuter de ses lectures, ce qu'on ne peut pas forcément faire avec son entourage proche.

Pour la festivalière 18, le motif qui justifie principalement sa venue au Festival New Romance, ce sont les rencontres potentielles qu'elle peut réaliser avec des acteurs du monde du livre comme des lectrices et des autrices. De nombreuses participantes à l'événement, qui se sont confiées oralement, envisagent les dédicaces comme un moment privilégié où elles peuvent apercevoir leurs autrices favorites, discuter de leurs livres et prendre une photo avec elles.

⁸⁹ RADWAY (Janice), *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, The University of North Carolina Press, 1991, p. 96.

Les files dans le hall des dédicaces se transforment également en des lieux de rencontres, car, dans l'attente d'un autographe et d'un bref tête-à-tête avec l'autrice de leur choix, les lectrices se conseillent et dialoguent entre elles au sujet de leurs lectures passées ou en cours, du festival lui-même, de leur possible inclination pour l'écriture, etc. À plusieurs reprises, des festivalières désireuses d'échanger avec nous nous ont interpellée à propos de notre enquête de terrain, de notre pratique de lecture, de notre trajectoire professionnelle... en plus de solliciter notre avis concernant le travail éditorial et les stratégies événementielles de Hugo Publishing. Par exemple, une mère de famille, sans avoir connaissance de notre rôle d'enquêtrice au festival, s'est naturellement livrée à quelques confidences de nature personnelle, à propos de sa carrière lectorale et de ses expériences de lecture.

Les masterclass, également, se trouvent être une activité favorisant le contact et la proximité auxquels aspirent les festivalières avec les autrices. En assistant aux causeries orchestrées par des membres de l'équipe éditoriale de la maison d'édition autour d'une thématique, les lectrices cherchent à passer du temps avec les autrices, à en apprendre davantage sur leurs activités d'écrivain, sur leurs romans, à recevoir en avant-première des informations sur les publications à paraître ou à capter des anecdotes d'ordre privé. Au cours de ces masterclass, elles interviennent, parfois, de manière spontanée et prennent part aux discussions entre les autrices après avoir requis le droit à la parole, ou elles peuvent aussi poser leurs questions au terme des interventions.

En soi, les pratiques des lectrices de New Romance ne se distinguent pas tant que cela de celles des femmes de Smithton interviewées par Janice Radway. Déjà en 1984, les lectrices du roman à l'eau de rose se rendaient à des séances de dédicaces pour aller à la rencontre des autrices auxquelles elles se sentaient particulièrement connectées et afin de leur exprimer leur gratitude pour le bonheur qu'elles éprouvaient à la lecture⁹⁰. En plus d'aborder les objets de leurs pratiques de lecture avec des personnes tout aussi intéressées et passionnées qu'elles le sont, les lectrices trouvent dans leur fréquentation du Festival New Romance le moyen de faire part de leur reconnaissance aux autrices qui, parfois, reçoivent des présents. Certaines d'entre elles se montrent, en plus, particulièrement émues et bouleversées lors des dédicaces.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 97.

Elles attachent, d'ailleurs, une grande importance à la programmation de l'événement littéraire. La présence de certains acteurs du monde du livre, que ce soient des influenceurs littéraires ou des autrices, justifie leur participation au festival comme le confirme la festivalière 5 :

Il y a beaucoup trop de raisons qui m'ont poussée à venir au festival ! Je voulais déjà y aller l'année dernière mais Nice se trouve beaucoup trop loin de chez moi. Alors dès que j'ai vu que, cette année, l'édition se déroulait à Strasbourg, je n'ai pas hésité une seule seconde ! La principale raison pour laquelle je voulais m'y rendre était de faire des rencontres, tant avec des autrices qu'avec des booktokeurs ainsi que des lectrices, évidemment !

Ce sont les noms des autrices porteurs d'un capital symbolique ainsi que leur visibilité croissante dans les médias et sur les réseaux sociaux, tout comme la place prépondérante de Hugo Publishing dans le paysage éditorial de la romance, qui attirent l'attention des festivalières. Même si les places pour les dédicaces se trouvent limitées à un nombre réduit de tickets à cause de la notoriété des autrices phares de la collection telles que Delinda Dane, Laura S. Wild, Morgane Moncomble et bien d'autres, les lectrices veulent absolument les rencontrer. Par surcroît, elles n'hésitent pas à apostropher des influenceurs littéraires, plus spécialement des booktokeurs et des bookstagrammeurs dont les services de certains ont été, notamment, loués par la maison d'édition pour une masterclass. Elles discutent avec eux et se prêtent à quelques photos.

Aujourd'hui, avec les réseaux sociaux, les échanges directs avec les écrivains sont facilités. Cécile Rabot atteste que ces derniers sont souvent sollicités par les lecteurs qui leur adressent des remarques et des questions et auxquels ils apportent en retour des réponses. Ils deviennent les médiateurs de leurs propres textes en pourvoyant leur lectorat de clés de lecture, d'interprétations, mais pas seulement sur les réseaux sociaux, sinon aussi lors d'interviews à la radio, d'entretiens écrits dans la presse, de rencontres en librairie et en salon⁹¹... S'ils construisent par ces biais-là leur visibilité dans le paysage auctorial, suscitant peut-être au passage l'envie de lire chez certains lecteurs, ils répondent aussi au besoin de ceux-ci d'être guidés dans leurs pratiques de lecture. Selon nous, les enquêtées du Festival New Romance recherchent, peut-être, dans leurs interactions significatives avec les autrices un discours sur les récits qu'elles ont lus avec ardeur et/ou aspirent à être orientées dans leurs prochaines lectures.

⁹¹ BARTH-RABOT (Cécile), *op. cit.*, pp. 260–261.

L'appartenance à une communauté

Comme nous l'avons expliqué précédemment, si les lectrices revendiquent leur goût pour la New Romance et ont l'impression que leurs pratiques de lecture sont légitimées grâce à l'affirmation d'une collectivité créée par d'autres passionnées et concentrée autour de l'instance du festival, elles ambitionnent aussi à s'insérer dans des réseaux culturels producteurs de reconnaissance sociale. Le Festival New Romance permet, en effet, à ses participantes de nouer des relations affectives entre elles en vertu de leurs pratiques de lecture. De fait, Viviane Albenga note, dans son ouvrage *S'émanciper par la lecture*, que la lecture est génératrice de liens sociaux qui peuvent se privatiser entre les membres d'une pratique collective de lecture et tendre vers la constitution d'alliances amicales⁹².

Certaines enquêtées nous ont déclaré de vive voix que, chaque année, elles réservaient leur week-end et le dédiaient au Festival New Romance, que c'était le moment de l'année qu'elles attendaient impatiemment dans l'espoir de retrouver des amies lectrices qu'elles s'étaient faites lors de l'une des précédentes éditions de la manifestation littéraire ou sur les réseaux sociaux. D'autres participantes nous ont, elles, avoué se lever très tôt et se rejoindre avant l'ouverture des portes du festival, devant le Palais des Congrès, pour prendre ensemble leur petit-déjeuner malgré les températures extérieures négatives. De véritables amitiés se tissent en effet et sont nourries sur le site du Festival New Romance, et ce en partie grâce à la disposition des lieux, aux espaces de repos qui stimulent des relations de convivialité entre les lectrices : le mobilier composé de transats, de poufs et de longues tables, ou encore les activités mises à leur disposition comme la personnalisation de tote-bags, les jeux de société, la quizroom de Fyctia, etc., contribuent aux rencontres et aux échanges entre les festivalières. L'atmosphère chaleureuse, entretenue par un chauffeur de salle qui voyage avec un micro dans le hall des dédicaces pour questionner les lectrices, va également dans ce sens.

Les participantes au Festival New Romance justifient leur présence à l'événement par leur envie de se mêler à d'autres passionnées, car elles ont le sentiment de faire partie d'une communauté, comme en témoigne la déclaration de la festivalière 16 ci-dessous :

⁹² ALBENGA (Viviane), *S'émanciper par la lecture. Genre, classe et usages sociaux des livres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, pp. 64–65.

Les autrices présentes en dédicaces et en masterclass m'ont poussée à venir, mais je viens surtout aussi pour l'ambiance. C'est un week-end unique, hors du temps, qui me procure beaucoup d'émotions, de joie, de stress et de bonheur. J'ai l'impression de faire partie d'une communauté.

Le fait qu'elles aient l'impression d'appartenir à une collectivité et leur investissement au sein du groupe de lectrices par leur simple participation au festival contribuent au travail de transformation de soi ainsi qu'à la transformation des autres. En « faisant bloc », elles manifestent leur identité de lectrice de romance au Festival New Romance où elles se détachent des hiérarchies de valeur entre les genres littéraires et du capital négatif assimilé à leurs objets de lecture.

La fréquentation du Festival New Romance, en plus d'être un geste symbolique par lequel les lectrices du genre littéraire affirment une identité lectorale, s'avère aussi un geste d'affiliation par lequel elles signalent leur appartenance à une communauté. L'un des rares lecteurs de New Romance présents à l'événement⁹³, le festivalier 1, a le sentiment d'être impliqué dans le dispositif :

J'aime le genre littéraire de la New Romance, la vision de l'amour qui est mise en avant... Les personnages sont pour la plupart attachants, les sagas sont passionnantes, la communauté de lecteurs est fédératrice et les références sont connues de tous et toutes. Je suis venu pour l'ambiance, pour l'expérience et parce que ma copine y participait.

Cécile Rabot confirme que les festivals comme les rencontres en bibliothèque, en salon... sont des manières de faire communauté autour du livre et laissent apparaître l'organisation de groupes de pairs culturels⁹⁴. Même si le festivalier 1 a participé à l'événement pour accompagner sa compagne, et outre sa disposition pour la New Romance, il avance en priorité l'argument de la « communauté fédératrice » au sein de laquelle il s'inclut pour expliquer les raisons de sa présence au festival. Le fait qu'il ait connaissance de références communes, qu'il émette un discours sur les objets de lecture similaires à ceux d'autres participantes, qu'il échange hypothétiquement des livres avec sa compagne dévoile sa maîtrise des codes d'une culture collective. Par ailleurs, le fait qu'il se joigne à une pratique publique comme le festival et qu'il affiche son intérêt pour

⁹³ Si, lors de notre enquête de terrain au Festival New Romance, nous avons pu noter sa faible fréquentation par des lecteurs de genre masculin, il n'en demeure qu'à vue d'œil, ils représentent près de deux pourcents de l'ensemble des participants. Le « genre des genres littéraires » que définit Christine Planté (ALBENGA [Viviane], « Le genre de "distinction" : la construction réciproque du genre, de la classe et de la légitimité littéraire dans les pratiques collectives de lecture », dans *Sociétés & Représentations*, 2007/2, n°24, p. 169) semble se confirmer avec la New Romance autour de laquelle se construit la prédominance d'un lectorat féminin.

⁹⁴ BARTH-RABOT (Cécile), *op. cit.*, pp. 110–112.

celui-ci marque son appartenance au lectorat de la New Romance. Il se définit comme lecteur et se positionne par rapport à une communauté lectorale, et ce en affirmant son attachement à la pratique, aux objets de lecture, et sa croyance en un microcosme matérialisé dans l'instance du festival.

2.2. Trajectoires de lectrice

Les lecteurs ont souvent tendance à naturaliser leurs pratiques de lecture, à placer sous la responsabilité du hasard leurs penchants pour certains objets de lecture, et pourtant, apparaissent dans leurs discours des médiations de nature diverse qui autorisent leur rencontre avec des récits. Ces médiations, signalées par Cécile Rabot, comprennent des instances de sociabilisation comme les bibliothèques, l'école, etc., des professionnels tels que des bibliothécaires, des éditeurs, des libraires, etc., des contextes économiques, historiques et sociaux, mais aussi des espaces de vie et des relations amicales, conjugales, familiales⁹⁵. Tout naturellement, la question « Quand et comment avez-vous découvert la New Romance ? » a été soumise aux participantes à notre enquête de terrain.

Suivre les réseaux sociaux

Parmi les médiations actuelles et possibles qui s'intercalent entre les auteurs et les lecteurs et qui vont participer à la rencontre entre un texte et un sujet-lecteur, nous pouvons citer des dispositifs, plus précisément des pratiques déployées sur les réseaux sociaux, que définit Cécile Rabot. Avec les réseaux sociaux comme Instagram ou TikTok s'est développée la critique en ligne. D'ordre amateur, elle s'oppose à la critique professionnelle, pratiquée par des journalistes ou des écrivains auteurs de chroniques. Elle est devenue une source d'informations pour les lecteurs suivant le profil de personnes, dont certaines d'entre elles montrent une véritable expertise, un capital culturel spécialisé ou alors reconnu dans un secteur. Ces influenceurs littéraires peuvent provenir du monde du livre, exercer les métiers de bibliothécaire ou de libraire, ou ils parviennent à s'introduire dans le monde du livre en se professionnalisant et en bénéficiant de la reconnaissance du lectorat et des maisons d'édition qui leur envoient, par exemple, des services-presse en échange de critiques. Les booktokeurs et bookstagrammeurs vont surtout mettre en avant leurs expériences de lecture plutôt que les propriétés des œuvres dont ils

⁹⁵ *Ibid.*, p. 14.

font la promotion. Ils privilégient une approche ordinaire de la lecture, présentant les émotions que leur lecture leur a transmises⁹⁶.

Certains de ces acteurs des réseaux sociaux disposent d'une connaissance éclairée et orientée vers le genre de la New Romance. Le contenu promotionnel qu'ils publient sur leur profil intéresse un lectorat ciblé, et dans certains cas, ils peuvent, par conséquent, jouer le rôle d'intermédiaires entre un livre et un sujet-lecteur. La festivalière 7 a été introduite à la New Romance de la sorte :

Il y a un an environ, je me suis remise à lire régulièrement. Le booktok m'a beaucoup aidée à découvrir ce genre.

C'est par le réseau social TikTok et par les influenceurs littéraires actifs sur cette plateforme que l'enquêtée ci-dessus a repris la lecture de manière continue et qu'elle a découvert la collection de Hugo Publishing.

Les jeunes lectrices, majoritairement présentes au Festival New Romance, sont familières des réseaux sociaux. Elles accordent, d'ailleurs, de l'importance aux expériences subjectives lectorales et au visuel que présentent les critiques amateurs en ligne. Cécile Rabot a, d'ailleurs, observé que ces pratiques évaluatrices concernent principalement la promotion de littératures de genre ou populaires et qu'elles captent, par conséquent, l'attention de lectorats spécifiques⁹⁷.

La festivalière 5 fait aussi partie de cette communauté lectrice qui a été initiée au genre de la New Romance par TikTok, comme elle en témoigne *infra* :

J'ai découvert la New Romance durant l'été 2022. J'ai toujours aimé lire. Depuis mon plus jeune âge, je dévore des livres, c'est une vraie passion. Mais avec le temps, en vieillissant, j'ai commencé à moins lire et, lorsque j'ai vu passer le mouvement booktok sur TikTok, c'était un signe ! J'ai acheté *Jamais plus* de Colleen Hoover et, depuis, je ne m'arrête plus de lire de la New Romance !

Si sa découverte de la collection est récente, elle n'en demeure pas moins significative pour la festivalière 5. Elle a repris goût à la lecture grâce à un livre fortement promu sur la plateforme sociale et exprime, en plus, l'idée d'une pratique de lecture intensive suite à son initiation.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 171, pp. 193–195.

⁹⁷ *Ibid.*

S'en remettre au cercle social

L'environnement immédiat d'un individu, d'après Cécile Rabot, peut également avoir un impact déterminant dans le processus de lecture et être, par exemple, vecteur de choix pour les personnes peu dotées en capital culturel. Celles-ci se satisfont des livres qui leur tombent sous la main. Les jeunes « lecteurs précaires » étudiés par Véronique Le Goaziou, eux, affichent une pratique de lecture accidentelle et hasardeuse, se saisissant d'ouvrages qu'ils ne cherchaient pas à obtenir de prime abord⁹⁸.

À l'instar de ces jeunes lecteurs précaires et de ces personnes au faible capital culturel, les participantes que nous avons interrogées au festival ont été, de manière occasionnelle, amenées à découvrir la New Romance. C'est le cas de la festivalière 9 qui confie que :

En 2017, une amie de ma mère se séparait de quelques livres parmi lesquels il y avait *After* d'Anna Todd. J'avais déjà entendu parler de ce roman, donc je l'ai récupéré et la spirale a commencé...

Nous ne pouvons supposer sur la base de la déclaration ci-dessus la valeur du capital culturel de la festivalière 9, ni ses dispositions sociales à la lecture. En revanche, nous remarquons que son entourage plus particulièrement que les relations amicales de l'un de ses parents a favorisé sa rencontre avec l'un des textes connus de la collection de Hugo Publishing. Même si elle avait déjà connaissance de l'existence de la New Romance, elle ne s'était pas encore intéressée à un roman du canon avant sa réception inopinée du roman *After* d'Anna Todd. Nous déduisons, d'ailleurs, à partir de son discours comprenant le terme « spirale » que sa découverte a modifié sa pratique de lecture, que cette dernière n'a fait que s'accroître, connaissant une évolution ascendante, c'est-à-dire un rythme important et une consommation considérable de récits.

Les partenaires conjugaux se révèlent aussi des intermédiaires sociaux dans l'environnement immédiat qui assure un travail de diffusion entre un texte et un sujet-lecteur. Par exemple, le festivalier 1, qui déclare *supra* avoir assisté au festival pour sa communauté fédératrice, a connu la New Romance par l'entremise de sa compagne. Il n'est pas le seul à avoir bénéficié de ce type de médiation. Comme lui, d'autres participants nous ont avoué de vive voix s'être intéressés au genre littéraire par amour et

⁹⁸ *Ibid.*, p. 204.

avoir été satisfaits de leur découverte, si bien qu'ils ont prolongé l'expérience par la lecture d'autres romans. Ils se positionnent désormais comme lecteurs de New Romance.

D'autres prescripteurs de proximité offrent aussi des recommandations de lecture ou encouragent la lecture par le prêt de livres. Ils jouent un rôle important dans la carrière lectorale de certains individus et se manifestent en la personne de parents et d'amis, d'après Cécile Rabot⁹⁹. Au Festival New Romance, à plusieurs reprises, des mères de famille nous ont confié avoir montré de l'intérêt pour les pratiques culturelles de leur fille, par curiosité dans un premier temps, avant de se prendre de passion pour leurs objets de lecture. Elles affirment, désormais, une identité de lectrice de romance et cultivent, à la fois indépendamment et collectivement, leur goût pour la lecture.

Par exemple, l'une de ces mères, âgée de plus de soixante-cinq ans, affichait déjà une identité lectorale avant son initiation à la New Romance par le biais de sa fille. Par le passé, elle lisait, en effet, des romans Harlequin. Quant à une autre mère de famille, celle qui nous a abordée dans une file d'attente pour les dédicaces sans connaître notre rôle d'enquêtrice, nous a avoué, elle, s'être mise récemment, après avoir réservé pour l'anniversaire de sa fille les tickets pour le festival, à la lecture de livres de la collection de Hugo Publishing. Sa découverte des romans de l'autrice Brittainy C. Cherry l'a tant troublée qu'elle exprimait l'envie de prolonger l'expérience riche en émotions avec d'autres romances.

Au cours de notre enquête de terrain, un cas particulier est survenu en la personne d'un père de famille que nous souhaitions interroger, mais qui n'a malheureusement pas voulu s'exprimer au sujet de sa pratique de lecture. Bien que ce participant se soit montré intimidé face à nos questions, il nous a révélé accompagner sa fille au festival. Il lit les livres de sa jeune adulte, notamment de la New Romance, parce qu'il apprécie simplement soutenir sa fille dans sa passion et qu'il s'intéresse, par conséquent, aux romances qu'elle lui prête. Si son positionnement est ambigu, il révèle tout de même la perception qu'il a de son identité : il ne se présente pas comme un lecteur, mais ne rejette pas pour autant son goût pour la New Romance qu'il a reconnu apprécier. Néanmoins, il se dit non-lecteur par la mise à distance de toute lecture de romance ; et ce — nous formulons l'hypothèse — parce qu'il aurait probablement incorporé les hiérarchies de valeurs entre les genres littéraires ainsi que le capital symbolique négatif assimilé aux

⁹⁹ *Ibid.*, p. 205.

dispositions féminines telles que la lecture de romance. Par ailleurs, sa posture de rejet pourrait être expliquée par la contrainte qu'a observée Viviane Albenga chez les hommes issus de familles peu dotées en capital culturel¹⁰⁰, qu'il aurait peut-être subie et qu'il ressentirait toujours. Il ne se donnerait pas le droit de s'investir de façon trop importante dans la lecture — qui plus est dans la pratique lectorale tournée vers la New Romance — à cause de la construction stigmatisante de la virilité.

Autre instance de sociabilité, l'école se révèle également avoir une influence positive sur la médiation dans le processus de lecture entre un texte et un sujet-lecteur. Les amis jouent un rôle considérable d'intermédiaire dans la carrière lectorale d'un individu, en raison des affinités électives ; ce que note Viviane Albenga¹⁰¹.

Des enquêtées comme la festivalière 4 ont été introduites à la New Romance grâce à leur environnement immédiat, à leur cercle social proche et, plus précisément, dans un contexte scolaire. La festivalière 4 écrit :

J'ai découvert la New Romance quand j'étais en seconde, c'était il y a maintenant 7 ans, en parlant avec une fille qui écrivait une histoire sur Wattpad et qui était inspirée par l'univers d'*After* d'Anna Todd. C'est comme ça que j'ai acheté mon premier livre de New Romance, *After*, et que j'ai découvert ce que c'était ! Et depuis, je ne me suis plus arrêtée !

Non seulement la festivalière 4 a été influencée dans son processus de lecture par la pratique culturelle d'une camarade de classe qui publiait une fanfiction sur une plateforme d'écriture, mais aussi par la notoriété d'un roman de la collection de Hugo Publishing, *After*, qui se révèle être un énième médiateur entre l'enquêtée et la New Romance.

Se fier aux best-sellers

Des best-sellers de la New Romance ont déjà été mentionnés plusieurs fois dans les déclarations des enquêtées. *After* d'Anna Todd et *Jamais plus* de Colleen Hoover sont des produits culturels qui ont connu et qui connaissent toujours un certain succès chez Hugo Publishing. Ils sont prêtés dans les cercles sociaux de lectrices, promus sur les réseaux sociaux par les influenceurs littéraires et connaissent des rééditions en format collector ou des transpositions graphiques ainsi que des adaptations cinématographiques. La festivalière 2 a été introduite à la New Romance de la sorte :

¹⁰⁰ ALBENGA (Viviane), *S'émanciper par la lecture. Genre, classe et usages sociaux des livres*, op. cit., p. 52.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 54.

J'ai découvert la New Romance en 2015. Après avoir vu le film *Cinquante nuances de Grey*, je me suis intéressée aux romans, de manière générale à la romance, et je suis tombée sur *After* qui a été ma première New Romance et c'est à partir de là que j'en ai lu beaucoup d'autres après.

Comme beaucoup de participantes au festival, elle a entendu parler de l'adaptation du roman *Cinquante nuances de Grey* d'E.L. James, paru aux Éditions Jean-Claude Lattès, qu'elle s'est empressée de voir au cinéma lors de sa sortie retentissante, avant de s'intéresser à l'une des têtes de ventes de Hugo Publishing : *After*.

Les lectrices telles que la festivalière 2, en plus d'être poussées par la curiosité, accordent de la valeur aux romans couronnés de succès dans une logique de « l'excellence démocratique », selon Cécile Rabot. Elles estiment que, parce que ces livres ont été appréciés et bénéficient de la publicité d'un lectorat conséquent, ils sont susceptibles de leur procurer de la satisfaction et de répondre à leurs attentes. Par ailleurs, le fait qu'elles aient recours à un ensemble de romans déjà présélectionnés en fonction du critère du succès délimite l'espace de choix potentiels dans leur processus de lecture¹⁰².

Des livres comme *After* ou encore *Jamais plus* n'échappent pas à une stratégie marketing des acteurs de la chaîne du livre qui dotent, par exemple, leurs exemplaires de bandeau spécifiant le nom des autrices reconnues dans la sphère médiatique ou encore leur succès évident en librairie et au cinéma. Tout un travail éditorial, mais aussi lectoral, construit la visibilité de ces best-sellers dont tout le monde parle et qu'on finit par voir partout.

Si des personnes s'en tiennent aux succès commerciaux pour simplifier le processus de sélection parmi un vaste corpus de livres, d'autres ne veulent pas, en fait, échapper à un phénomène de renommée publique et paraître ignorantes devant des individus qui, connaisseurs, en font un sujet de conversation. Cécile Rabot explique que les lecteurs des classes populaires ne souhaiteraient pas se distinguer et voudraient alors partager ce qui est commun et connu comme les best-sellers. Quant aux lecteurs les plus diplômés, ils désireraient se faire une opinion dessus ou nourrir leurs discussions quotidiennes¹⁰³.

Se tourner vers des productions de forte visibilité permettrait à n'importe quelle lectrice de trouver d'autres lectrices ayant lu le même livre et d'entrevoir la possibilité

¹⁰² BARTH-RABOT (Cécile), *op. cit.*, p. 196.

¹⁰³ *Ibid.*

d'échanger. Cela révélerait aussi un geste d'affiliation à une communauté comme semble l'indiquer implicitement la déclaration de la festivalière 8 :

J'ai découvert la romance en 2018, en commençant avec Anna Todd et les *After*. Selon moi, elle est vraiment la « maman de la New Romance ».

La festivalière 8, en ayant sélectionné *After* pour découvrir la New Romance, a accordé de l'importance à la popularité du roman, et en reconnaissant la notoriété de l'autrice dans le champ littéraire et le prestige que lui confèrent les divers acteurs de la New Romance, elle marque son adhésion au groupe de lectrices du canon dont les références sont partagées.

2.3. La lecture...

Pour rappel, l'une des critiques que nous avons recensées précédemment à l'encontre de la New Romance vise son lectorat. Les lectrices sont perçues comme des rêveuses qui, dépourvues d'esprit, ne sauraient pas discerner la fiction de la réalité. Elles sont attaquées sur leurs pratiques lectorales à cause du plaisir qu'elles tirent de leurs lectures et de leur consommation, jugée quantitativement excessive, du genre littéraire. Du fait de ces condamnations, notre intérêt s'est inévitablement fixé sur les discours que les enquêtées du Festival New Romance portent sur leurs expériences de lecture, sur la posture qu'elles adoptent face aux romances de la collection de Hugo Publishing.

Dans son ouvrage *La lecture : Valeur et déterminants d'une pratique*, Cécile Rabot explique que la réussite de l'expérience de lecture que réalisent les lecteurs dépend de l'alignement entre l'objet de lecture choisi par le sujet-lecteur, de l'horizon d'attente que ce dernier cultive et de la posture qu'il va adopter à l'égard du texte. Cette posture lectorale est, en partie, induite par l'objet de lecture, mais résulte aussi des circonstances dans lesquelles s'inscrit la lecture. Plusieurs usages sociaux de la lecture peuvent être notés. Il est parfois difficile de les relier à des objets de lecture spécifiques, bien que certains livres consentent certains types d'usages de manière quasi exclusive. Qui plus est, ceux-ci fluctuent en fonction du contexte de lecture, des individus et de leurs dispositions socialement construites¹⁰⁴.

La question « Pourquoi lisez-vous de la New Romance ? » a alors été soumise aux festivalières que nous avons interviewées afin de cerner leurs expériences de lecture.

¹⁰⁴ *Ibid.*, pp. 217–218, pp. 237–238.

Comme une addiction

L'un des usages sociaux, soulevé par Gérard Mauger et Claude Fossé-Poliak dans leur article « Les usages sociaux de la lecture », laisse apparaître dans les déclarations des lecteurs, qu'ils ont interrogés pour justifier l'évasion procurée par la lecture, des termes connotant la consommation de drogues tels que « dépendance », « envoûtement », « manque »¹⁰⁵. L'une de nos enquêtées, la festivalière 15, emploie le même lexique pour traduire son expérience lectorale. Elle la décrit de la sorte :

Lire de la New Romance, c'est addictif. Je trouve qu'au fil des années, les histoires changent pour être moins dans le cliché.

La lecture de romans d'amour aurait le même effet que des anti-dépresseurs et fonctionnerait comme une drogue qui permettrait de lutter contre un mal-être. Des lectrices en deviendraient donc dépendantes selon Magali Bigey et Stéphanie Laurent, qui surnomment cette fraction du lectorat accro, souffrant d'une sorte de bovarysme, les « bookaholics » — en opposition aux « bibliophiles » qui, loin d'être asservis, s'épanouiraient plutôt grâce au plaisir ressenti à la lecture¹⁰⁶.

L'expérience de lecture de la New Romance, décrite comme une addiction, ne peut être corroborée à partir de l'unique déclaration de la festivalière 15, et pourtant, elle semble se confirmer par les observations que nous avons réalisées sur le terrain de notre enquête et qui, purement spéculatives, doivent être interprétées avec prudence. Les participantes au festival paraissent faire preuve d'une consommation excessive de romans. Quelques-unes d'entre elles nous ont expliqué qu'elles prévoyaient un budget important de plusieurs centaines d'euros pour faire l'acquisition de nouveaux livres à la librairie de l'événement littéraire. Elles font des achats que nous pourrions, à vue d'œil, estimer démesurés et qui s'élèvent à près d'une vingtaine d'exemplaires tous formats confondus. Par ailleurs, certaines lectrices ne peuvent s'empêcher de s'isoler et de répondre au besoin de découvrir leurs nouvelles acquisitions dans les files d'attente des dédicaces ou dans les espaces de repos. Tout temps libre devient pour elles des occasions de lire — et de, peut-être, satisfaire un manque.

¹⁰⁵ MAUGER (Gérard) et FOSSÉ-POLIAK (Claude), « Les usages sociaux de la lecture », dans *Actes de La Recherche En Sciences Sociales*, vol. 123, n°3, 1998, p. 4. URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-1998-3-page-3.htm>, consulté le 27 octobre 2023.

¹⁰⁶ BIGEY (Magalie) et LAURENT (Stéphanie), « Lire *Cinquante nuances de Grey*. De l'expérience de lecture à la coopération textuelle », dans *la Revue de l'association des bibliothécaires de France*, n°81/82, décembre 2015, p. 17.

Comme une pratique d'évasion

L'usage de la lecture, proche d'une dépendance, peut être confondu avec un autre type d'usage que nous préférons ici différencier : celui de la lecture comme pratique d'évasion. Déjà en 1984, les femmes de Smithton interrogées par Janice Radway placent leurs expériences lectorales sous la fonction du divertissement. Elles indiquent que la lecture de romans sentimentaux leur offre un sentiment de liberté, la faculté d'occuper leur temps libre comme bon leur semble et l'occasion d'échapper à leur routine quotidienne. Cette évasion se révèle être pour elles un désengagement temporaire de leurs responsabilités émanant de leurs rôles d'épouse et de mère. Parce que le monde dépeint dans leurs romans sentimentaux ressemble partiellement aux leurs, parce que les personnages sont représentés grâce à des descriptions qui les rendent réalistes et humains à leurs yeux, les lectrices s'évadent dans un univers qu'elles reconnaissent comme fantasmagorique, mais qui, en vertu des correspondances entre la réalité et la fiction, leur permet de s'identifier à l'héroïne — un phénomène d'identification que notre analyse interroge d'ailleurs *infra*. Elles ont ainsi l'impression de voyager¹⁰⁷.

La festivalière 5 rapporte, notamment, la même expérience de lecture que les lectrices interviewées par Janice Radway, ci-dessous :

Lire de la New Romance, c'est absolument fantastique ; cela me permet de voyager dans d'autres univers et de m'évader de mon quotidien de temps en temps.

Magali Bigey et Stéphanie Laurent ont essayé de comprendre cet usage social de la lecture. Selon elles, il y a quelque chose de l'ordre du rêve dans cette forme d'évasion causée par l'expérience lectorale. Les lectrices s'accorderaient, certes, du temps, mais aussi une récompense après une dure journée, tout comme elles chercheraient à se redonner confiance. Car la culture de l'érotisme et du sentiment aurait le pouvoir d'aider son lectorat à dépasser les frustrations et les tensions de la vie quotidienne, en s'adonnant à la lecture de romances, les lectrices chercheraient alors — de manière, en général, inconsciente — une forme de complétude¹⁰⁸ ; une satisfaction que la festivalière 19 exprime dans son discours ci-dessous, bien qu'elle dise ne pas cultiver d'attente :

Je n'ai pas d'attente particulière quand je lis de la New Romance... Je souhaite juste continuer de rêver !

¹⁰⁷ RADWAY (Janice), *op. cit.*, p. 87, pp. 97–98.

¹⁰⁸ BIGEY (Magalie) et LAURENT (Stéphanie), *op. cit.*, p. 18.

La lecture de New Romance prodigue un moment personnel de détente au cours duquel un voyage à travers la fiction est permis — entre autres, grâce au phénomène de l'identification —, où il est bon de rêver pour les lectrices, mais aussi une forme d'échappatoire de leur propre réalité. La festivalière 10, par exemple, manifeste l'expression d'une insatisfaction amoureuse ici :

Je lis de la New Romance parce que ça m'évade de ma réalité amoureuse.

En s'évadant par la lecture, les lectrices se coupent de la réalité et s'enfuient dans un univers fait de papier et de mots.

Selon Cécile Rabot, ce retrait du monde réel renvoie à une modalité spécifique de lecture, silencieuse et individuelle, opposée à la lecture orale et partagée. L'expérience de lecture est conçue comme une relation de soi en soi et offre un espace propice à l'apaisement¹⁰⁹, tel que le formule, par exemple, la festivalière 11 :

Lire de la New Romance, c'est un bon moyen de se détendre et d'oublier les problèmes de la vie.

Les lectrices de New Romance comme la festivalière 11, en se mettant à distance du monde réel afin de plonger dans le monde du texte, oublient les problèmes et les angoisses que génère la réalité et s'en détachent temporairement pour profiter pleinement de leur expérience lectorale comme d'un moment de délasserment.

Cécile Rabot affirme que les lecteurs, par leurs pratiques lectorales récréatives, s'éloignent momentanément des crises, des difficultés et des soucis qu'ils traversent, et qu'ils acquièrent une forme de contrôle de soi et sur le cours de leur propre existence. Leurs expériences de lecture leur offrent, outre le divertissement, un lieu de ressourcement, un refuge, où les pressions et les souffrances sont mises entre parenthèses et oubliées au profit d'un monde fictif qui apparaît comme un univers contrôlable et meilleur pour le sujet-lecteur¹¹⁰.

Qui plus est, Cécile Rabot ajoute que la décontextualisation matérielle, sociale et familiale du sujet-lecteur au profit d'un espace mental, délocalisé, sans temporalité, qu'il crée par le biais de caractères imprimés sur le papier aurait également une incidence sur sa propre expérience qu'il ferait travailler grâce à son expérience lectorale. Certains textes littéraires, en plus déclencher des rêves éveillés, permettraient aux lecteurs de donner du

¹⁰⁹ BARTH-RABOT (Cécile), *op. cit.*, p. 135.

¹¹⁰ *Ibid.*, pp. 136–137.

sens à leur réalité assommante, monotone ou triste et de les préparer à faire face à des situations gênantes, pénibles ou problématiques¹¹¹. C'est ce que recherche, par exemple, la festivalière 16 qui déclare :

Je lis de la New Romance pour la psychologie des personnages, pour l'espoir que certaines des situations qu'ils vivent peuvent susciter, mais aussi pour m'évader de mon quotidien.

Cette enquêtée souhaite, certes, s'évader grâce à sa lecture de romances, mais exprime implicitement le désir de trouver un espace où elle fait travailler sa propre expérience en testant les situations rencontrées par les personnages de ses livres, génératrices de ressources scénaristiques pour son propre vécu et d'émotions telles que l'espoir.

Finalement, il n'est pas étonnant que nous retrouvons dans les déclarations de plusieurs participantes au Festival New Romance sur leurs expériences lectorales la quête d'évasion. Ce besoin, si nous nous référons aux propos de Cécile Rabot à ce sujet, gouvernerait les lectures de type fictionnel, en particulier dans les littératures dites de genre¹¹². Les lectrices de New Romance adopteraient alors une posture de « lâcher-prise » : elles se laisseraient guider par l'intrigue et les personnages auxquels elles pourraient d'ailleurs s'identifier à cause des émotions ou de la psychologie de ces derniers parce qu'elles auraient l'impression de vivre par procuration leur vie. Pour qu'elles atteignent une telle posture, le texte devrait être relativement transparent afin qu'elles adhèrent à l'illusion créée par le texte.

Comme une compensation émotionnelle

Un autre usage de la lecture est à noter, celui d'une compensation émotionnelle. En plongeant dans le monde du texte, des lectrices chercheraient parfois à vivre par procuration les émotions qu'éprouvent les personnages de leurs romances.

Lors de son enquête à Smithton, Janice Radway a remarqué que les lectrices ressentaient un incontestable bien-être émotionnel parce qu'elles avaient le sentiment de participer à la relation illustrée dans leurs romans sentimentaux — ces derniers mettant en scène un amour mutuel et un héros entièrement dévoué au plaisir de l'héroïne. Elles vivraient indirectement l'expérience amoureuse du couple qui se forme grâce à la

¹¹¹ *Ibid.*, p. 139.

¹¹² *Ibid.*, p. 239.

représentation de bons sentiments tels que l'attention, la tendresse et la préoccupation du protagoniste envers la protagoniste¹¹³.

Si la festivalière 10 formulait plus haut de l'insatisfaction à l'égard de sa situation sentimentale et le désir de l'omettre le temps de ses expériences lectorales par son besoin d'évasion, la festivalière 17, par exemple, exprime ceci :

Je suis littéralement amoureuse de l'amour ; alors voir des gens tomber amoureux, c'est un pur bonheur !

Cette participante au festival recherche dans sa lecture de New Romance la représentation de la félicité conjugale. Le fait d'assister à la rencontre entre des protagonistes, aux prémices de leur relation amoureuse et à leur mise en couple répondrait à ses attentes émotionnelles.

Delphine Chedaleux confirme notre hypothèse dans son article « Publics/Réception ». D'après elle, la lecture est un acte compensatoire par lequel les lectrices, détachées du monde réel, font l'expérience des sentiments de gratification et de relâchement de l'héroïne qui connaît les attentions du héros — des sentiments qui leur sont interdits dans le monde social réel. Par ailleurs, selon la chercheuse néerlandaise Ien Ang, les lectrices ne chercheraient pas seulement une satisfaction affective dans leurs expériences de lecture, mais aussi un espace immatériel sécurisé où elles pourraient se permettre d'éprouver toutes sortes d'excès émotionnels temporairement et sans crainte¹¹⁴.

La festivalière 5 justifie également son expérience lectorale par la compensation émotionnelle que lui fournit la New Romance :

Je trouve que la New Romance est un genre littéraire assez touchant et poignant, qui peut me faire passer par toutes les émotions, de la joie à la tristesse en passant par la compassion ou la colère. Seule la New Romance peut me faire ressentir tout cela.

Certaine que la New Romance peut répondre à ses attentes, la festivalière 5 accorde de la confiance au genre littéraire ainsi qu'aux objets de lecture qu'il englobe. Elle fonde ainsi son processus de sélection parmi un ensemble de textes sur la base de la compensation émotionnelle qu'elle espère éprouver.

L'assurance qu'affiche cette participante d'avoir, grâce à la New Romance, une expérience de lecture réussie peut être justifiée par le caractère stéréotypé de la romance

¹¹³ RADWAY (Janice), *op. cit.*, p. 70, p. 105.

¹¹⁴ CHEDALEUX (Delphine), « Publics/Réception », dans *Encyclopédie critique du genre*, La Découverte, 2021, pp. 622–631.

et son pouvoir émotionnel. Selon Delphine Chedaleux et Kevin Diter, le fait que les lectrices connaissent à l'avance les ficelles du récit et qu'elles aient conscience du schéma narratif codifié du genre déclencherait les émotions désirées aux moments opportuns. La lecture serait envisagée par ces dernières comme une technique de soi, un moyen par lequel elles réaliseraient un travail émotionnel tourné vers soi, mais aussi vers les autres. Les lectrices ressentiraient à la lecture des chocs émotionnels, et ce parce que leurs objets de lecture seraient des produits culturels commercialisés et conçus afin d'assouvir des besoins émotionnels spécifiques — notamment, pour satisfaire les injonctions au bonheur, liées à la diffusion de la psychologie positiviste¹¹⁵.

La festivalière 4 assure, en effet, que c'est la représentation de la relation amoureuse dans la New Romance qui détermine le choix de ses objets de lecture, comme en atteste sa déclaration ci-dessous :

Je lis de la New Romance simplement parce que c'est mon genre préféré. Découvrir comment une relation amoureuse peut être vécue de mille et une façons me fascine. J'ai un cœur en mousse, et c'est ce qui le fait battre. Je lis de la New Romance pour les émotions transmises par les autrices, je me sens vivante avec ces histoires mais aussi pour les sujets divers et variés abordés. Que ces sujets soient difficiles ou non, c'est aussi ce qui fait une New Romance réussie.

En plus d'aspirer à une expérience de lecture génératrice d'émotions, cette participante au festival attache de l'importance aux « sujets divers et variés abordés » dans des récits de la collection de Hugo Publishing, révélant ainsi un autre usage social de la lecture : la réception de connaissances.

Dans une finalité didactique

Même si la pratique de lecture tournée vers des ouvrages de fiction ne semble pas de prime abord être envisagée dans une visée didactique, elle peut en revanche fournir une compréhension plus fine, plus large et plus profonde du monde qui nous environne et de ce que nous traversons, d'après Cécile Rabot. La posture que des lecteurs adoptent leur permet d'acquérir une compréhension d'eux-mêmes, mais aussi une forme de connaissance par les émotions induites par le texte¹¹⁶.

¹¹⁵ CHEDALEUX (Delphine) et DITER (Kevin), « “Je t'aime, moi non plus ?” Les émotions et les sociologues (de la culture) », dans *Réseaux*, vol. 242, n°6, 2023, pp. 26–36. URL : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2023-6-page-11.htm?contenu=article>, consulté le 13 février 2024.

¹¹⁶ BARTH-RABOT (Cécile), *op. cit.*, pp. 240–241.

De fait, la festivalière 4, qui relie ci-dessus son expérience lectorale à la compensation émotionnelle que lui procure l'exposition des rapports amoureux et des situations narratives imaginées par les autrices susceptibles de provoquer des émotions, paraît également traduire la finalité didactique que revêt sa lecture de New Romance par l'enrichissement de son expérience sensible. Les récits qui traiteraient de sujets, qu'ils « soient difficiles ou non », seraient enclins à fournir une compréhension de soi-même au sujet-lecteur, mais aussi du monde. C'est ce que semble aussi exprimer la festivalière 12 :

La New Romance aborde d'autres sujets que l'amour qui peuvent être sensibles comme le harcèlement, la maltraitance... et elle y met une pointe d'espoir. Ça reste évidemment de la fiction, mais cela peut permettre d'ouvrir les yeux sur certains sujets.

Cette participante reconnaît dans la lecture de textes fictionnels la réception d'émotions comme l'espoir, mais surtout de scénarios impliquant des situations douloureuses telles que le harcèlement et la maltraitance qui ont une incidence sur sa propre perception de la réalité. Son expérience de lecture lui permettrait, si nous reprenons ses termes, « d'ouvrir les yeux sur certains sujets ».

Janice Radway remarque, aussi, dans son enquête auprès des lectrices de Smithton que ces dernières, en plus de trouver le moyen de s'évader par le biais de leur lecture de romans sentimentaux, saisissent l'opportunité de s'instruire. En ayant l'impression de voyager dans les univers fictionnels de leurs objets de lecture, elles découvrent la possibilité d'élargir leurs horizons et d'enrichir leurs connaissances sur des époques et des lieux lointains¹¹⁷. Par ailleurs, grâce à l'exposition de la brutalité masculine et d'attitudes misogynes — dont elles ont horreur — dans certaines de leurs romances et grâce à l'exploration des conséquences de ces situations problématiques, elles ont le sentiment de développer des stratégies pour contrer ces menaces¹¹⁸.

La festivalière 6, par exemple, même si elle ne développe pas davantage la finalité didactique que couvre son expérience lectorale de la New Romance, parle de « leçon de vie » ci-dessous :

Il y a toujours un peu une leçon de vie derrière chaque histoire, la New Romance parle de sujets actuels comme le harcèlement, les violences conjugales...

Encore une fois, nous remarquons que le fait que des objets de lecture présentent des événements de nature pénible, notamment les violences conjugales, engage une remise

¹¹⁷ RADWAY (Janice), *op. cit.*, pp. 107–112.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 72.

en question chez des lectrices comme la festivalière 6 confrontée à l'altérité. L'expérience de lecture enrichirait donc leur expérience de vie.

Gérard Mauger et Claude Fossé-Poliak, qui ont également relevé la portée didactique de certaines pratiques de lecture chez leurs enquêtés, formulent l'hypothèse qu'en lisant, ceux-ci font l'expérience mentale de mises en scène, de situations fictives, de manières d'être, de dire, de penser, plus exactement : de schèmes qu'ils vont valider, modifier et/ou au moyen desquels ils vont questionner leur propre expérience du monde réel¹¹⁹.

Pour s'identifier

Quelques-unes de ces lectrices de New Romance qui remettraient en question leur propre expérience du réel pourraient se prêter à un phénomène d'identification par l'expérimentation mentale des conditions que rencontrent les personnages de leurs livres. Bien que les déclarations des enquêtées au Festival New Romance rapportées précédemment ne fassent pas mention de cette identification résultant de l'expérience lectorale, qui peut être autant vécue comme une pratique d'évasion que comme celle d'une compensation émotionnelle, les discours d'autres participantes à l'enquête signalent bel et bien une certaine identification aux personnages. Notre analyse des usages de la lecture de la New Romance ne peut évincer, par conséquent, ce mode d'appropriation considéré comme illégitime.

Viviane Albenga explique, dans son article « Le genre de la “distinction” : la construction réciproque du genre, de la classe et de la légitimité littéraire dans les pratiques collectives de lecture », que l'identification aux personnages renvoie au mode d'appropriation opposé à celui de la lecture esthète, de la contemplation. D'après Pierre Bourdieu, cette appropriation serait propre aux couches sociales populaires qui trouveraient une continuité entre la réalité et la fiction, alors que les couches sociales dotées d'un capital culturel élevé prioriseraient dans leur réception des œuvres la rupture esthétique. Néanmoins, il faudrait noter l'intervention d'un certain type d'identification chez les personnes en ascension sociale¹²⁰.

Dans son ouvrage *S'émanciper par la lecture. Genre, classe et usages de sociaux des livres*, Viviane Albenga énumère plusieurs types d'identification : l'identification

¹¹⁹ MAUGER (Gérard) et FOSSÉ-POLIAK (Claude), *op. cit.*, pp. 10–14.

¹²⁰ ALBENGA (Viviane), « Le genre de la “distinction” : la construction réciproque du genre, de la classe et de la légitimité littéraire dans les pratiques collectives de lecture », *op. cit.*, pp. 174–176.

sympathique survenant chez le lecteur en vertu des similitudes qu'il décèle entre lui et des personnages, l'identification admirative consécutive à l'émerveillement que ces derniers suscitent chez le sujet-lecteur et, finalement, l'identification cathartique liée au retrait momentané du sujet-lecteur de la réalité pour un monde de fiction où il éprouve les émotions d'autrui. Par ailleurs, elle note une variation genrée de ces modes d'appropriation lectorale : les lecteurs, attachés à des héros masculins voire virils, expérimenteraient davantage des identifications admiratives, alors que les lectrices connaîtraient plutôt des identifications cathartiques à l'égard d'héroïnes souffrant du caractère arbitraire des normes de genre et endossant souvent des rôles de victimes. Cette identification cathartique assisterait souvent une identification sympathique. Elle se produirait au travers de récits dont les thématiques telles que la mort, les relations amoureuses, la sexualité, etc. mettraient en relation des éléments saillants de la trajectoire sociobiographique du lecteur avec les expériences des personnages¹²¹.

La festivalière 1 de notre enquête révèle à propos de sa faculté à s'identifier aux personnages ceci :

J'aime beaucoup lire de base, mais en particulier de la New Romance parce que j'arrive à me mettre à la place du narrateur ou de certains personnages que je trouve jusqu'à présent très touchants ou poignants. La New Romance ne s'attache pas qu'à raconter une histoire d'amour, elle cherche à développer des problématiques qu'on ne retrouvait pas ou très peu dans les histoires de l'époque. Les personnages sont plus modernes, vivent dans le même espace-temps que le nôtre et connaissent des difficultés que chaque personne peut un jour rencontrer. Ils sont dotés de sentiments, de peurs... Le lecteur peut facilement réussir à s'identifier à eux, car ce sont des personnes lambda que l'on pourrait être amenées à rencontrer dans la vraie vie.

Lors de sa réception de romances, elle semble, en effet, faire l'expérience d'une identification sympathique en raison des ressemblances qu'elle établit entre les personnages de ses récits et des personnes réelles. Elle justifie ces ressemblances par le contexte diégétique contemporain dans lequel évoluent les protagonistes et les caractéristiques humaines qu'ils arborent. Qui plus est, elle paraît également expérimenter une identification cathartique en raison de la compensation émotionnelle qu'elle éprouve lors de ses expériences de lecture. Le fait que les héros et héroïnes de ses objets de lecture connaissent des situations problématiques et qu'ils ressentent des émotions comme n'importe quel individu suffit à la troubler.

¹²¹ ALBENGA (Viviane), *S'émanciper par la lecture. Genre, classe et usages sociaux des livres*, op. cit., pp. 90–101.

Effectivement, ce serait l'accès à l'intimité des personnages, et plus particulièrement, le développement de certains thèmes chargés émotionnellement qui susciteraient l'affection des lecteurs à l'égard des personnages, ainsi que l'homologie de situations informationnelles, c'est-à-dire les situations similaires que rencontreraient les lecteurs et les personnages, qui provoqueraient l'identification mécanique du sujet-lecteur ; ce que rappelle Victor Krywicki dans son article « Best-sellers pour adolescents et culture médiatique. Une approche transversale du succès littéraire »¹²².

Des sujets seraient donc enclins à activer l'empathie des lecteurs. La festivalière 8 déclare à ce propos que :

La New Romance, c'est un style différent, un style grâce auquel je peux m'identifier, une histoire d'amour qui fait rêver (ou pas). Elle est souvent construite à partir de situations compliquées... Tout part d'une situation compliquée dans ces romans, pour chercher un dénouement, un genre d'apaisement pour les personnages principaux. C'est ce qui permet aussi de s'identifier aux personnages. Certains romans peuvent parler de nos propres traumas et problèmes, et je pense même que certains romans peuvent servir de thérapie.

Dans le discours de cette participante, nous comprenons que la représentation de vécus difficiles et de rapports amoureux, qu'ils soient idylliques ou pas, participe au phénomène d'identification. De plus, grâce à cette lectrice, un autre usage social de la lecture pourrait être également soulevé : celui de l'expérience lectorale en tant que pratique thérapeutique — que nous ne nous risquons pas à étudier ici à cause de l'absence de témoignages riches en informations à ce sujet.

En définitive, le concept d'« identification » que beaucoup de participantes au Festival New Romance brandissent pour définir leurs expériences lectorales du genre littéraire devrait être probablement employé avec prudence. Françoise Lavocat, dans son ouvrage *Fait et fiction. Pour une frontière*, lui préfère celui d'« empathie », car l'identification serait « un processus psychologique par lequel un sujet assimile un aspect, une propriété, un attribut de l'autre et se transforme, totalement ou partiellement, sur le modèle de celui-ci¹²³ ».

Selon Françoise Lavocat, les personnages de fiction seraient codés de manière à devenir des porte-paroles partiellement universables, prédisposés à établir une

¹²² KRYWICKI (Victor), « Best-sellers pour adolescents et culture médiatique. Une approche transversale du succès littéraire », dans *Belphegor*, 21-2, 2023, mis en ligne le 20 décembre 2023, pp. 10-12. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/5676>, consulté le 07 janvier 2024.

¹²³ LAVOCAT (Françoise), *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, 2016, pp. 345-363.

communication avec les lecteurs qui endosseraient les rôles d'évaluateur, d'observateur et de témoin. Durant leur lecture, ces derniers pourraient faire preuve d'empathie, c'est-à-dire éprouver les sentiments d'autrui dans un élan de solidarité ou de rejet, et/ou alors de sympathie, c'est-à-dire manifester une attitude de bienveillance à l'égard d'un individu. Grâce à l'imagerie médicale, des scientifiques ont pu constater que les sujets-lecteurs, confrontés à l'exposition de réactions d'êtres qui leur sont semblables, génèrent presque involontairement une réponse empathique car s'activent, chez eux, des zones neuronales responsables de l'imitation et de la représentation de l'action observée ainsi que communicantes des zones limbiques liées à l'émotion¹²⁴.

Par conséquent, les lecteurs produiraient volontiers, sans risque ni engagement, de l'empathie à l'égard des personnages parce que la fiction ne requerrait aucune implication réelle de leur part. Ils se détacheraient de la réalité, et ce pas forcément en raison de la narration à la première personne, ni du monologue intérieur ou encore du degré de réalisme investi dans le récit. Ils réagiraient de manière individuelle aux actions des personnages qu'ils observeraient, même si certaines stratégies autoriales auraient une influence sur la formation de réponse empathique chez les lecteurs : par exemple, le fait de représenter des situations susceptibles de déclencher des émotions universelles¹²⁵ — une stratégie que nous avons, en effet, remarquée dans l'expression des thématiques émotionnellement marquées comme l'amour, la mort...

2.4. Jugements de lectrice

Notre enquête de terrain ne peut se clôturer sans s'attacher à déterminer la perception des lectrices vis-à-vis de la New Romance et leur réception des discours négatifs concernant le genre littéraire qu'elles affectionnent tant, car toute lecture est investie d'interprétations et de jugements. Les participantes au festival comme tout lecteur ont des attentes, mais aussi élaborent des jugements.

Cécile Rabot rappelle que peu importent les propriétés des textes, chaque sujet-lecteur cultive des schèmes d'appréciation propres, variant selon son capital culturel, son positionnement, mais aussi son expérience de lecture. Bien que l'appréciation soit une question de goûts individuels, la sociologie de la culture a remarqué que son sens commun

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*

manifesterait des régularités sociales. Des objets de lecture seraient privilégiés par les classes populaires et d'autres par les classes supérieures, en vertu de familiarisations différentes et personnelles avec certains produits culturels. Les goûts de lecture seraient influencés par des socialisations différenciées. Au sein d'une communauté de lecteurs appréciant un même genre littéraire, des différences de jugement se noteraient également en fonction du capital culturel. Par exemple, les plus dotés en capital culturel se montreraient plus exigeants au niveau créatif et formel, alors que les moins pourvus en capital culturel se contenteraient de productions plus consensuelles¹²⁶.

À propos du style de la New Romance

Les participantes au festival que nous avons interrogées ont été confrontées à l'une des critiques esthétiques ciblant la New Romance : celle concernant sa qualité stylistique. Le style des romances, pour rappel, se contenterait d'être simple et dépourvu de formalités et d'originalités afin d'être accessible et compréhensible pour la lectrice stéréotypée imaginée par les maisons d'édition, issue des classes populaires de notre société et dotée d'un faible capital culturel.

La majorité des festivalières de notre enquête ont réagi avec véhémence à ce reproche visant autant leurs objets de lecture que leurs compétences lectorales et leur identité de lectrice. Elles nient l'idée d'une littérature simple comme, par exemple, la festivalière 12 qui dit :

J'aime lire de la romance, parce que ces histoires sont de mieux en mieux écrites avec, parfois, des sujets d'actualité ou des problèmes de société qui sont mis en avant.

Dans la déclaration de cette participante, nous remarquons qu'elle évalue l'écriture des récits de manière favorable, et ce au moyen d'un argument qui se retrouve dans beaucoup de discours d'enquêtées. Les sujets de société et les questions problématiques dont traitent les autrices dans leurs romances institueraient la valeur des textes que recherchent les lectrices de New Romance.

À l'instar de n'importe quel lecteur, les lectrices de la New Romance estiment la qualité de leurs objets de lecture et son ajustement à leurs capacités et leurs propres goûts. Lorsqu'elles recherchent un texte et le sélectionnent parmi un corpus, elles cultivent des attentes particulières, que ce soient un besoin d'évasion, une soif de connaissances ou

¹²⁶ BARTH-RABOT (Cécile), *op. cit.*, pp. 245–247.

encore une satisfaction émotionnelle. Dans le cas de la festivalière 12, elle évalue les objets de lecture, susceptibles de lui fournir une expérience de lecture réussie, à leur teneur idéologique et sociétale qu'elle trouve dans les romans de la collection de Hugo Publishing.

D'autres participantes à notre enquête comme la festivalière 8 montrent un avis plus nuancé concernant le style des autrices de New Romance. La festivalière 8 déclare que :

La New Romance, c'est tellement plus qu'une histoire d'amour... En ce qui concerne la qualité stylistique, on retrouve avec la New Romance quelque chose de plus simple, mais tout aussi simple que du Virginie Grimaldi ou du Brigitte Giraud (le Goncourt 2022). Les œuvres avec une qualité stylistique complexe ne se font plus, c'est bien pour cela qu'en études de lettres, on étudie jusqu'en 1950 et pas plus loin. Il faut aller avec son temps et je pense sincèrement que la modernité a frappé, ces styles ne se font plus.

En plus de reconnaître l'idée que la New Romance ne se limiterait pas à raconter des histoires d'amour, cette lectrice, étudiante en lettres, admet non seulement que la qualité stylistique de certaines romances s'avère simple, mais elle la compare aussi à celles de romans populaires en librairie et primés et reconnus par l'institution littéraire. Elle met en avant ses connaissances et ses expériences antérieures de lecture, outre son capital culturel qui intervient dans son processus d'évaluation et de sélection.

À partir des quelques déclarations des festivalières, nous pouvons émettre l'hypothèse que l'originalité de l'écriture importe peu les lectrices de New Romance dans leur évaluation des objets de lecture qu'elles convoitent. Elles anticipent donc leurs expériences de lecture et la réussite de celles-ci au moyen d'autres indices.

À propos du schéma narratif codifié de la New Romance

Afin d'escompter leurs expériences lectorales, les lectrices peuvent, notamment, s'appuyer sur des éléments péritextuels comme la mention du label « New Romance » qui marque l'appartenance des romans au canon de la romance. Le schéma narratif de ce genre littéraire fait aussi l'objet de critiques, pour rappel. Obéissant à une structure normée, il serait peu souple aux variations. Il encouragerait alors la production d'intrigues similaires. Les produits culturels rangés au sein de la New Romance se ressembleraient tous. Cette objection d'ordre esthétique a été soumise aux participantes au festival.

À la question « Trouvez-vous que les histoires de la collection "New Romance" se répètent et manquent de diversité ? », la plupart des enquêtées formulent une réponse

positive. Elles confirment l'observation faite par les détracteurs de la New Romance, à l'image de la festivalière 4 qui écrit :

Il est vrai qu'il est difficile de trouver des histoires qui sortent de l'ordinaire, des histoires originales dans la New Romance. C'est très souvent répétitif, que ce soit au niveau du schéma de construction de la relation, ou que ce soit pour les personnages.

Le discours de cette participante paraît traduire une forme de lassitude. Elle estime que les romances manquent d'originalité et qu'elles ne se renouvellent pas dans leur représentation des rapports amoureux, notamment.

La festivalière 8 formule le même avis que la festivalière 4, le tempérant :

Certaines histoires se répètent comme, par exemple, les histoires sur les campus qui sont pratiquement toutes les mêmes. La constitution des œuvres est toujours identique : les personnages se rencontrent, ils tombent amoureux mais rencontrent des adjuvants à leur histoire ou des problèmes. Un plot twist se produit, et ils finissent par se réconcilier.

La festivalière 8 considère, en effet, que les romances dans la veine — si nous récupérons le critère défini sur le blog de Fyctia et répertorié comme l'un des codes fondamentaux du genre littéraire de la New Romance — « campus novel » se ressemblent. Elle étaye son argument par l'organisation codifiée des récits sentimentaux en fonction de trois invariants (ceux-ci étant, rappelons-les, la rencontre entre les protagonistes, la phase de disjonctions et la phase de conjonction). Elle a conscience du schéma canonique du genre littéraire de la romance comme de nombreuses lectrices qui, incontestablement, se tournent vers la collection de Hugo Publishing dans l'espoir de choisir un produit culturel répondant à leurs attentes — puisque la collection spécialisée d'une maison d'édition et dédiée à un genre littéraire, d'après Daniel Couégnas, incite à l'achat et se révèle être un moyen d'anticipation du plaisir espéré¹²⁷.

D'ailleurs, Matthieu Letourneux observe, dans son ouvrage *Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique*, que le plaisir du lecteur d'un genre littéraire repose, en fait, sur la confrontation entre le texte qu'il découvre et sa compétence sérielle. Lors de son expérience lectorale, le lecteur garde à l'esprit la définition du genre auquel appartient son objet de lecture, et il l'oppose aux attentes que cette définition engage à celle que lui propose l'auteur. Les romans de genre seraient, selon Raphaël Baroni, producteurs d'une forte tension narrative et inviteraient le lecteur à anticiper la suite de récits en repérant, dans ceux-ci, certains codes indiciels. Chaque lecteur possède donc une

¹²⁷ COUÉGNAS (Daniel), *op. cit.*, p. 68.

encyclopédie architextuelle, une compétence sérielle, grâce à laquelle il prévoit plusieurs scénarios durant sa lecture et appréhende les prolongements possibles des récits. Par exemple, les lectrices férues et connaisseuses de romans sentimentaux, faisant preuve d'une certaine boulimie, éprouveraient un plaisir ludique à déchiffrer les codes du genre, notamment à découvrir les obstacles se dressant entre les protagonistes et leurs confrontations avant d'assister au dénouement heureux de leur histoire. Le suspens générateur de plaisir chez les lectrices serait créé par la fluctuation entre la conformité avec les définitions du genre — celle produite par l'autrice d'un récit et celle de l'encyclopédie architextuelle des lectrices — et les variations possibles¹²⁸.

Ces variations que les détracteurs de la romance regrettent de ne pas trouver dans les exemples du genre, la festivalière 7 les repère en revanche :

Toutes les fictions ont le même schéma de base (situation initiale, péripéties, résolution, situation finale), peu importe combien il y a d'actes ou quelle technique est utilisée pour faire le plan du roman. Chaque autrice décide à quel point elle approfondit son histoire, ses personnages, ses thématiques. On ne peut pas juger un genre entier comme la New Romance à la lecture d'une phrase ou d'un seul roman. Il y a des histoires pour tous les goûts, des romances MM ou FF, et des dizaines de tropes différents qui montrent la diversité du genre.

En plus de mobiliser le schéma narratif pour justifier les analogies entre les romances dont elle rapproche le plan de celui d'autres fictions, cette enquêtée avance que les autrices peuvent introduire à un niveau superficiel d'apparition dans l'intrigue de leurs romans des variétés touchant les personnages et les thématiques. Elle refuse les jugements des détracteurs qui reposeraient sur l'examen et la condamnation d'un seul livre et évoque la présence de « tropes », c'est-à-dire de stéréotypes narratifs que nous avons caractérisés précédemment. Reproductibles et réutilisables, ces motifs ne sont jamais employés à l'identique par les autrices qui n'altèrent, tout de même, pas leur logique. Les romances varieraient, en plus, en fonction des rapports amoureux qu'elles illustrent entre des hommes ou entre des femmes aussi, et pourraient donc répondre aux besoins de chacune des lectrices.

Ces dernières nouent un pacte de lecture — que nous nous devons d'évoquer — entre elles et leurs objets de lecture qu'elles veulent voir respecter. Le genre littéraire de la New Romance détermine leur horizon d'attente. Les textes doivent être à la fois conformes, suivre les normes du genre dans lequel ils s'inscrivent, mais se révéler originaux pour

¹²⁸ LETOURNEUX (Matthieu), *Fictions à la chaîne*, op. cit., pp. 195–198.

contenter les lectrices qui ne désirent pas éprouver une expérience de lecture identique à une autre antérieure.

Les lecteurs dotés d'un plus haut capital culturel, d'après Cécile Rabot, espéreraient plus de subversions¹²⁹ ; c'est peut-être le cas des festivalières 4 et 8 qui jugent certains produits culturels du canon trop semblables, mais qu'elles ne rejettent pas pour autant. Si toutes les deux orientent comme les autres participantes leurs processus de sélection et de lecture vers les romances de Hugo Publishing, c'est parce qu'elles jugent à partir de leurs précédentes expériences de lecture réussies et de leurs attentes le besoin de lire dans le genre — et, hypothétiquement, celui d'éprouver le plaisir ludique suscité par le suspens qu'a noté Matthieu Letourneux.

À propos des personnages de la New Romance

Comme évoquée dans notre premier chapitre, l'absence de diversité dans la New Romance toucherait également la représentation des personnages. Les personnages seraient tellement similaires, se distinguant seulement par quelques traits de personnalité, qu'on pourrait les échanger d'un roman à l'autre sans que cela ne soit perceptible. Les participantes au Festival New Romance ont été questionnées à ce sujet, auquel elles émettent des opinions différentes.

Par exemple, le festivalier 1 affirme que :

Beaucoup de personnages se ressemblent, mais c'est ça qu'on apprécie tous dans la New Romance. En tant qu'hétéro non issu de minorités, je ne lirais pas d'autres histoires parce que j'ai besoin de m'identifier à des personnages qui me ressemblent. Donc oui, il y a sûrement un manque de diversité si on y réfléchit bien, mais ça ne me dérange pas puisque ça me correspond. Je peux, cependant, entendre que ça peut déranger bon nombre de lecteurs issus de minorités.

Il fait intervenir dans son discours son identité genrée et son orientation sexuelle pour justifier le plaisir qu'il ressent à retrouver des personnages masculins semblables à lui dans ses objets de lecture. La présence de protagonistes hétérosexuels et blancs lui permet d'éprouver une identification sympathique lors de son expérience lectorale. Toutefois, il a conscience que d'autres lecteurs ne puissent pas se sentir représentés.

Une participante comme la festivalière 2 estime, elle, que :

¹²⁹ BARTH-RABOT (Cécile), *op. cit.*, pp. 224–225.

Le personnage du bad boy ressemble souvent à un autre. Malgré tout, ils ont toujours une faille qui les différencie. Concernant les personnages féminins, je trouve que chacune est propre à son roman et qu'elles ne sont pas interchangeables.

Elle avance l'idée de personnages archétypaux, notamment celui du bad boy qui ressemble souvent à un autre dans les romances, même si elle trouve qu'ils se distinguent par leur caractérisation.

Cette caractérisation est un point qu'avance la festivalière 16 dans son discours-ci :

Certaines New Romance sont en effet éloignées de la réalité. Quant à d'autres, elles se rapprochent le plus possible de la réalité. Pour moi, si les personnages sont bien travaillés, alors ils ne peuvent pas être interchangeables, l'autrice leur donne une âme qui les habite.

Le propos de cette participante se révèle plus modéré. Elle parle du travail des autrices intervenant dans la création des personnages qu'elles façonnent à des degrés divers. À la manière de démiurges, ces dernières insuffleraient à partir d'une matière préexistante la vie et une touche de réalisme, ou non, à des êtres qui se distingueraient alors — ce qui ne pourrait être vérifié que grâce à une étude actuelle et qualitative des personnages représentés dans la New Romance.

À propos des sujets abordés dans la New Romance

Le reproche concernant l'absence de diversité dans la représentation des personnages rejoint, par ailleurs, celui fait par la libraire du blog *Génération Écriture* à propos du traitement de sujets pertinents tels que « l'écologie, l'emploi, la culture, etc. » qui ferait défaut à la New Romance. Si nous nous référons au discours de cette libraire-blogueuse, le genre littéraire se contenterait de satisfaire « une bande de rêveuses obsédées par l'amour et le sexe » et de leur fournir des histoires idylliques et niaises.

Opposées à cette critique de nature esthétique, les participantes à notre enquête ont répondu à nos questions « La New Romance s'attache-t-elle uniquement à raconter une histoire d'amour ? Ou aborde-t-elle d'autres sujets que vous estimez importants ? ». Leurs déclarations, bien qu'elles reconnaissent la place prépondérante de l'histoire d'amour dans les romans de la collection de Hugo Publishing, nient l'absence d'intrigues secondaires et de thématiques sociales.

Dans sa réponse, la festivalière 2 établit une comparaison entre la New Romance et les romans Harlequin qu'elle rapproche ci-dessous des téléromans :

La New Romance n'a clairement plus rien à avoir avec les Harlequin qui étaient totalement fleur bleue, proches des histoires téléromans. Dans la New Romance, malgré une trame romantique, on peut faire passer des messages sur le harcèlement, le viol, les violences conjugales, la drogue et tellement d'autres. Ce sont des sujets difficiles, mais cachés dans de la romance.

L'opposition, faite par la festivalière 2, entre les types de romances de ces deux labels résulterait de leur composition. Les Harlequin consisteraient en des histoires « totalement fleur bleue », proches de téléromans — ces séries télévisées latines, mal produites et reproductrices des inégalités sociales et genrées —, alors que la New Romance, selon la festivalière 2 et de nombreuses autres lectrices, se différencierait de ces romans à l'eau de rose parce qu'elles aborderaient des sujets délicats. Ce sont ces sujets comme « le harcèlement, le viol, les violences conjugales, la drogue », etc., que les lectrices aspirent à retrouver dans leurs livres, qui déterminent leur horizon d'attente et leurs expériences de lecture. Ils seraient insérés dans une visée didactique afin de « faire passer des messages » et accompagneraient de manière subtile l'intrigue amoureuse.

La festivalière 4 accorde, d'ailleurs, de l'importance à la présence de tels sujets dans ses objets de lecture. Elle confie que :

La plupart du temps, la New Romance ne s'attache pas seulement à raconter une histoire d'amour. Elle évoque aussi des sujets sensibles et difficiles que nous, les lecteurs et les lectrices, vivons parfois. Il est souvent question de viol, d'enfance difficile, de maltraitance, de harcèlement, de kidnapping ou de séquestration et j'en passe bien d'autres. Selon moi, c'est important d'inclure ce type de sujet dans une New Romance, c'est ce qui la rend plus vivante, plus proche de la réalité, de nos vécus à chacun et chacune. C'est ainsi qu'on peut s'identifier aux divers personnages. Dans chacun des livres de Morgane Moncomble notamment, des sujets difficiles et sensibles sont évoqués. Dans *L'As de cœur*, ce sont les diverses addictions qui sont mises en avant.

Grâce au traitement narratif de ces situations complexes que des individus peuvent affronter dans la réalité, la festivalière 4 éprouve lors de ses expériences lectorales une identification sympathique. Elle retrouve des similitudes entre le monde réel et les épreuves vécues par les personnages comme les dépendances. Elle cite à titre d'exemple le roman de Morgane Moncomble, *L'As de cœur*.

La festivalière 9 estime, elle aussi, que :

L'amour reste principal, mais généralement les personnages ont un vécu assez fort qui vient donner du relief à leur personnalité et qui complique leurs relations futures. Par exemple, ils souffrent du décès d'un parent, d'une maladie, d'un trouble ou à la suite d'une séparation. Il est nécessaire de parler de ces sujets pour montrer que ce ne sont pas des cas isolés et que cela peut arriver à tout le monde.

Cette participante donne inconsciemment les invariants qui structurent les récits de la New Romance. Placé au cœur de l'intrigue, l'amour est, rappelons-le, un motif stable du genre littéraire, sinon l'ingrédient essentiel et principal. Une histoire d'amour se développe entre deux individus destinés à former un couple à la fin du récit, mais ceux-ci ne peuvent atteindre dans l'immédiat la félicité conjugale et surmontent une série d'obstacles tant externes qu'internes. La festivalière 9 identifie ici le passé compliqué des protagonistes ainsi que des événements difficiles tels que le décès d'un parent, une rupture, etc., comme des opposants à la relation amoureuse et au triomphe des sentiments. Ces éléments servent, selon elle, à la construction de l'intrigue, mais sont placés comme des agents susceptibles d'enrichir l'expérience sensible des lectrices, de leur fournir une compréhension d'elles-mêmes et de la société. Ils auraient ainsi un impact sur leurs pratiques de lecture qui seraient envisagées par celles-ci dans une finalité didactique, voire comme un acte compensatoire d'émotions, et ils participeraient donc à la réussite de leurs expériences lectorales.

De même que n'importe quel genre littéraire, la New Romance est, somme toute, soumise à l'« esthétique » paralittéraire de la répétition définie par Daniel Couégnas¹³⁰. Elle entretient, en plus de respecter la structure narrative codifiée du roman sentimental, des critères génériques, notamment des motifs stables dont l'amour — qui ne peut être, par conséquent, évincé de l'intrigue des romans. Suivant les discours des lectrices, la présence de thèmes divers et variés et leur traitement narratif par les autrices seraient à noter. Certains d'entre eux se révéleraient être, d'ailleurs, des obstacles à la relation amoureuse des protagonistes — en raison de, rappelons-la, la psychologisation des disjonctions qu'a observée Ellen Constans grâce à une étude diachronique des récits sentimentaux.

À propos de la sexualité dans la New Romance

Si les thèmes abordés dans la New Romance se diversifient et entourent le sujet principal de l'amour, la sexualité des personnages est, elle, très rarement effacée. Elle est explorée sous le prisme de l'amour émotionnel et/ou physique et décrite de manière implicite ou explicite afin de contribuer à une représentation réaliste des rapports amoureux contemporains. Toutefois, cette sexualité serait idéalisée et répondrait aux

¹³⁰ COUÉGNAS (Daniel), *op. cit.*, p. 72.

normes hétérosexuelles ; ce que confirment presque toutes les participantes à notre enquête.

Les lectrices de la collection de Hugo Publishing montrent, en effet, une posture réflexive et distanciée concernant les relations sexuelles illustrées dans leurs objets de lecture. D'après elles, la sexualité doit être considérée comme un élément qui nourrit l'intrigue et participe à la construction de la relation amoureuse entre les protagonistes.

La festivalière 4 déclare que :

Par exemple, dans *Le Soleil de Minuit partie 1* de Lylyblabla, il n'y a aucune scène explicite de sexe, pourtant c'est une New Romance. D'autres New Romance, en revanche, ont une scène explicite à chaque chapitre, ce qui est le cas dans *Hadès et Perséphone* de Scarlett St. Clair. Tout va dépendre de la plume de l'autrice. Certaines autrices vont vouloir inclure ce genre de scène très fréquemment dans le bouquin, et d'autres beaucoup moins. Il est vrai que dans une New Romance où les scènes sexuelles sont mises en avant, la plupart du temps, il n'y a pas d'histoire. C'est simplement des scènes sexuelles, ça s'arrête là. Je ne vois pas l'intérêt de ce type de romance.

La festivalière 4 ne ressent aucune satisfaction à lire une multitude de scènes sexuelles dans ses objets de lecture, à l'instar des femmes de Smithton interrogées par Janice Radway qui préfèrent que les descriptions se concentrent sur la représentation continue de la relation entre le héros et l'héroïne et la maturation progressive des sentiments¹³¹. Elle cite dans son discours deux exemples issus de la collection, l'un exempt de scènes sexuelles explicites et l'autre inondé de scènes de ce type. Selon elle, les descriptions de la sexualité dans la New Romance ne sont pas induites par le genre littéraire, mais dépendent du travail des autrices. Ces dernières les introduiraient et les développeraient à divers degrés dans leurs romans.

Une autre enquêtée comme la festivalière 8 consent à l'idéalisation de cette sexualité manquant de réalisme. Elle écrit :

Il se peut que la sexualité soit en effet idéalisée dans la New Romance. Quel genre de femme a trois orgasmes lors d'un même rapport sexuel ? Quel genre de rapport sexuel dure 2h ? Tout ceci n'est pas très réaliste et plutôt idéalisé.

Son avis est rejoint par celui de la festivalière 12 qui tient ce discours :

Les romances sont parfois un peu clichées, mais, au final, on les aime quand même. Les descriptions des scènes de sexe dépendent, en fait, des livres et des maisons d'édition. Il est vrai qu'en général, le sexe est toujours incroyable, tout beau, sans problème dans la New Romance, et qu'on trouve souvent dans ces romances un couple hétéro. Par exemple, j'ai déjà lu des livres de la maison d'édition Bookmark, ils publient beaucoup de romances M/M, donc entre deux hommes. Mais là encore, effectivement

¹³¹ RADWAY (Janice), *op. cit.*, pp. 49–53.

les rapports sont toujours parfaits, alors qu'on sait que ce n'est pas la réalité, surtout la première fois.

L'idéalisation des rapports sexuels ne touche pas que les relations hétérosexuelles qui, selon cette enquêtée, s'avèrent fréquemment représentées dans la New Romance. Elle concerne aussi les romances d'autres maisons d'édition, notamment celles qui sont homosexuelles. Même si les scènes de sexe souffrent souvent d'un manque de réalisme, la festivalière 12 n'en apprécie pas moins ses expériences de lecture. Elle affectionne certains clichés qu'elle ne détaille malheureusement pas ici.

À propos de la représentation de l'amour dans la New Romance

Suivant les déclarations de nos enquêtées, le réalisme qui fait, généralement, défaut aux descriptions des scènes sexuelles ne manque pas forcément à la représentation des rapports amoureux entre les protagonistes. Viviane Albenga estime, d'ailleurs, que « la "New Romance" témoigne essentiellement d'une intégration dans le déroulement narratif des mutations contemporaines affectant le couple, la sexualité – toujours majoritairement représentée comme hétérosexuelle – et les rapports de pouvoir dans les relations amoureuses¹³² ».

La définition de la New Romance, que propose la page du blog de Fyctia, a été, en partie, adressée aux participantes au Festival New Romance. Celles-ci ont été sondées concernant l'objectif du genre littéraire de « montrer les relations contemporaines telles qu'elles sont réellement, avec les difficultés, les doutes et les différents rapports (y compris sexuels) qui vont avec¹³³ ».

La festivalière 13, comme quelques lectrices du genre littéraire, avance l'argument que les romans et, par conséquent, les histoires d'amour de la collection « New Romance » appartiennent au domaine de la fiction. Elle mobilise, d'ailleurs, le terme « fantasme » afin de signaler et de rappeler la rupture entre la réalité et les univers imaginaires créés par les autrices, dans son discours-ci :

Il peut y avoir une touche de réalisme dans la New Romance, mais les histoires d'amour restent majoritairement de la fiction pour moi. Elles sont de l'ordre du fantasme.

¹³² ALBENGA (Viviane), « Publics des littératures de genre », sur *Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, mis en ligne le 20 décembre 2019. URL : <http://publicationnaire.huma-num.fr/notice/publics-des-litteratures-de-genre>, consulté le 7 janvier 2024.

¹³³ « New Romance® : les fondamentaux du genre et les pièges à éviter », sur *Fyctia*, 22 février 2022. URL : <https://www.fyctia.com/blog/articles/713>, consulté le 1^{er} juillet 2023.

À l'instar de l'enquêtrice précédente, la festivalière 16 reconnaît, outre l'espace imaginaire servant de cadre aux récits de ses objets de lecture, une volonté de dépeindre avec réalisme les relations amoureuses dans la New Romance. Elle écrit :

Pour moi, c'est important qu'il y ait une part de vérité dans les histoires d'amour. Cela les rend plus authentiques. Pour autant, ce n'est pas forcément la vraie vie. Chaque autrice imagine une histoire, la New Romance reste de la fiction, mais de la fiction qui parle aux lectrices qui se retrouvent dans les réactions des personnages, leurs propos et les situations qu'ils peuvent vivre.

En employant l'expression « une part de vérité », elle soulève l'une des fonctions de la fiction. La fiction, en caressant et en faisant figurer une réalité parallèle, peut séduire le sujet-lecteur qui croit temporairement au monde inventé par l'auteur du texte. Durant ses expériences de lecture, la festivalière 16 est convaincue par les histoires de ses romances en vertu de la véridicité des situations qui y sont présentées. Selon elle, la représentation un tant soit peu réaliste de ces situations permet aux lectrices de repérer des similitudes entre les personnages et elles-mêmes — et, d'après nous, d'éprouver par conséquent une identification sympathique.

Par ailleurs, cette touche de réalisme dans la New Romance participerait, selon la festivalière 4, à l'immersion des lectrices dans le monde de la fiction et affecterait donc leurs pratiques de lecture. Ces lectrices se détacheraient — comme nous l'avons expliqué en envisageant les usages sociaux de la lecture — du monde réel, oubliant provisoirement leurs soucis, angoisses... afin de s'évader dans le monde du texte. De plus, elles n'auraient aucun mal à se représenter l'univers décrit proche de la réalité, tel que le confie la festivalière 4 :

Il est important d'avoir des romances qui relatent des relations, des sujets et des façons de faire qui sont proches de la réalité. D'une part, car ça nous transporte plus facilement dans l'univers du livre, nous avons plus de facilité à nous imaginer les scènes, les personnages, les lieux, c'est plus réaliste. Et d'une autre part, ces romans sont adressés à un jeune public. Parfois, des adolescentes de 14 à 16 ans lisent de la New Romance. Pour certaines, elles n'ont pas encore vécu leurs propres histoires d'amour. J'ai parfois entendu des jeunes me dire qu'elles aimeraient vivre une histoire d'amour comme dans les livres. Voilà pourquoi je pense qu'il est important d'avoir ce côté de vraisemblance dans la New Romance. Les jeunes vont avoir tendance à vouloir faire du mimétisme de ce qu'ils ont lu, leur comportement en société ne doit pas devenir dangereux, d'où l'importance de la vraisemblance à mon sens.

Cette participante considère aussi l'influence positive qu'aurait la représentation des relations amoureuses dans la New Romance sur un lectorat adolescent. La pratique de lecture de jeunes lectrices pourrait enrichir leur expérience de vie en leur fournissant une

meilleure compréhension du monde qui les entoure et avoir un impact sur leurs propres relations amoureuses futures.

En conclusion, nous pouvons retenir que si la majorité des enquêtées ne valident pas totalement la définition proposée par l'équipe éditoriale de Fyctia concernant la représentation réaliste des relations amoureuses dans la New Romance, elles ne la rejettent pas pour autant. Afin de nuancer leurs réponses, elles évoquent implicitement le pacte fictionnel, mettant en avant leur croyance momentanée en l'existence d'un univers fictif et leur capacité à s'immerger dans le monde du texte durant leurs expériences de lecture. Certaines d'entre elles reconnaissent, par ailleurs, l'idéalisation des relations amoureuses inhérente au genre littéraire et rappellent la présence presque constante du dénouement heureux, contraire à la réalité, dans les récits de la collection. Toutefois, elles notent également et apprécient la complexité parfois apportée aux rapports amoureux des personnages qui sont explorés avec leurs hauts et leurs bas.

Ce sont ces rapports amoureux qui font l'objet de notre attention dans le troisième chapitre de notre mémoire. En se positionnant sur le marché de la romance comme un éditeur privilégiant une représentation réaliste des relations amoureuses contemporaines, Hugo Publishing crée une attente particulière chez ses lectrices et souhaite singulariser sa production éditoriale. Nous proposons alors d'analyser grâce à des études sociologiques les relations amoureuses telles qu'elles sont développées dans des romans de la collection « New Romance ».

IV. ANALYSE DES RELATIONS AMOUREUSES DANS LA NEW ROMANCE

La New Romance, telle que conceptualisée sur le blog de *Fyctia*, s'efforcera d'offrir « [...] une représentation plus réaliste des histoires d'amour modernes, dans laquelle le lecteur peut se projeter et rêver. L'amour est donc l'enjeu principal du roman. Tout au long de l'intrigue, le lecteur doit découvrir comment un couple se forme, surmonte ses difficultés et obtient une fin heureuse¹³⁴ ».

Cette représentation plus réaliste des histoires d'amour modernes et, par conséquent, du couple fait l'objet de notre attention dans la troisième partie de notre travail de recherche. L'argument formulé par l'équipe de Hugo Publishing afin de démarquer sa production de la pléthore éditoriale est à l'origine de la définition de sa collection « New Romance ». Il a été soumis aux lectrices du festival dont la majorité affirme retrouver la promesse de cette représentation des relations amoureuses contemporaines dans les romances de la collection, même si elles rappellent le pacte fictionnel — notamment pour justifier l'idéalisation de la sexualité dans certains livres.

Nous avons sélectionné deux récits parus au sein de la collection « New Romance ». Notre corpus, en plus d'être significatif d'un point de vue symbolique, s'étend dans le temps : les romans ont été publiés en 2018 pour *Aime-moi, je te fuis* de Morgane Moncomble et en 2020 pour *Campus drivers, Supermad* de C.S. Quill, et ont été récompensés du « Prix de la meilleure New Romance française¹³⁵ ».

Notre analyse des relations amoureuses illustrées dans ces romans fait appel à une sociologie encore peu étudiée, celle de l'amour, plus spécifiquement des relations vécues par les jeunes adultes — étant donné l'âge des protagonistes de notre corpus (tous situés entre 18 et 22 ans). Pour ce, nous nous référons souvent et principalement à l'ouvrage de Christophe Giraud, *L'amour réaliste. La nouvelle expérience des jeunes femmes*, aux travaux de Jean-Claude Kaufmann et de Michel Bozon, à l'essai d'Eva Illouz, *Pourquoi l'amour fait mal*, ainsi qu'à des écrits de bell hooks et de Mona Chollet qui abordent l'amour sous une perspective féministe.

¹³⁴ « New Romance® : les fondamentaux du genre et les pièges à éviter », sur *Fyctia*, 22 février 2022. URL : <https://www.fyctia.com/blog/articles/713>, consulté le 1^{er} juillet 2023.

¹³⁵ Bien que les prix littéraires distribués par Hugo Publishing ne fassent pas l'objet de notre étude, leur attribution mérite d'être interrogée par la lecture éclairante de l'ouvrage de Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ? Histoire des prix littéraires*. Une analyse de leur attribution figure en annexe (cf. Annexe 2).

Compte tenu de la complexité et de la spécificité de chaque histoire amoureuse, nous avons jugé nécessaire d'adapter notre étude — bien qu'elle puisse sembler déconstruite à première vue — de manière à mieux saisir les nuances et les particularités des rapports amoureux illustrés dans les romans de notre corpus. Ceux-ci sont, par conséquent, analysés de manière isolée.

1. Aime-moi, je te fuis de Morgane Moncomble

Le titre significatif du roman de Morgane Moncomble laisse entendre au lecteur qui ne connaîtrait pas l'histoire d'un amour contrarié, voire non réciproque, entre les protagonistes, Jason et Zoé. Les deux personnages, âgés de vingt et vingt-deux ans, se rencontrent dans un bar, le soir du vingt-quatre décembre.

D'après Christophe Giraud, certains lieux ou dispositifs sont propices aux rencontres entre de jeunes adultes et orientent alors celles-ci vers un registre relationnel qui s'inscrit dans une logique du divertissement. Ces espaces physiques comme les bars, les soirées étudiantes, les boîtes de nuit ou encore le contexte des vacances sont marqués par l'amusement et par une consommation d'alcool. Parce qu'ils sont disposés à offrir une grande liberté relationnelle et codés de manière favorable à une sexualité libérée, ils ouvrent la voie à des rencontres éphémères entre des inconnus¹³⁶.

Dans *Aime-moi, je te fuis*, Jason et Zoé sont étudiants : le premier à Sciences Po, la seconde à l'ESMOD. Ils ne se connaissent pas lorsqu'ils se croisent dans la file des toilettes d'un bar. Si leur rencontre peut être, dans un premier temps, marquée par une animosité résultant d'une conversation que surprend Zoé entre Jason et un autre homme concernant une asymétrie genrée de l'approche de la sexualité (que nous relevons et examinons *infra*), elle se développe ensuite sous d'heureux auspices et révèle une attirance physique mutuelle. Ce désir manifeste entre les personnages les pousse à boire ensemble quelques verres, à discuter jusqu'à se rapprocher physiquement. Ce rapprochement est relaté depuis la perspective de Zoé en ces termes :

Je vais coucher avec ce type.
Oh, ça va, pas la peine de me juger !
Je hais l'alcool. Je hais son sourire, aussi. Il est bien trop grand pour son visage, et puis combien a-t-il de dents au juste ? Ce n'est pas humain, ça [...]

¹³⁶ GIRAUD (Christophe), *L'amour réaliste. La nouvelle expérience des jeunes femmes*, Armand Colin, 2017, pp. 67–71.

Ledit Jason ondule sensuellement du bassin contre moi, le nez effleurant ma joue. Je sens son souffle et je me demande comment j'en suis arrivée à espérer qu'il m'embrasse. Pire : qu'il me prenne sur le siège avant de sa voiture¹³⁷.

L'association entre la consommation d'alcool et le contexte social du bar crée un climat propice à l'orientation de la rencontre entre les personnages vers une sexualité récréative. Dans la scène ci-dessus, l'héroïne du roman de Morgane Moncomble affirme explicitement son intention d'avoir des relations sexuelles avec le héros.

Les raisons de l'attraction, telles que les spécifie Eva Illouz, peuvent être motivées par le sex-appeal qui, aujourd'hui, est l'un des critères de sélection d'un partenaire. La désirabilité sexuelle s'avère être l'importance attachée dans notre société consumériste à la sexualité et à l'attraction physique comme tels, détachés d'un univers de valeurs morales. Elle repose sur une évaluation immédiate entre des personnes inconnues l'une à l'autre et est notamment à l'origine de liaisons brèves comme les coups d'un soir¹³⁸.

Notons que le personnage de Zoé avant de faire la connaissance de Jason le détaille longuement, montrant déjà une attraction physique dans cet extrait :

La première chose que je remarque est sa pomme d'Adam. Elle roule et se déroule chaque fois qu'il parle, à un point tel que c'en est hypnotisant. Le bar est plongé dans une lumière tamisée, mais je peux facilement distinguer la couleur brune et sans défaut de sa peau, la ligne saillante de sa mâchoire, ainsi que ses lèvres charnues [...] c'est un physique qui donne envie de s'offrir au diable.

C'est simple, cet homme est l'indécence même.

Ses yeux mordorés sont en amande et je m'imagine passer la main dans ses cheveux noirs, courts sur les côtés, bouclés sur le dessus. Je ne sais pas de quelle origine il est, mais une envolée de frissons parcourt soudain mon échine dorsale¹³⁹.

Ce désir sexuel se trouve être réciproque et aboutit à la promesse d'un coup de soir, telle que la formule Jason :

— Seigneur, jure-t-il, le souffle court. Tu vas me prendre pour un connard, mais contrairement au crétin de tout à l'heure, je suis toujours honnête avec les femmes que je ramène chez moi. Alors il faut que tu saches deux choses : la première, que j'ai très envie de coucher avec toi. La seconde, que je ne promets pas de rappeler¹⁴⁰.

Zoé répond positivement à cette invitation, ne recherchant que ce type de relation.

À partir des histoires vécues par les jeunes femmes qu'a interrogées Christophe Giraud, il retient un grand nombre de termes divers qui rivalisent avec celui traditionnel

¹³⁷ MONCOMBLE (Morgane), *Aime-moi, je te fais*, Paris, Hugo Publishing, coll. « New Romance », 2018, p. 23.

¹³⁸ ILLOUZ (Eva), *Pourquoi l'amour fait mal*, Seuil, 2012, pp. 69–80.

¹³⁹ MONCOMBLE (Morgane), *op. cit.*, p. 22.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 25.

de « couple »¹⁴¹. Parmi ceux-ci, se trouve l'expression « plan cul » employée par les personnages de Morgane Moncomble pour désigner leur aventure d'un soir.

Ce type de lien est l'une des pratiques de la sexualité récréative, propre à la jeunesse en milieu étudiant. Dès le début des années 2000, a émergé une culture du *hook up* sur les campus américains. À présent banalisée, elle consiste en la sélection d'un partenaire sexuel d'un soir pour des relations qui peuvent se limiter à s'embrasser ou s'étendre à une relation sexuelle génitale. Elle est liée au contexte des fêtes estudiantines au cours desquelles une quantité d'alcool excessive est consommée et, désormais, elle est aussi pratiquée grâce aux possibilités de rencontres présentées par les sites de rencontre et les réseaux sociaux. Les étudiants s'adonnent volontiers à une sexualité de type récréatif. Cette dernière devient, selon Christophe Giraud, un domaine où ils conquièrent un pouvoir sur soi et une certaine autonomie alors qu'ils s'avèrent, pour la plupart, encore dépendants financièrement de leurs parents¹⁴².

Cette période pendant laquelle ils se livrent à de multiples histoires intimes, orientées vers le plaisir, l'expérience et l'apprentissage, est désignée, par Christophe Giraud, sous l'expression de « jeunesse sexuelle » ou encore de « période préconjugale ». Désormais, depuis les années 1980-1990, les relations sont initiées par la sexualité. Toutefois, les normes de genre tendent à imposer aux jeunes femmes à s'attacher à une sexualité suivie dans une relation stable, sous peine d'être qualifiées de « filles faciles ». Elles associent généralement les trois dimensions « sexualité », « sentiment amoureux » et « couple » à la différence des jeunes hommes qui ont tendance à les séparer et promouvoir une culture du *hook up* sans la crainte d'être blâmés¹⁴³.

En enfreignant les stéréotypes de genre, en s'abandonnant au sexe-loisir, notamment en privilégiant les relations dites « légères » telles que l'aventure d'un soir avec un plan cul, les jeunes femmes prennent le risque d'être condamnées et insultées par les hommes, comme le note Giraud¹⁴⁴ — un point qui est, d'ailleurs, soumis à notre analyse *infra*.

Dans *Aime-moi, je te fuis*, cette aventure d'un soir ne contente ni Jason ni Zoé. Elle se révèle peu satisfaisante sur le plan sexuel, ne leur procurant aucun plaisir. Zoé, après

¹⁴¹ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, p. 12.

¹⁴² *Ibid.*, pp. 14–16.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*, pp. 41–42.

avoir simulé l'orgasme, s'enfuit en plein milieu de la nuit tandis que Jason est endormi. Celui-ci dresse, quelques pages plus loin, le souvenir de leur expérience contrariée.

De fait, lors de leur rapport sexuel, lorsque Jason souhaite porter Zoé dans ses bras, il la fait tomber entre la table et le canapé, et quand il veut l'aider à se déshabiller, il peine à lui retirer son jeans. Il parvient ensuite à déchirer le préservatif après avoir essayé de l'ouvrir avec les dents, si bien que Zoé est forcée de prendre un deuxième préservatif. Jason décrit d'abord leurs gestes comme maladroits, avant d'être alerté par les gémissements de sa partenaire qui fait semblant d'éprouver du plaisir. La scène se clôture de la même manière qu'elle est rapportée, de façon cocasse : l'un des chatons du personnage masculin, apeuré, se jette sur lui et lui griffe le dos, mettant un terme aux ébats.

Rien ne prédestine alors les protagonistes à se revoir après « le pire coup de toute [sa] vie¹⁴⁵ » tel que Zoé le caractérise. Cependant, Jason et elle découvrent après leur nuit ensemble qu'ils ont des amis en commun. Ils vont être amenés à se côtoyer à de nombreuses reprises.

Jason, comme Zoé, est un adepte des plans culs. Il fréquente de temps à autre une femme de dix ans son aînée, une employée de son père, mais lorsque celle-ci lui rend visite dans un but intéressé, il ne réussit pas à avoir une érection parce qu'il ressasse son expérience ratée avec Zoé. Il déclare alors ceci :

Je vais séduire Zoé.
Je vais coucher avec Zoé — à nouveau.
Et alors non seulement nous saurons que je suis un bon coup, mais peut-être que j'arrêterai de penser à elle.
Peut-être¹⁴⁶.

Bien que la rencontre entre Jason et Zoé devait seulement aboutir à une relation éphémère, portée sur le sexe-loisir, nous entendons grâce à l'extrait ci-dessus que celle-ci va potentiellement être itérée puisque Jason exprime le vœu de renouveler l'expérience — reste à savoir si son désir est partagé.

Mona Chollet, dans son essai *Réinventer l'amour. Comment le patriarcat sabote les relations hétérosexuelles*, évoque la tendance de certains hommes hétérosexuels à se désintéresser d'une femme une fois qu'ils ont couché avec elle. Ces hommes séduisent pour répondre à un simple besoin de « conquête » de gratification narcissique. Ils ne

¹⁴⁵ MONCOMBLE (Morgane), *op. cit.*, p. 30.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 83.

recherchent aucun enrichissement en prêtant une attention momentanée à la personne et à la relation elle-même, au contraire, ils visent à cultiver leur statut ou leur image¹⁴⁷. Le héros de Morgane Moncomble, au lieu de dédaigner l'héroïne, ne cesse de songer à elle parce que, blessé dans sa fierté, il ne supporte pas l'idée qu'elle le considère comme un mauvais partenaire sexuel. bell hooks, dans son essai *À propos d'amour*, relate la pression que ressentent les hommes à se montrer « performants » au niveau sexuel dans notre société¹⁴⁸.

Eva Illouz, elle, relie d'ailleurs la pratique d'une sexualité libre vécue par les hommes à une domination qu'ils exercent sur les femmes. La sexualité serait devenue pour les hommes une preuve de leur statut, de leur supériorité autrefois exercée dans le cadre domestique, par laquelle ils tenteraient de démontrer leur capacité à attirer l'attention des femmes — ces dernières leur apportant une validation sexuelle. Ils conquerraient par le sexe un statut social masculin qu'ils maintiendraient et prôneraient pour rivaliser avec d'autres hommes et se lier entre eux¹⁴⁹.

Dans son entreprise de « reconquête » illustrée dans la scène placée en annexe (cf. Annexe 10), Jason profite d'une soirée entre amis dans un bar-karaoké et tente, en toute discrétion, une approche physique avec Zoé. De nouveau, le lieu, où sont rassemblés les protagonistes après s'être rencontrés à plusieurs reprises depuis leur aventure lors du réveillon de Noël, constitue un espace propice à une liberté relationnelle et à une sexualité libérée. Le fait qu'ils appartiennent tous les deux au même réseau d'amis facilite et multiplie leurs échanges.

Selon Christophe Giraud, les amis se révèlent être des vecteurs de rencontre permettant de faire connaissance avec des individus. Des amis en commun peuvent entrer en contact sans la promesse de se revoir. En revanche, il est néanmoins difficile de transformer une relation amicale déjà établie parce que plane le risque de subir les regards et les rumeurs du réseau d'interconnaissances¹⁵⁰.

Jason, dans cette scène (cf. Annexe 9), agit auprès de Zoé sans que leur groupe d'amis ne se doute des gestes qu'ils ont l'un envers l'autre sous la table. Une parade de séduction est à l'œuvre dans le secret, et une sociabilité plus privée que celle officielle qu'ils

¹⁴⁷ CHOLLET (Mona), *Réinventer l'amour. Comment le patriarcat sabote les relations hétérosexuelles*, Paris, La Découverte, 2021, p. 25.

¹⁴⁸ HOOKS (bell), *À propos d'amour*, Éditions Divergences, 2022, p. 184.

¹⁴⁹ ILLOUZ (Eva), *op. cit.*, pp. 114–115.

¹⁵⁰ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, pp. 67–69.

entretiennent devant leurs amis se développe par le biais du portable. L'écran du smartphone devient le mot doux par lequel Jason propose à Zoé une énième nuit.

Même si Zoé se montre en premier lieu réticente à l'idée de renouer avec Jason sur le plan sexuel, à force d'être courtisée, elle finit par envisager ce qu'elle s'interdit d'ordinaire (cf. Annexe 10). Si Jason avait sous-entendu auprès d'elle le soir de leur rencontre que, pour rappel, leur relation ne se limiterait qu'à l'histoire d'une nuit, la possibilité d'une seconde chance accordée par le personnage féminin de Morgane Moncomble semble réviser ce premier accord.

Christophe Giraud parle de « contrat relationnel » pour qualifier le registre relationnel d'une relation entre des partenaires et les principes qui déterminent cette dernière. Plusieurs types de contrat relationnel existent. Ce sont des accords temporaires qui peuvent être, par conséquent, révisés par les partenaires et soumis à des négociations et réévaluations lorsqu'un désaccord sur les attentes survient¹⁵¹.

L'histoire d'une nuit, telle que la définit Michel Bozon dans son ouvrage *Pratique de l'amour*, se borne à une union sans passé et sans futur. Au cours de celle-ci, « les amants prêtent leur corps, mais ne remettent rien d'eux-mêmes ». Ils ne se confient aucune ou peu d'informations personnelles, puisqu'ils dédient le temps partagé ensemble à l'activité sexuelle¹⁵². En suggérant à Zoé de coucher à nouveau ensemble, Jason laisse pressentir la négociation éventuelle d'un nouveau contrat relationnel, peut-être de l'ordre du plan cul régulier que de jeunes femmes préfèrent aux plans cul d'un soir en quête d'un gain de sécurité.

Les « plans cul réguliers » sont, d'après Christophe Giraud, des relations légères qui confèrent, en plus d'une zone de sécurité, la certitude du plaisir en échange du plaisir aux jeunes femmes qui l'adoptent dans une logique de l'amusement. Elles consistent alors en des relations sexuelles, sans engagement ni sentiment¹⁵³.

La relation, et donc le contrat relationnel conclu lors de la rencontre entre les protagonistes de Morgane Moncomble, évolue considérablement par la suite lorsqu'ils ont un rendez-vous. Lors de ce dernier se produisent des « remises de soi ».

Ces remises de soi, définies par Michel Bozon, s'appliquent aussi bien aux relations d'amitié, de famille, de voisinage... qu'à celles amoureuses. Elles sont partielles,

¹⁵¹ *Ibid.*, pp. 81–83.

¹⁵² BOZON (Michel), *Pratique de l'amour*, Paris, Payot, 2018, pp. 34–35.

¹⁵³ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, pp. 42–45.

conscientes ou inconscientes, varient en volume et en nature et selon les personnes réceptrices. C'est la teneur et le flux des remises de soi qui indiquent le type de relation entretenue entre des individus, qu'elle est équilibrée ou à l'inverse inégalitaire. Par exemple, elles sont de l'ordre corporel et sexuel dans le cadre d'une histoire d'une nuit comme nous l'avons mentionné précédemment. Cette circulation des biens, des informations et de signes peut consister en la remise d'informations confidentielles, le partage du temps et de l'espace, la présentation du réseau amical, l'épanchement du passé, l'aveu des préoccupations et des pensées... Une liste de remises de soi ne peut être particularisée tant la capacité des éléments que les partenaires d'une relation se communiquent est infinie¹⁵⁴.

Dans *Aime-moi, je te fuis*, au cours de cuisine en duo (cf. Annexe 11) auquel assistent Jason et Zoé, ils apprennent à faire connaissance, échangent des banalités telles que le nom d'une actrice favorite, une passion pour un sport, mais également des projets d'avenir ou encore des informations plus sensibles. L'aventure d'une nuit, au cours de laquelle Jason et Zoé deviennent amants et se prêtent uniquement leur corps, bascule vers une « relation sans prise de tête ». Il n'est pas question d'amour, ni de sentiment. Lors de ce rendez-vous, les personnages parlent d'eux-mêmes et passent du temps ensemble, mais ils se sentent assez en confiance pour se confier des informations plus intimes relatives à leur passé familial. Zoé ose, en effet, aborder son histoire familiale, un sujet sur lequel elle ne s'épanche jamais.

Cette circulation de remises de soi participe au processus d'approfondissement d'une relation entre des individus. Cependant, celui-ci peut être entravé par le manque d'intérêt de la personne réceptrice ou, également, par son absence d'investissement si elle n'offre pas une réciprocité des abandons à la personne émettrice, selon Michel Bozon¹⁵⁵. Lors du cours de cuisine, Zoé est la seule à s'ouvrir, mais elle garde le contrôle sur ce qu'elle dit à Jason. Elle ne s'abandonne pas au point de lui livrer son passé amoureux.

À la suite de la revisite du contrat relationnel et de son inscription dans une relation sans prise de tête, nous assistons, par conséquent, à un énième rapprochement physique entre Jason et Zoé. Ils s'enfuient avant la fin du cours de cuisine pour s'éclipser à l'ombre des regards, redevenant intimes. Pourtant, lorsque la protagoniste de Morgane

¹⁵⁴ BOZON (Michel), *op. cit.*, pp. 34–39.

¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 44–45.

Moncomble prend les devants, excitée après que son partenaire lui ait fait un cunnilingus, et manifeste son intention d'avoir avec lui une relation sexuelle pénétrative, il la repousse (cf. Annexe 12). Toujours poussé par ce besoin à se montrer sexuellement performant et donc à valoriser son statut masculin, Jason ne consent pas à coucher avec Zoé dans sa voiture.

Christophe Giraud envisage le report de quelques jours, voire semaines, du sexe par les jeunes femmes comme l'expression de la force et de la sincérité des sentiments éprouvés envers leur partenaire et l'inscription du contrat relationnel dans une relation sérieuse, afin d'éviter que l'histoire naissante ne s'apparente à une histoire sans lendemain¹⁵⁶.

Bien que le droit de Jason de dire « non » lors d'un rapport ne puisse être mis en doute, son refus — presque formulé à contrecœur — reste étonnant dans la mesure qu'il exprime le désir de coucher avec Zoé. Retarde-t-il l'instant à l'instar des jeunes femmes qui ont pris part à l'enquête sociologique de Christophe Giraud, en raison de sentiments sous-jacents, tel que l'expression de son désir pour elle et « plus » pourrait le laisser entendre ? Ou affiche-t-il seulement la crainte de ne pas répondre aux injonctions que la société patriarcale dicte aux hommes en matière de sexualité ?

Ce report du deuxième rapport sexuel entraîne Zoé à manifester une faible estime d'elle-même. Parce que Jason l'a éconduite, elle éprouve un sentiment de dévalorisation à l'égard de son corps, de son assurance et de sa désirabilité. Elle fait l'aveu d'une confiance illusoire. C'est, d'ailleurs, un point dont traite bell hooks dans *À propos d'amour* : des femmes font semblant de s'aimer, d'exhiber une certaine assurance devant les autres, ce qui les déconnecte de leur véritable identité et provoque chez elles un conflit psychologique. Elles finissent par avoir l'impression que personne ne pourra jamais les approcher et accéder à la personne qu'elles sont en réalité. Cette faible estime de soi puise ses origines dans des moments et lieux de sociabilité négative et, parfois, dans un passé de maltraitance¹⁵⁷ ; comme c'est le cas pour Zoé qui a subi des violences au sein du cocon familial et qui a développé des troubles du comportement alimentaire.

Nous pouvons cerner l'amour-propre fragile de la protagoniste qui s'engage dans une espèce d'examen de soi (cf. Annexe 13). Zoé, en plus de remettre en question la justesse

¹⁵⁶ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, pp. 97–99.

¹⁵⁷ HOOKS (bell), *À propos d'amour*, *op. cit.*, pp. 73–79.

des remises de soi, c'est-à-dire le flux non réciproque de biens et d'informations qu'elle a fournis à Jason, fait preuve d'introspection.

Ce processus d'introspection, selon Eva Illouz, fait partie intégrante de la spécificité de la nouvelle architecture du choix amoureux. Toute relation moderne dépend d'un choix qui, lui, s'assoit sur des séries d'évaluations complexes et n'émane donc pas de volontés pures. Entendons : un choix se réalise grâce à et parmi une multitude d'options, réelles ou imaginaires. Il procède d'une affectivité et d'une volonté individuelles ainsi que d'une réflexion interne par laquelle sont évalués les besoins, les émotions et les préférences en matière de vie. Par ce regard critique qu'ils portent sur leurs émotions, les hommes et les femmes réfléchissent au futur de leur relation, à la probabilité de son succès ou de son échec¹⁵⁸.

Dans le roman de Morgane Moncomble, bien que l'histoire entre Jason et Zoé ne soit pas sérieuse à ce stade de l'intrigue, elle monopolise l'attention évaluatrice de Zoé qui, en fait, interroge sa propre valeur.

La sociologue de *Pourquoi l'amour fait mal* assure que, « [l]e moi n'a pas seulement, et principalement, besoin d'une certitude épistémique ou ontologique, mais d'une certitude érotique¹⁵⁹ ». Ainsi, les rencontres sexuelles participent à la construction du sentiment de sa propre valeur, tout comme elles peuvent la contester. Elles sont organisées comme des arènes sociales où elles peuvent composer un statut social. La désirabilité et le sex-appeal, bien qu'ils obéissent aux canons de beauté diffusés dans notre société, sont aussi attachés à des dynamiques de goût individualisées et incertaines qui ont un impact sur le moi. Les interactions entre partenaires d'une relation deviennent alors l'objet d'une attention des deux parties, pouvant déclencher une incertitude concernant sa propre valeur¹⁶⁰. Parce que Zoé a été rejetée par Jason, elle se trouve submergée par l'inquiétude, elle qui souffre en plus de boulimie, elle passe au crible son image.

Un peu plus loin dans l'intrigue, le froid qui s'était installé entre les personnages de Morgane Moncomble et qui avait provoqué chez Zoé la remise en question de sa propre valeur se dissipe, une fois que Jason se justifie et exprime le risque de se montrer vulnérable et le besoin d'une intimité bien que leur relation s'en tienne à du sexe-loisir. Cette histoire sans prise de tête ne semble pas impliquer la notion d'exclusivité. Zoé

¹⁵⁸ ILLOUZ (Eva), *op. cit.*, pp. 147–150.

¹⁵⁹ *Ibid.*, pp. 183–184.

¹⁶⁰ *Ibid.*, pp. 202–205.

continue de voir d'autres personnes, notamment Damien avec lequel elle a un rendez-vous. Elle en informe d'ailleurs Jason qui, nullement énervé ou jaloux, l'encourage d'ailleurs à coucher avec cet autre homme si l'envie et l'occasion se présentent. Le contrat relationnel entre eux est donc clair, indiqué par l'expression « plan cul », et peut être lu dans le récit de pensées de Zoé (cf. Annexe 14).

Zoé a une sexualité de type cumulatif, telle que la spécifie Eva Illouz en opposition à une sexualité de type exclusiviste. D'après la sociologue, les études démontrent qu'en général, les hommes s'engageraient dans une relation tournée vers le sexe-loisir à l'inverse des femmes qui, elles, prêteraient davantage attention à l'implication affective d'un partenaire avant de se lancer dans une relation à caractère sexuel¹⁶¹.

En d'autres termes, les hommes seraient conditionnés au sexe et les femmes à l'amour ; c'est l'argument qu'avance un inconnu à Jason dans la file des toilettes et qui fait réagir Zoé, rappelons-nous, le soir du vingt-quatre décembre, lors de leur rencontre. La protagoniste contre aussitôt ce cliché genré car, même si elle a déjà essuyé des insultes comme le terme de « pute », elle affirme apprécier le mode selon lequel elle vit sa sexualité.

Eva Illouz rapporte qu'une sexualité sérielle féminine s'est déployée en imitation et en réponse au pouvoir des hommes dès la fin du XX^e siècle. Davantage privilégiée par les hommes hétérosexuels, la sexualité de type sériel-cumulatif est couplée à un détachement émotionnel. Le fait de multiplier chronologiquement ou simultanément les partenaires contribuerait à diminuer les sentiments éprouvés pour un partenaire. Le détachement émotionnel des hommes serait une forme de manifestation ostentatoire de leur capital sexuel devant les autres hommes. Ainsi, les femmes en quête d'amour seraient dominées sur le plan affectif par les hommes qui refuseraient de s'impliquer dans une relation exclusiviste et de se dévoiler émotionnellement disponibles. L'adoption d'une sexualité sérielle par les femmes ne serait pas simplement le résultat de nouvelles prescriptions à faire l'expérience de l'égalité et du plaisir, mais répondrait aussi à des stratégies pour faire face aux inégalités affectives¹⁶².

Si Zoé multiplie les partenaires sexuelles, ce n'est pas seulement pour assouvir ses désirs avec un souci féministe d'égalité, elle le fait tout en luttant contre le besoin d'être

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 162.

¹⁶² *Ibid.*, pp. 162–167.

aimée. Elle témoigne du détachement et de l'indifférence à l'égard des hommes, ne recherchant que dans ses relations de la satisfaction sexuelle.

Cette jeunesse sexuelle dont elle tire profit se développe, comme nous l'avons déjà signalé précédemment, comme la revendication d'une autonomie et d'une indépendance chez des individus tels que des étudiants. Pour autant, Emmanuelle Santelli apporte, dans son article « "Profiter de sa jeunesse avant de se caser". Entre injonction normative, variation sociale et effet de genre », une nuance pertinente concernant la période préconjugale. Cette situation a été, plus particulièrement, remarquée chez de jeunes adultes qui ont souffert d'un environnement familial assez écrasant, voire qui ont connu par le passé une situation dramatique. Plusieurs femmes déclarent, en effet, vouloir se détacher de l'exemple maternel en préférant profiter de leur jeunesse¹⁶³. Bien qu'ici, cela ne paraisse pas justifier sa sexualité, nous rappelons que le personnage féminin de *Aime-moi, je te fais* est issu d'une famille dysfonctionnelle. Le père de Zoé a quitté le foyer familial alors qu'elle n'était qu'une enfant. Sa mère l'a soumise, par le passé, à un régime draconien, souffre d'une dépendance à l'alcool et ne lui porte aucune affection. Quant à son frère, en plus de se droguer et de lui extorquer de l'argent, il se montre violent tant verbalement que physiquement.

Une énième fois, après une sortie en boîte de nuit, la nuit semble propice au rapprochement entre Jason et Zoé qui, alcoolisés, s'éclipsent à l'insu de leurs amis pour se retrouver lors d'une balade en plein Paris. Ce moment en tête à tête, le long des quais de Seine, permet encore l'échange de remises de soi. En effet, Zoé cite le nom de sa première amoureuse, Sarah, mais ne s'attarde pas sur les raisons de leur séparation. Elle franchit en quelque sorte un cap, en partageant auprès de Jason des éléments de son passé amoureux. Le fait qu'elle lui accorde une certaine confiance pour lui faire des confidences exclusives incite son partenaire à participer à cet échange d'informations personnelles, parce qu'il note combien l'histoire familiale et amoureuse de Zoé sont des sujets sensibles (cf. Annexe 15).

En se mettant à son niveau, Jason équilibre la balance des abandons. Dans une logique de réciprocité, il lui avoue le chagrin qui lui pèse, le sentiment d'abandon dont il souffre

¹⁶³ SANTELLI (Emmanuelle), « "Profiter de sa jeunesse avant de se caser". Entre injonction normative, variation sociale et effet de genre », dans *Agora débats/jeunesses*, vol. 83, n°3, 2019, pp. 28–30. URL : <https://www.cairn.info/revue-agora-debats-jeunesses-2019-3-page-25.htm?ref=doi>, consulté le 25 mars 2024.

depuis l'enfance parce qu'il a été abandonné à la naissance par sa mère biologique. Il s'ouvre auprès de Zoé, se montrant ainsi accessible, et dévoile la volonté de s'investir émotionnellement dans leur histoire. Signalons que le partage d'informations sur soi se réalise de façon graduelle : chacun des personnages se sent en confiance et estime alors qu'il peut être compris s'ils se livrent l'un à l'autre des informations délicates. Ils montrent une qualité d'écoute et une empathie l'un envers l'autre.

Ces remises de soi entre Jason et Zoé concernent surtout leur passé familial et leur passé amoureux qui, d'après Christophe Giraud, sont des thèmes centraux des prémices amoureux. Le fait que les partenaires brossent le récit de leurs histoires amoureuses précédentes leur permet de soulever les peurs ou les doutes qui les taraudent, tout en leur offrant la perspective de scénarios potentiels d'évolution de leur relation. Grâce à une connaissance du passé amoureux, ils auraient une meilleure compréhension de l'histoire qu'ils sont en train de vivre, de sa dynamique et de l'importance qu'ils lui donnent dans leur vie. Qui plus est, cette circulation des échanges serait grandement facilitée par la proximité établie en raison de leur réseau d'interconnaissances, parce qu'ils ont des amis en commun¹⁶⁴.

Au fil des pages, nous découvrons la sociabilité privée, c'est-à-dire écartée de celle officielle affichée devant le groupe d'amis, qui prospère par le biais de la messagerie instantanée entre Jason et Zoé. Ils s'envoient des SMS et des sextos, prolongeant ainsi le temps qu'ils s'octroient et favorisant d'autant plus la transaction de remises de soi. Cette sociabilité se matérialise non seulement dans le contact qu'ils entretiennent via le portable, mais aussi physiquement. Ils se rencontrent après les cours pour manger ensemble, font du shopping aux Galeries Lafayette et continuent de s'ouvrir l'un à l'autre, notamment dans l'aveu de leurs complexes physiques qui les mène à s'aventurer au niveau sexuel et à se masturber l'un en face de l'autre. Ils expriment aussi le besoin de se voir : lorsque Jason tombe malade, Zoé lui apporte de la soupe et finit par séjourner chez lui, ne le quittant pas durant quatre jours. Une réelle relation amicale semble s'être instaurée entre eux — une amitié à laquelle Zoé tient et qu'elle ne veut, d'ailleurs, pas menacer à la perspective d'un rapport sexuel pénétratif. Elle craint une incompatibilité sur le plan sexuel et repousse, à son tour, Jason lorsqu'il lui propose un rendez-vous à son appartement.

¹⁶⁴ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, pp. 153–157.

Pour autant, les craintes de Zoé s'éloignent quand elle trouve refuge chez Jason après avoir retrouvé sa voiture vandalisée par son frère. S'ils se mettent au lit sans la moindre arrière-pensée, les choses entre eux dérapent aussitôt. L'intimité conférée par la chambre, l'obscurité de la nuit et la couche qu'ils partagent suscite un moment de tendresse, rapidement éclipsé par le désir sexuel. Jason et Zoé ont un rapport sexuel et réévaluent par la suite la relation qu'ils entretiennent.

Dans le passage ci-dessous, nous notons l'évolution du contrat relationnel liant les deux personnages dans l'expression « sex-friends » :

— Jason ?

— Hmm ?

— Et si l'on recommençait ?

Je me raidis, exténué.

— Pas tout de suite, rit-elle. Je veux dire... de temps en temps. Tu vois ?

— Comme des sex-friends ?

— C'est ça. On est amis, mais on couche ensemble. Juste pour le sexe. Je veux dire... On est incroyables.

Ma tête me crie non. Mon cœur me crie non. Je sais parfaitement que c'est une mauvaise idée [...] elle me détestera si elle apprend que j'accepte de coucher avec elle en sachant pertinemment que je commence à avoir le béguin.

Un très, très gros béguin¹⁶⁵.

En plus de signaler leur envie d'avoir encore des rapports sexuels à l'avenir, Jason et Zoé confirment leur amitié. Ce type de relation que nous connaissons sous les termes d'« amitiés améliorées » est l'une des pratiques alternatives aux « plans cul », c'est-à-dire les relations légères, et aux relations cohabitantes, c'est-à-dire aux relations dites « sérieuses », d'après Christophe Giraud¹⁶⁶.

La relation qu'entretiennent des sex-friends s'inscrit dans une forme de contrat que le sociologue désigne sous l'appellation de « relation sérieuse-légère ». Parce qu'elle implique une dimension implicative par l'engagement minimal de « se fréquenter de manière continue » et/ou « d'être exclusifs sentimentalement et sexuellement », elle se distingue d'une relation légère. Elle n'admet pas le scénario conjugal-amoureux, qui institutionnalise explicitement le couple, et l'écarte par conséquent vers un horizon incertain. Les jeunes adultes emploient d'ailleurs l'expression « sortir ensemble » pour qualifier les relations sérieuses-légères auxquelles ils adhèrent volontiers après une

¹⁶⁵ MONCOMBLE (Morgane), *op. cit.*, p. 293.

¹⁶⁶ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, p. 19.

première rupture et durant lesquelles ils apprennent à se connaître sans obligation réciproque¹⁶⁷.

Même si Jason et Zoé forment oralement, à ce niveau de l'intrigue, leur accord pour s'engager dans une amitié améliorée, les remises de soi dont ils se défont et que nous avons relevées précédemment laissent déjà deviner la modification du précédent contrat relationnel. Tous ces abandons réciproques et successifs tels que le temps qu'ils se cèdent, l'espace au sein duquel ils acceptent l'autre, le récit de leurs histoires familiales et amoureuses... sont des conditions qui tendent à approfondir la nature de leurs liens, faisant converger leur relation vers une forme davantage sérieuse, et ce bien avant qu'ils ne mettent des mots dessus.

Néanmoins, un désaccord entre les attentes des partenaires doit être également indiqué, plus spécifiquement chez Jason. Celui-ci accepte la proposition de Zoé malgré ses sentiments amoureux naissants. D'ailleurs, lorsqu'il lui demande plus tard d'établir des règles pour leur amitié améliorée, Zoé ne souhaite pas en donner, excepté une seule : celle de ne pas tomber amoureux.

Cette clause soulevée par Christophe Giraud apparaît, en général, chez les femmes qui adoptent une sexualité récréative et ont un plan cul régulier. Dès que des sentiments apparaissent, elles mettent un terme à leur histoire, préservant la logique de l'amusement sans engagement. Le registre hybride auquel sont associés des sex-friends admet en outre une dimension sexuelle, stimulant la valeur érotique des partenaires, et une dimension — certes — affective qui, pour autant, consiste en une affection mutuelle et une proximité d'ordre amical, bien qu'il soit parfois question d'amour¹⁶⁸. Si Zoé suggère ce type de contrat relationnel à Jason, à l'instar de nombreuses jeunes femmes qui recherchent une sécurité personnelle dans l'affection d'un partenaire et la relative stabilité d'une histoire dans le temps, elle le fait aussi pour le plaisir qu'elle ressent et qui, en se localisant dans un cadre relationnel personnel, dépasse le plaisir sexuel.

Les relations sérieuses-légères, caractérisées par Christophe Giraud, sont associées à une forme de prudence et se basent sur un double refus. Les jeunes femmes qui y recourent ont déjà vécu par le passé une histoire sérieuse et ne cultivent plus depuis lors les mêmes attentes. Elles rejettent alors le scénario de la sexualité-loisir et celui conjugal,

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 87.

¹⁶⁸ *Ibid.*, pp. 45–48.

préférant leur intermédiaire : le scénario conditionnel. Ainsi, lorsque des individus sortent ensemble, ils manifestent avant tout le désir de passer ensemble de bons moments, s'engagent sans trop s'imposer, construisent des souvenirs sans réfléchir à l'avenir et se connaissent sans tout se dire. En bref, quatre propriétés définissent ces contrats « sans prise de tête » : « une exclusivité sexuelle et sentimentale ; un refus de discussion sur le futur de la relation et sur les sentiments ; la relation ne doit pas peser sur les autres dimensions de l'existence des individus ; enfin sortir ensemble suppose une certaine égalité et réciprocité relationnelle »¹⁶⁹.

La première propriété du contrat « sans prise de tête » est, d'ailleurs, interrogée par Jason lorsqu'il veut fixer des règles. Si sa question reste d'abord sans réponse, Zoé y répond ensuite de manière favorable. Bien que la sexualité n'occupe pas une place centrale dans les relations sérieuses-légères, l'exclusivité sexuelle demeure un impératif — auquel aspirent, par exemple, les protagonistes de Morgane Moncomble.

Les considérations de la sociologue de *Pourquoi l'amour fait mal* à propos d'une sexualité exclusiviste ne prennent malheureusement pas en compte l'âge des partenaires, ni le type de relations qu'ils cultivent. Cela justifie probablement le fait que, d'après elle, seules les femmes hétérosexuelles présenteraient en général une stratégie d'union exclusiviste. Puisqu'elles aspireraient à fonder un foyer et, par conséquent, à inscrire leur couple dans le contexte institutionnel du ménage monogame, elles développeraient davantage une sexualité exclusiviste. Contraintes par le temps biologique et motivées par la perspective de la procréation, ces femmes aspirant à la maternité feraient preuve de stratégies et tendraient à n'envisager que des relations sur le long terme dans l'objectif de trouver le futur père de leurs enfants. À l'inverse, les hommes n'ayant pas les mêmes préoccupations bénéficieraient d'un temps plus large et resteraient plus longtemps sur le marché sexuel avant de considérer le marché marital¹⁷⁰.

L'accord entre Jason et Zoé quant à une relation exclusive ne peut être que motivé par le contrat relationnel dont ils se sont accommodés, et non par un engagement plus conséquent les menant à vouloir une relation sérieuse et à entrer dans un processus de conjugalisation dont l'un des objectifs s'incarnerait dans la parentalité. Tous les deux sont encore aux études et cultivent des projets d'avenir personnels qui n'incluent pas la

¹⁶⁹ *Ibid.*, pp. 133–135.

¹⁷⁰ ILLOUZ (Eva), *op. cit.*, pp. 124–129.

conception d'un enfant ; c'est d'ailleurs un sujet délicat auquel ils sont, par la suite, confrontés malgré eux et qui menace l'évolution de leur histoire comme nos observations le relèvent *infra*.

Même si Jason s'abstient de déclarer ses sentiments à Zoé de crainte qu'elle mette fin à leur accord, leur histoire paraît progresser en sa faveur, en raison d'une certaine réciprocité dont seul le lecteur a connaissance. En effet, Zoé tombe également amoureuse. La circulation des remises de soi ne fait que s'accroître entre eux, notamment lorsque Jason découvre par exemple Zoé en train de se faire vomir et qu'il se montre empathique, patient et à l'écoute de ses maux. Mais, malgré ce flux qui assure la stabilité de leur relation et renforce l'affection qu'ils ont l'un pour l'autre, Jason est tourmenté par l'inquiétude. Après avoir lâché à Zoé qu'il l'aime (cf. Annexe 16), il justifie aussitôt sa déclaration, la plaçant sous le coup de l'euphorie occasionnée par l'orgasme. Nous lisons dans son récit de pensées son appréhension à l'idée qu'elle n'interrompe leur relation et, plus particulièrement, le tourment que lui procurent ses sentiments. Jason aspire à un amour mutuel et, en raison de l'accord que Zoé et lui ont conclu, il ne se risque pas à le verbaliser, ni n'ose espérer une réponse positive à ses nouvelles attentes qu'il choisit alors de taire.

La question de la réciprocité, comme le constate Eva Illouz, a un impact sur les interactions amoureuses qui sont scrutées avec l'angoisse de ne pas rencontrer des sentiments à la hauteur des siens¹⁷¹. Inquiet, Jason se tourne alors vers l'un de ses amis, Ethan, pour verbaliser son amour pour Zoé. Le fait qu'il partage ce qu'il ressent et l'histoire qu'il vit avec Zoé avec un être signifiant de son entourage l'invite à faire le bilan de leur accord, à interpréter son propre ressenti et à le restituer dans des cadres sociaux déterminés et intelligibles. Il typifie sa relation en parlant d'elle à un ami — celle-ci se transformant alors en un sujet de conversation et un objet de demande de conseils mais aussi en un nouveau chapitre de sa biographie.

Christophe Giraud explique que cette conversation amicale (ou familiale) est un phénomène d'objectivation des sentiments dont les tenants et aboutissants permettent au partenaire, qui se confie aux membres de son entourage, de laisser libre cours à ses doutes, d'être rasséréiné, mais surtout de qualifier des actes, des mots et des réactions et de

¹⁷¹ *Ibid.*, pp. 52–53.

comprendre l'importance qu'il attribue à la présence d'une personne dans sa vie et à leur relation¹⁷².

Grâce à la conversation amicale qui tient d'un décodage des sentiments, Ethan, l'ami de Jason, lui recommande vivement de discuter de ses nouvelles attentes avec Zoé, mais le protagoniste de Morgane Moncomble se heurte à un mur quand il souhaite déclarer sa flamme à Zoé (cf. Annexe 17) et réviser le contrat relationnel consistant en une amitié améliorée.

La renégociation du contrat relationnel entre les personnages est aussitôt avortée quand leur conversation est interrompue par un appel téléphonique auquel Zoé préfère répondre. Nous notons que la protagoniste redoute, en effet, la déclaration de Jason, devinant dans le regard de celui-ci la déclaration amoureuse à venir. Par ailleurs, même si toute sémantique amoureuse est bannie à cause de la dimension légère de leur relation, Jason parvient à exprimer ses sentiments sans les dire par le biais d'une attention. Le CD qu'il offre à Zoé est, au même titre que les remises de soi, un présent de soi.

Selon Michel Bozon, le cadeau amoureux dans les relations naissantes est une marque d'attention que nous faisons non dans l'unique but de combler notre partenaire, mais aussi dans un intérêt égoïste. Nous voulons lui rappeler notre présence à ses côtés¹⁷³. Le geste de Jason se révèle assez explicite, sans être trop lyrique, il traduit son affection et la dimension sérieuse qu'il confère à son tête-à-tête avec Zoé.

Une question surgit alors à la lecture de la réaction apeurée et distante de la protagoniste : pourquoi Zoé fuit-elle la discussion alors que, quelques jours auparavant, elle affirmait tomber amoureuse ? Le fait qu'elle refuse d'entendre les sentiments de son partenaire peut être justifié par leurs conceptions contraires de l'investissement. Jason veut donner une définition sérieuse à leur histoire, l'inscrire dans un scénario conjugal, à l'inverse de Zoé qui ne s'avère pas émotionnellement prête à le faire. Il y a ici un déphasage entre les attentes de chacun : l'un des partenaires souhaite probablement voir évoluer la relation sérieuse-légère vers un mode plus sérieux, tandis que l'autre se trouve satisfait par l'accord actuel.

Cette situation problématique a été observée par Christophe Giraud qui explique brièvement cet affrontement entre les positions masculines et féminines concernant

¹⁷² GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, pp. 184–185.

¹⁷³ BOZON (Michel), *op. cit.*, pp. 49–50.

l'investissement dans la relation. Certains jeunes hommes montreraient un empressement à « faire couple » alors que les jeunes femmes ne désireraient pas s'engager davantage en raison de leur condition sociale ou de leur passif sentimental. Ces dernières, parce qu'elles seraient étudiantes et/ou auraient déjà vécu une rupture, se montreraient plus timides vis-à-vis de la conjugalisation rapide de la relation. Elles prioriseraient une construction progressive de l'intimité qu'elles jugeraient nécessaire au développement de sentiments authentiques¹⁷⁴.

Face à l'indisponibilité communicationnelle de Zoé, Jason décide en quelque sorte de la mettre au pied du mur. Lors d'un dîner au restaurant, il révèle à leur bande d'amis l'amitié améliorée qu'ils cultivent dans le secret. Il profite de l'atmosphère légère et d'une discussion badine pour tester Zoé et appréhender le futur de leur histoire.

Sa manière d'agir relève d'un double langage que définit Christophe Giraud. Des individus plongés dans des relations « sans prise de tête » l'emploient afin de parler de choses sérieuses sur le ton de l'humour. Ils se font des blagues, évoquent l'avenir sur un mode peu sérieux pour jauger les réactions de chacun, ce qui peut aboutir à des conversations plus posées¹⁷⁵. Dans l'extrait placé en annexe (cf. Annexe 18), la remarque odieuse de Jason concernant la sexualité de type cumulatif et récréatif de Zoé avant leur relation peut être interprétée comme du double langage. Il la formule pour voir comment Zoé réagit et si ses sentiments sont réciproques. S'en suit alors, entre eux, un échange houleux.

Dans un premier temps, Zoé essaie de se persuader que la réflexion de Jason n'était qu'une blague, avant de comprendre le discours voilé sous la forme grossière de l'humour. Elle qui, plus haut, craignait tant la discussion sérieuse que voulait poursuivre Jason aborde enfin leurs conceptions différentes de l'engagement. Elle lui fait part de son ressenti quant à la tournure que prend leur relation. Nous remarquons qu'elle estime l'évolution de celle-ci trop rapide, et que cela lui déplait. Elle ne supporte pas l'idée d'un scénario conjugal et l'image du couple qu'ils renvoient à leurs amis. L'écart entre les attentes des partenaires est clairement marqué ici. Ils ne sont plus sur la même longueur d'onde. Jason verbalise son aspiration à « faire couple » ; ce à quoi Zoé s'oppose tout comme au fait qu'il soit amoureux d'elle.

¹⁷⁴ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, p. 164.

¹⁷⁵ *Ibid.*, pp. 177–179.

Le protagoniste, dans cette scène, se dévoile particulièrement vulnérable, affichant « un état affectif que beaucoup d'hommes cherchent à éviter¹⁷⁶ » selon bell hooks. Il cherche une certaine intimité et proximité avec Zoé en énumérant tous les maux que lui procure leur accord. À l'inverse de nombreux hommes qui, d'après les propos de Mona Chollet¹⁷⁷, montrent dans la vie un faible capital émotionnel et se tiennent éloignés de tout échange authentique et profond, il ouvre le dialogue, expose ses pensées et ses préoccupations et interroge les sentiments de sa partenaire, lui signifiant son désir d'intimité.

Leur conversation aboutit finalement à la révélation de la mort de Sarah, la première amoureuse de Zoé, que Jason lui arrache sous le poids de ses questions. Le fait que la protagoniste du roman ne s'autorise pas à être amoureuse peut être expliqué par la culpabilité qui l'étreint suite à son implication dans l'accident de moto ayant causé le décès de Sarah, mais aussi à la lumière des observations de Christophe Giraud quant au rapport désenchanté que développent des femmes après une expérience amoureuse douloureuse, plus spécifiquement après une séparation¹⁷⁸.

Ce désenchantement se lit dans les pensées que Zoé cultive (cf. Annexe 19). Si la protagoniste n'a pas connu à proprement parler une rupture amoureuse, sa première histoire sérieuse s'est tout de même conclue de manière tragique. Ce drame l'a conduite à multiplier les relations légères, à s'écarter du registre conjugal et à rediriger sa vie personnelle autour de ses relations amicales, à l'instar de beaucoup de jeunes femmes déçues en amour par le passé. Malgré sa peur de souffrir à nouveau, elle ne conçoit pas l'idée de perdre Jason et ne peut imaginer sa vie sans lui. Elle lui déclare, tout compte fait, son besoin de « faire couple », répondant réciproquement à ses attentes de conjugalisation et dissolvant ainsi un déphasage illusoire entre eux.

Son expérience antérieure douloureuse de l'amour se traduit d'ailleurs dans la prudence dont elle fait ensuite preuve lorsque Jason lui dit « Je t'aime ». Au lieu de lui répéter ses mots, elle trouve une parole originale qui fait sens aux yeux de son partenaire fan de *Star Wars*. En rétorquant « Je sais », la célèbre réplique que Han Solo réserve à

¹⁷⁶ HOOKS (bell), *La volonté de changer. Les hommes, la masculinité et l'amour*, Éditions Divergences, 2021, p. 178.

¹⁷⁷ CHOLLET (Mona), *op. cit.*, pp. 203–204.

¹⁷⁸ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, p. 133.

Leia dans la saga de George Lucas, elle échappe à l'expression dangereuse qui contraste avec les prémices légères de leur histoire.

« “Aimer”, c'est faire un pari sur le futur », tel que l'écrit Christophe Giraud, faire une telle déclaration admet des dispositions particulières. Les partenaires se l'adressent lorsque chacun connaît suffisamment l'autre, lorsqu'il ressent le besoin de verbaliser ses sentiments tant ils sont intenses et que l'appréciation mutuelle transparaît dans des signes assez importants¹⁷⁹. Toutefois, l'instant pour dévoiler ses sentiments peut être précipité, voire provoqué par l'un des partenaires comme c'est ici le cas avec Jason.

Une fois que les sentiments ont été communément partagés et que leur évidence a été affirmée par les partenaires, le scénario conjugal semble s'imposer de lui-même. Jason et Zoé vivent désormais une histoire de type sérieux, mais de manière progressive à la manière d'une majorité de jeunes individus qui entrent en couple. Il n'est pas encore question de cohabiter pour eux.

Selon Jean-Claude Kaufmann, la vie à deux se construit peu à peu grâce à plusieurs échanges et décisions sans que les partenaires ne s'en rendent compte. Ces derniers connaissent une forme de légèreté conjugale, « [le] bonheur naïf de l'instant présent ». En réfrénant la mise en ménage, ils expérimentent la faisabilité du nouveau contrat relationnel, c'est-à-dire qu'ils s'évaluent, se testent et s'observent pendant qu'ils s'amuse à vivre ensemble de façon intermittente. Ils vont, viennent et dorment ainsi l'un chez l'autre, jouissant simplement du présent et de la satisfaction que leur fournit cette organisation collective naissante¹⁸⁰.

Jason relate le quotidien de leur couple à Zoé et lui (cf. Annexe 20) qui, en soi, peut paraître banal aux yeux du lecteur, mais qui reflète au fond un processus collectif et modéré vers l'établissement d'une vie commune, où les partenaires vaquent à leurs occupations, trouvent leurs repères et accumulent des habitudes. Par ailleurs, le récit de cette vie à deux laisse apparaître un certain bien-être que nous pouvons imputer à l'amour et à sa composante amicale.

Cette dimension amicale de l'amour, relevée auprès de couples par Emmanuelle Santelli dans son article « L'amour conjugal, ou parvenir à se réaliser dans le couple. Réflexions théoriques sur l'amour et typologie de couple », justifie le bonheur que

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 132.

¹⁸⁰ KAUFMANN (Jean-Claude), *Sociologie du couple*, Presses Universitaires de France, 2014, pp. 51–53.

ressentent deux amoureux. En plus d'être symétrique, c'est-à-dire de procurer du bien-être, individuel et mutuel, tant aux hommes et aux femmes qui y prétendent et le réclament, ce bonheur résulte d'une entente, d'une complicité, « [du] côté léger » de la relation grâce à laquelle les partenaires se sentent bien, en confiance et peuvent se détendre. Il dépend aussi du sentiment de liberté, de l'espace, que trouve chacun pour se réaliser¹⁸¹.

Jason et Zoé, avant de s'inscrire dans un scénario conjugalo-amoureux, cultivaient un lien amical où ils trouvaient de la complémentarité, du plaisir et du soutien. De plus, même s'ils forment désormais un couple, ils ne renoncent pas pour autant à leurs projets d'avenir respectifs. Tous les deux s'encouragent à suivre leurs rêves et poussent l'un et l'autre à s'épanouir. Jason entreprend toujours de partir en Australie après ses études, tandis que Zoé s'investit dans la création de contenus pour sa chaîne YouTube et fonde une ligne de vêtements avec une boutique Internet.

Toutefois, leur félicité conjugale se voit troublée lorsque la perspective d'une grossesse accidentelle (qui se révèle être, un peu plus tard, une fausse alerte) surgit et qu'un décès ébranle leur groupe d'amis. Zoé souhaite avorter alors que Jason envisage la possibilité de devenir père. La protagoniste de Morgane Moncomble rappelle alors à ce dernier leur accord de poursuivre leur histoire, mais à leur rythme. Elle ne se sent pas prête à être mère, s'opposant aux attentes de son partenaire qui, par ailleurs, s'isole, car il n'accepte pas la perte de son meilleur ami. Tous les deux prennent alors leurs distances.

Le couple traverse sa première crise, à l'instar de nombreuses relations qui connaissent des hauts et des bas. Les périodes creuses et les difficultés, selon bell hooks, font partie de toute relation et ne signalent pas forcément l'absence d'amour. L'amour, même si son expérience peut susciter un sentiment de danger et de perte, demande le travail et l'investissement des partenaires qui doivent montrer leur volonté de s'ouvrir, de se réaliser soi et de trouver ensemble leur bonheur¹⁸².

La remarque de Jason dans l'extrait ci-dessous éclaire parfaitement les épreuves que traversent et affrontent des individus, faisant de leur relation une entreprise qui requiert l'engagement et les efforts de chacun :

¹⁸¹ SANTELLI (Emmanuelle), « L'amour conjugal, ou parvenir à se réaliser dans le couple. Réflexions théoriques sur l'amour et typologie de couples », dans *Recherches familiales*, vol. 15, n°1, 2018, pp. 18–19. URL : <https://www.cairn.info/revue-recherches-familiales-2018-1-page-11.htm>, consulté le 25 mars 2024.

¹⁸² HOOKS (bell), *À propos d'amour, op. cit.*, p. 192.

[...] Pourquoi tout semble facile pour [Loan et Violette] ? La mort d'Ethan, leur couple, leur vie... J'ai l'impression que tout s'effondre autour de moi. Je perds l'un de mes meilleurs amis, un bébé qui n'a jamais existé, la seule fille que j'aie jamais aimée, et voilà que je pars à l'autre bout du monde dans deux semaines.

Mon téléphone portable vibre lorsque je me gare devant la maison de Julie.

Zoé : Tu me manques.

Mon cœur s'arrête.

Moi : Tu me manques aussi.

Zoé : Alors pourquoi est-ce qu'on ne se voit pas ?

Moi : J'en sais rien¹⁸³...

Le scénario conjugal qui se mettait doucement en place entre Jason et Zoé semble compromis tant l'incertitude règne à ce niveau de l'intrigue. L'avenir de leur histoire sérieuse n'est plus évident. Trois semaines pendant lesquelles ils se sont évités se sont écoulées, et tous les deux craignent que l'un d'eux ait pensé à rompre. Mais l'échange de SMS qu'ils ont suffi à rappeler leurs sentiments. Ils expriment un état de « manque » et, implicitement, leur envie de se retrouver.

Le sentiment de manque à l'égard du partenaire, d'après Christophe Giraud, peut être signalé comme un signe concret de l'amour¹⁸⁴. C'est Zoé qui propose alors à Jason un rendez-vous pour passer outre les tensions qui les ont tenus à distance.

Après une courte scène de réconciliation entre les protagonistes, l'épilogue du roman offre au lecteur un saut dans le temps qui le transporte un an plus tard (cf. Annexe 21). Cette fin nous permet de cerner brièvement l'évolution du contrat de la relation entre Jason et Zoé et l'histoire qu'ils ont vécue malgré l'ellipse narrative. Nous notons que les personnages n'ont pas renoncé à leurs ambitions respectives. Jason est bel et bien parti en Australie. Quant à Zoé, elle est restée en France, a développé de manière considérable sa boutique en ligne et n'abandonne pas l'idée de devenir styliste, bien qu'elle n'ait pas validé son année académique à l'ESMOD. Tout comme les jeunes adultes non-cohabitants, ceux qui connaissent des relations « living apart together », ils ont privilégié un mode de vie éloigné, contraints par des conditions personnelles et professionnelles. Il s'agit d'une phase de leur histoire qui, même si elle est orientée vers le futur, est vécue au présent ; telle que la définit, d'ailleurs, Zoé dans la mention de leur promesse de « vivre au jour le jour ».

Jason et elle ont adopté une relation à distance — un type de contrat que Christophe Giraud n'a malheureusement pas retenu lors de son enquête auprès de jeunes femmes.

¹⁸³ MONCOMBLE (Morgane), *op. cit.*, p. 454.

¹⁸⁴ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, pp. 182–183.

Lors de cette période, ils ont pu s'assurer de la stabilité de leurs sentiments et approfondir leur intimité, notamment grâce à la sociabilité privée qui s'est accrue entre eux. Ils ont maintenu leur affinité, en plus de l'approfondir par le biais de leurs conversations par messages et de leurs appels en visio. Le lecteur assiste à leurs retrouvailles après un long cycle de vie séparée — ce qui, d'après Michel Bozon, apparaît comme un moment d'intensification du lien amoureux¹⁸⁵. Même si la relation des protagonistes a été matériellement interrompue, le fait qu'ils aient gardé à l'esprit l'idée d'une continuité relationnelle a consolidé leur couple.

Une nouvelle phase de la conjugualisation de leur histoire se présente lorsque les personnages décident de ne plus se quitter et de faire cesser leur relation à distance pour adhérer à l'idée d'un « nous conjugal ». En effet, Jason avait l'intention de mettre fin à son séjour à l'étranger pour retrouver Zoé à Paris, alors qu'elle comptait le rejoindre dans son périple. Tous les deux expriment finalement les mêmes attentes, celles de voyager et d'être ensemble, preuves de l'évolution harmonieuse de leur relation.

2. **Campus Drivers. Supermad de C.S. Quill**

Le premier tome de *Campus Drivers, Supermad*, introduit, quant à lui, les personnages de Lane et Lois. Âgés entre 18 et 21 ans, tous les deux sont étudiants, l'un en cinéma et l'autre en kinésithérapie du sport. Ils fréquentent la même université et se rencontrent, la veille de la rentrée académique, dans la cage d'escaliers de leur immeuble où la protagoniste a trouvé refuge après que son petit-ami, Kirk, l'ait quittée. Lane héberge alors Lois dans un élan de pitié, le temps qu'elle trouve une solution pour se loger.

Cette rencontre entre les personnages ne laisse entrevoir aucun signe d'attraction ni les prémices timides d'une histoire d'amour. Lois échoue dans un piteux état, sur le canapé du protagoniste — une situation qui lui vaut, d'ailleurs, le surnom de « Cœur brisé » de la part de ce dernier. Dès le début du roman, nous lisons combien elle vit mal sa rupture et qu'elle ne la comprend pas :

« Je veux arrêter, Lois. » Sa voix résonne encore à mes oreilles. Cette même voix qui me soufflait encore des paroles d'amour la veille. Ces trois mots n'ont pas de consistance, ils ne signifient rien, pas vrai ? Je veux arrêter. Il parlait forcément du basket-ball. Oui, voilà, il doit vouloir arrêter ce sport qu'il pratique avant tout pour faire plaisir à ses parents. Ou bien peut-être qu'il parlait de la cigarette. Ça fait bientôt deux

¹⁸⁵ BOZON (Michel), *op. cit.*, pp. 126–128.

ans qu'il me promet d'arrêter. Il ne parlait pas de nous. Impossible. On est ensemble depuis qu'on a 14 ans, notre histoire ne peut pas se terminer¹⁸⁶.

Quand il y a du désamour — une étape qu'oppose Michel Bozon à l'amour naissant —, le partenaire doit se confronter à la situation imposée par le conjoint qui se retire de la relation. Il n'est plus question de remise de soi, mais ici de reprise de soi¹⁸⁷. La dissolution du couple de Lois n'est pas un processus réciproque, Kirk en est l'initiateur, ce qui la bouleverse d'autant plus. Alors que celui-ci avait encore, la veille de leur séparation, envers elle des démonstrations d'amour, elle doit s'adapter rapidement au retrait brutal de son amoureux, et ce en trouvant un nouveau logement et en prenant ses distances. Cependant, elle refuse la fin de leur histoire qui, en plus d'avoir duré pendant près de quatre ans, se révèle être sa première relation amoureuse sérieuse. L'échec de celle-ci ne l'amène pas à se réjouir de sa récente liberté relationnelle et à se tourner vers des rencontres éphémères, notamment en adoptant une sexualité-loisir comme de nombreuses jeunes femmes — qui, pour rappel, après l'interruption d'une histoire sérieuse, repoussent l'idée de tout scénario conjugal car elles le redoutent suite à un processus de désillusion¹⁸⁸. Lois, au contraire, veut à tout prix reconquérir son ex.

L'image qu'elle a de Lane au premier abord — « du mec sûr de lui qui doit multiplier les conquêtes. Tout ce qu[elle] exècre¹⁸⁹ » — indique d'ailleurs au lecteur l'importance qu'elle accorde à l'inscription d'une sexualité de type exclusiviste dans une relation établie, contraire à une sexualité de type sériel telle qu'elle la devine chez Lane. Elle ne considère pas celui-ci comme un partenaire potentiel ni n'envisage d'élargir le champ de ses rencontres après sa séparation.

La rencontre entre les protagonistes de C.S. Quill aboutit à un premier accord situé en dehors du cadre des histoires intimes. Parce que Lois ne parvient pas à obtenir une chambre dans un dortoir sur le campus ni à trouver un appartement au loyer abordable, Lane lui suggère de rester chez lui et de dormir sur le canapé en échange des courses alimentaires. Ils deviennent ainsi colocataires, alors qu'ils n'étaient que des inconnus l'un pour l'autre avant leur premier contact dans les escaliers de leur résidence.

Le contexte de la cohabitation les conduit à se côtoyer au quotidien et à faire davantage connaissance. Après une soirée à l'appartement où se manifeste Kirk avec une

¹⁸⁶ QUILL (C.S.), *Campus Drivers. Supermad*, Paris, Hugo Publishing, coll. « Hugo Poche », 2022, p. 22.

¹⁸⁷ BOZON (Michel), *op. cit.*, p. 142 ; pp. 174–175.

¹⁸⁸ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, pp. 39–40.

¹⁸⁹ QUILL (C.S.), *op. cit.*, p. 33.

filles à son bras, ils finissent par aborder la rupture de Lois avec ce dernier. Le discours que tient la protagoniste sur l'échec de sa relation traduit la perception négative qu'ont de nombreuses femmes d'elles-mêmes après le départ de leur compagnon.

Eva Illouz explique dans *Pourquoi l'amour fait mal* que ces femmes ne condamnent pas le comportement de l'homme qui les a abandonnées, mais « vi[ven]t le fait d'être quittée[s] comme la marque d'une déficience profonde de [leur] moi ». Elles ne se sentent pas suffisantes et estiment être responsables de la fin de leur relation, exprimant un sentiment de nullité¹⁹⁰. Dans *Campus Drivers*, Lois se montre critique envers son moi, rejetant la faute sur elle-même, et ne blâme pas son ex-copain qui l'a, pourtant, mise à la porte. Elle ressasse les remarques désobligeantes de Kirk concernant son mode de vie, sa silhouette et sa prise de poids pour excuser l'attitude infâme de celui-ci et justifier son désamour ; à défaut d'identifier ses nouvelles attentes à lui qui, attisées par le milieu étudiant, se portent sur des registres relationnels de type léger comme nous l'entendons dans la conversation entre Lane et Lois (cf. Annexe 22).

Nous devinons que, si Kirk a mis un terme à sa relation avec Lois, c'est parce qu'il souhaite multiplier les rencontres et cultiver une sexualité-loisir. Il veut faire l'expérience de pratiques qui s'inscrivent dans une logique de l'amusement et du plaisir. Le déphasage entre ses besoins et ceux de Lois cause leur séparation. Suite à cette rupture, la protagoniste ne doit pas seulement renoncer à une histoire intime, sérieuse, de longue durée, mais elle doit aussi se séparer de son moi conjugal. Elle avoue à Lane que, désormais célibataire, elle ne sait plus qui elle est.

D'après Christophe Giraud, se séparer peut engendrer un sentiment de honte chez un individu lorsque celui-ci s'est attaché à son moi conjugal, à une part de soi qui a été façonnée par la relation conjugale et dont il est obligé de se défaire — et, surtout, lorsque cette relation a exercé un rôle destructeur sur le moi qui a été écrasé et isolé¹⁹¹. Lois, quand elle était en couple avec Kirk, avait totalement reconfiguré son monde personnel en fonction de son petit-ami. Enfermée dans leur histoire amoureuse, elle avait notamment rejoint le réseau amical de celui-ci. Si elle ne prend pas conscience tout de suite de son isolement, elle commence à reconstruire son univers personnel au contact de Lane. Celui-ci, en lui ouvrant la porte de son appartement, lui permet de rencontrer

¹⁹⁰ ILLOUZ (Eva), *op. cit.*, p. 235.

¹⁹¹ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, pp. 127–130.

d'autres personnes et de faire la connaissance de son groupe d'amis auxquels elle se lie rapidement. Elle accorde, après sa rupture, plus d'importance à l'amitié et à d'autres engagements comme ses études, le sport...

Par ailleurs, le contexte de la colocation favorise l'émergence de liens profonds et amicaux entre les protagonistes de C.S. Quill. Outre leurs chamailleries fréquentes, tous les deux passent beaucoup de temps ensemble et réalisent des activités communes. Lane qui a monté avec ses amis le concept des *Campus Drivers*, c'est-à-dire une entreprise de taxis à disposition des étudiants, conduit assez souvent Lois en voiture, s'inquiète lorsqu'elle ne rentre pas avant la tombée de la nuit à l'appartement... par exemple. Même s'ils ne sont pas en couple, à la manière de partenaires amoureux, ils évoluent pourtant dans un lieu commun où les habitudes de l'un et de l'autre aboutissent à la formation d'un ensemble. Leurs habitudes sociales deviennent communes. De fait, ils finissent par appartenir au même réseau amical, à côtoyer les mêmes fêtes... Bien qu'il ne soit pas question pour Lois de s'installer définitivement chez Lane, partager son espace de vie lui procure un certain bien-être et fait naître chez elle une impression de familiarité.

Comme des amoureux qui commencent à cohabiter selon Michel Bozon¹⁹², Lane et Lois s'attachent et intègrent partiellement et inconsciemment un univers commun. Qu'ils habitent sous le même toit participe à la structuration d'une organisation collective naissante. Ils ne se rendent pas compte de leur situation et ont l'impression de vivre en liberté, mais ils font déjà l'expérience de la conjugalisation par la cohabitation. Se met en place tout un processus collectif où une série d'attentes, de règles et d'échanges de plus en plus denses s'accumulent. Le marché de la colocation qui devait avoir une durée éphémère ne dérange plus Lane qui, au contraire, y trouve une forme de contentement (cf. Annexe 23).

Le protagoniste s'est attaché au fil des jours à Lois et à leur vie commune. Le fait qu'il n'affirme plus être impatient à l'idée qu'elle quitte son appartement laisse présupposer au lecteur dans l'attente d'une romance la perspective d'un amour basé sur « l'attachement et l'habitude¹⁹³ ». Au lieu d'être fondé sur une attirance instantanée de l'ordre du choc amoureux, l'amour se développerait comme un événement de type

¹⁹² BOZON (Michel), *op. cit.*, pp. 87-98.

¹⁹³ ILLOUZ (Eva), *op. cit.*, p. 45.

cumulatif grâce à la connaissance progressive, l'intimité et le temps dont bénéficieraient les partenaires — dans ce cas-ci, Lane et Lois.

Les premiers signes d'une attirance entre les deux colocataires viennent tout doucement ébranler leur amitié, notamment quand Lane ne peut s'empêcher de lorgner la poitrine de Lois et de faire un rêve érotique l'incluant ou lorsqu'ils s'adressent, gênés, des compliments le jour de Thanksgiving. D'ailleurs, même s'ils verbalisent leur relation amicale, s'étonnant de leur entente et de leur complicité évidente à plusieurs reprises, nous pouvons pressentir le basculement du registre relationnel amical vers un registre orienté vers l'amour romantique dans les premières marques d'attention dont ils font preuve. Par exemple, le cadeau que Lane glisse à l'insu de Lois dans sa valise et le geste tendre qu'il ose envers elle avant son départ pour l'aéroport peuvent être interprétés comme les signes avant-coureurs de ses sentiments naissants dans l'extrait ci-dessous :

— [Mon bonnet] non plus ne va pas me manquer là-bas [, à Fort Myers].

— Et moi ? je m'entends chuchoter.

Cette question m'a échappé, je lâche les rebords de son bonnet et recule d'un pas raide. Elle dégage sa figure, laissant apparaître une petite grimace amusée.

— Tu te ramollis, mon vieux ! elle raille en arquant un sourcil. Mais rassure-toi, tu vas me manquer, mon petit Laney, elle poursuit d'une voix faussement attendrie en me pinçant les joues. Tu es tellement agréable à vivre au quotidien, ces dix jours loin d'ici vont être infernaux !

— Toi, tu ne me manqueras pas du tout, j'articule en tapant sur ses mains¹⁹⁴.

Cette manière de témoigner son affection avec les gestes est, d'ailleurs, complétée par le double langage qu'emploient les personnages. Lane et Lois abordent sur le ton de l'humour la durée de leur éloignement que leur impose le séjour de la protagoniste dans sa famille pour les vacances de Noël. Ils anticipent tous les deux la séparation physique à l'instar des jeunes amoureux qui, interrogés par Christophe Giraud, se font une déclaration d'amour à des moments de forte intensité sentimentale comme à la fin de vacances ou d'un week-end à deux¹⁹⁵.

Malgré la distance qui les sépare, ils n'en demeurent pas moins proches. Chaque soir, ils s'appellent par téléphone, développant ainsi un rituel : Lois s'endort toujours la première alors que Lane écoute ses respirations à travers le combiné. Leur séparation physique ne dure finalement qu'une semaine au lieu de deux. Car, lorsque Lois apprend que Lane prévoit de passer Noël seul, elle lui réserve un billet d'avion pour qu'il la

¹⁹⁴ QUILL (C.S.), *op. cit.*, p. 310.

¹⁹⁵ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, p. 191.

rejoigne en Floride. Leurs vacances ensemble marquent un tournant considérable dans leur relation. Les citytrips, les voyages, etc., sont des moments qui, d'après Christophe Giraud, permettent aux partenaires de partager des activités devenant des expériences mémorables et de créer ainsi des souvenirs. Ils s'investissent dans la relation au présent, élaborant en fait un passé commun¹⁹⁶.

En plus de participer à la construction d'un passé commun, les vacances des protagonistes de C.S. Quill se révèlent aussi être une étape importante dans leur relation en devenir. Au cours de celles-ci, Lois présente Lane à sa famille, accordant du crédit à leur amitié et le considérant ainsi comme une personne importante à sa vie. Ces présentations familiales représentent un moment délicat pour Lane qui souhaite faire bonne impression, même s'il n'est pas en couple avec Lois. Cette rencontre avec la famille peut être, selon Christophe Giraud, vécue comme une épreuve pour le partenaire introduit parce qu'il sera potentiellement validé ou non et comparé aux précédents partenaires¹⁹⁷. À diverses occasions, Lane est, d'ailleurs, opposé à Kirk par la famille de Lois. Il se sent sous pression, comme nous le lisons ci-dessous :

— Laisse-moi un peu de temps pour me familiariser, d'accord ? C'est assez bizarre pour moi d'être ici. Dans une vraie famille qui a l'air trop sympa pour être réelle.

— Tout à l'heure, tu m'as dit que tu ne savais pas grand-chose sur moi, mais tu ne me racontes rien non plus, j'ose répondre avec appréhension.

Il a beau être avenant et gentil quand il ne se conduit pas comme un ours mal léché, je sais qu'il est aussi très discret, voire secret. Je ne suis pas le genre de fille curieuse qui pose tout un tas de questions indiscrettes mais, parfois, j'aimerais que Lane me parle de lui¹⁹⁸.

De plus, le besoin de Lois de voir Lane s'ouvrir davantage intensifie cette pression qu'il éprouve. L'héroïne de *Campus Drivers* se rend compte à ce niveau de l'intrigue que leur relation est déséquilibrée en raison du volume de remises de soi qu'elle a émises. Elle s'est confiée auprès du héros concernant sa rupture et sa mauvaise estime de soi, abandonnant ainsi des informations sensibles, plus spécialement son passé amoureux, en plus de lui parler de l'une de ses préoccupations, de son projet pour reconquérir son ex. Cependant, le flux de remises de soi entre Lane et elle reste inégal, ce qu'elle lui reproche. Elle aspire à une communication plus profonde entre eux, à davantage de confidences de

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 161.

¹⁹⁷ *Ibid.*, pp. 186–188.

¹⁹⁸ QUILL (C.S.), *op. cit.*, pp. 339–340.

sa part — celles-ci arrivant tardivement lorsque leur relation se voit menacée, comme nous le relevons *infra*.

Durant ces vacances loin du campus, le contrat relationnel de type amical entre les protagonistes de C.S. Quill connaît sa première altération. Nous remarquons que le contexte social d'une fête à laquelle Lane et Lois assistent, associé à leur consommation d'alcool, provoque leur rapprochement physique. Si, dans un premier temps, ils échangent un baiser pour attiser la jalousie de Kirk qui les observe, ils finissent par flirter, dansant de manière étroite (cf. Annexe 24), et par s'éclipser à l'abri des regards pour s'embrasser. Alors qu'ils s'apprêtent à avoir un rapport sexuel, ils sont interrompus.

Après cette soirée, ni Lane ni Lois n'abordent le moment d'égarement qu'ils ont eu, bien qu'ils en cultivent tous les deux l'envie. Ils préfèrent ignorer le désir qu'ils ont ressenti l'un pour l'autre. Par ailleurs, Lois ne parvient toujours pas à se détacher de son ancienne relation amoureuse. Elle manifeste encore une très mauvaise estime d'elle-même, questionnant son capital érotique qu'elle remet en question. En effet, compte tenu de son histoire abusive avec son ex, elle ne conçoit pas que Lane puisse être attiré par elle. Elle se voile, par conséquent, la face sur la nature de leur amitié. Quant à Lane, il espérait en vain que le lendemain matin soit décisif et propice à un bilan de leur situation devenue ambiguë (cf. Annexe 25).

Le fait que Lane nourrisse secrètement l'espoir d'avoir avec Lois une conversation sérieuse au sujet de leur égarement passager pourrait être rapproché du rôle décisionnel que joue le matin après une première nuit d'amour — bien que les personnages de *Campus Drivers* n'aient eu aucun rapport sexuel à ce niveau de l'intrigue. Le matin après une première nuit d'amour, tel que le suggère Jean-Claude Kaufmann, se révélerait décisif parce qu'il déterminerait la nature de l'engagement des partenaires ; notamment pour des amis qui, à l'occasion d'une fête, se seraient rapprochés et se seraient abandonnés à leur désir sexuel sans en envisager les conséquences. Cet instant clé indiquerait aux partenaires si leur écart était l'affaire d'une nuit ou les prémices d'une relation durable¹⁹⁹.

Confronté à l'indifférence feinte de Lois par rapport à leur rapprochement physique, Lane l'interroge finalement à propos de leur baiser (cf. Annexe 26). Nous lisons que la réponse qu'elle lui fournit ne lui plaît pas. De fait, le héros de C.S. Quill aspirait à entendre des sentiments réciproques aux siens qu'il n'ose alors exprimer. S'il n'est pas

¹⁹⁹ KAUFMANN (Jean-Claude), *op. cit.*, pp. 63–64.

encore question d'amour, un de ses signes annonciateurs notés par Christophe Giraud²⁰⁰ se manifeste, pourtant, chez Lane. Il se révèle jaloux de Kirk, n'entendant pas la détermination de Lois à reconquérir son ex. Il lui recommande alors de faire, à l'instar de nombreuses jeunes femmes désenchantées après une rupture amoureuse, l'expérience de relations multiples de type léger et de s'éloigner du registre conjugal.

La jalousie de Lane déclenche, d'ailleurs, le premier rapport sexuel entre Lois et lui. Alors que les deux colocataires sont assis côte à côte dans le canapé, Lane ne refrène pas son désir de la toucher de façon intime. Ses caresses sur les jambes de Lois deviennent plus audacieuses, l'atmosphère à l'appartement plus ardente. Tandis qu'il la masturbe, il pense à Kirk et compare son expérience sexuelle présente avec Lois à celles qu'elle a pu avoir par le passé avec son ex, affichant ainsi un détachement affectif (cf. Annexe 27). L'attitude malsaine du héros de *Campus Drivers* est selon nous une démonstration du pouvoir social masculin dont les hommes useraient sur les femmes par la sexualité. Le corps de l'héroïne se transforme ici en l'objet d'une rivalité masculine. Uniquement préoccupé par sa faculté à faire jouir sa partenaire, Lane semble vouloir entrer en concurrence avec Kirk et être validé, mettant en jeu son statut social et sexuel masculin.

Cette domination sexuelle dont Lane paraît faire preuve, les hommes l'exerceraient par l'emploi d'une sexualité qu'Eva Illouz juge « hypertrophiée ». Celle-ci s'exprimerait par leur solidarité masculine, leur autonomie et leur autorité²⁰¹. Lane, bien qu'il puisse avoir l'air d'un amant attentionné envers sa partenaire, se montre particulièrement autoritaire dans son approche, n'anticipant pas l'état émotionnel de Lois après leur énième rapprochement.

Après que Lois ait atteint l'orgasme, il se sent vulnérable, ne sait plus comment agir et profite de la visite opportune de leurs amis pour éviter toute discussion avec elle. L'euphorie sexuelle qu'il a ressentie retombe aussitôt. Il agit comme un parasite affectif, incapable d'entendre ses émotions et celles des autres. À la manière de beaucoup d'hommes qui, selon bell hooks, se lancent dans une relation pour trouver dans la pratique sexuelle une satisfaction affective similaire à celle procurée par l'amour, mais qui ne sont jamais rassasiés²⁰², Lane avait la conviction d'obtenir par le sexe une forme de contentement, en vain.

²⁰⁰ GIRAUD (Christophe), *op. cit.*, pp. 183–184.

²⁰¹ ILLOUZ (Eva), *op. cit.*, pp. 118–121.

²⁰² HOOKS (bell), *La volonté de changer. Les hommes, la masculinité et l'amour, op. cit.*, p. 101.

À nouveau sous l'emprise de la jalousie, le protagoniste de *Campus Drivers*, recherche, outre une compensation affective, l'attention de la protagoniste après que celle-ci ait reçu un appel téléphonique de son ex. Il initie alors un cunnilingus. Les deux scènes érotiques consécutives révèlent un déséquilibre notable dans l'investissement émotionnel des personnages, une asymétrie affective que Michel Bozon rattache au modèle « gestionnaire/utilisateur²⁰³ » dans son étude de la division inégale des échanges affectifs dans les couples.

Nous pouvons constater que les personnages de C.S. Quill ne se livrent pas de la même façon. Aucune étreinte ne suit le rapport sexuel. En se réfugiant dans la salle de bain et en délaissant Lois sur le canapé, Lane revêt le rôle de l'utilisateur — généralement endossé par les hommes. Il se contente de faire le prêt de son corps, d'accorder occasionnellement son temps et de rester silencieux, ne se préoccupant pas de l'évolution de la relation entre Lois et lui. Quant à cette dernière, elle agit à la manière du « gestionnaire ». Elle se soucie de la répartition des remises de soi et s'inquiète à propos de son amitié avec Lane (cf. Annexe 28).

Aucune parole n'est échangée entre les protagonistes à propos de la nature et de l'avenir de leur relation et ne donne lieu à une négociation du contrat relationnel. Cependant, nous pouvons supposer que leur amitié platonique bascule vers un registre relationnel de type sérieux-léger. Parce qu'ils sont amis, que leurs échanges sexuels ne se limitent pas à un « accident », à un coup d'un soir, et qu'ils deviennent réguliers, leur histoire tend à prendre la forme d'une amitié améliorée.

En l'absence d'accord clair, voire implicite, Lois se prête à une sorte d'autoconsultation. Elle interroge ses propres émotions et ses attentes, réfléchissant aux conséquences de son rapprochement avec Lane. Même si elle manifeste de l'aversion pour le risque, si elle tient à se distinguer des jeunes femmes qui ont recours à une sexualité récréative sans engagement affectif, elle s'abandonne finalement au niveau corporel auprès de Lane. Elle s'adapte à l'attitude détachée de son partenaire (cf. Annexe 29) et fait ainsi « l'approche masculine de la sexualité²⁰⁴ », identifiée par Mona Chollet chez des femmes qui se l'approprient, en revanche, dans un souci féministe d'égalité.

²⁰³ BOZON (Michel), *op. cit.*, pp. 72–73.

²⁰⁴ CHOLLET (Mona), *op. cit.*, pp. 193–200.

Lois adopte ce modèle du détachement affectif afin de se conformer aux attentes de son partenaire. Elle n'exprime pas ses sentiments ni ses pensées de peur de paraître trop « prise de tête ». Elle reste émotionnellement distante. Quant à Lane, il décide de retrouver le comportement amical qu'il avait autrefois, faisant comme si les événements passés n'avaient eu aucune incidence sur leur relation.

Quand Lois reçoit enfin, après les vacances de Noël, une réponse positive à sa demande de chambre introduite auprès du service des résidences universitaires, Lane, au lieu de se réjouir de son départ de l'appartement, voit d'un mauvais œil la fin de leur colocation. Lorsqu'il visite avec elle la chambre qu'on lui a attribuée, il évalue l'endroit d'un regard méprisant et essaie de la dissuader d'y emménager (cf. Annexe 30).

Il est intéressant de constater que la perspective qu'elle n'habite plus avec lui l'amène à craindre certains changements, à redouter que leur relation en pâtisse. Il a beau se persuader que leur attirance répond à un besoin sexuel, qu'elle va s'estomper avec la distance physique, il ne peut effacer les moments qu'ils ont vécus ensemble. Le contexte de la cohabitation a favorisé la construction d'une intimité propice à l'émergence de sentiments. Bien que Lane et Lois ne se soient rien promis, qu'ils n'aient pris aucun engagement l'un envers l'autre, ils ne peuvent éluder les biens immatériels qu'ils se sont communiqués, c'est-à-dire le temps qu'ils ont passé ensemble et les informations qu'ils se sont confiées — surtout, dans le cas de Lois. Ces échanges abstraits ont participé au développement et à l'enrichissement de leurs rapports, et l'éventualité d'un déménagement met, en quelque sorte, un terme à l'organisation domestique collective qu'ils ont mise en place et qui apparaît, encore, fragile en l'absence de sentiments amoureux définis et réciproques.

Lois, elle, entrevoit dans son déménagement la possibilité de mieux cerner sa relation avec Lane. La fin de la cohabitation entre les protagonistes de *C.S. Quill* pourrait offrir à chacun une meilleure compréhension de leur histoire et de leurs sentiments — ceux-ci devenant souvent perceptibles lorsqu'une distance physique s'installe selon Christophe Giraud²⁰⁵.

En somme, l'héroïne de *Campus Drivers* commence déjà à prendre conscience de ses sentiments à l'égard du héros (cf. Annexe 31). Cependant, elle ne les lui déclare pas, soumise à l'indifférence dont faire preuve Lane. En scrutant les réactions de celui-ci, elle

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 199.

tente de décrypter ses moindres gestes, d'évaluer l'importance et l'intensité de ses propres sentiments et d'envisager l'avenir de leur relation. Mais, puisqu'il a toujours fait l'expérience d'une sexualité de type sériel et récréatif, elle peine à comprendre ses intentions véritables.

L'incertitude de Lois ne fait, d'ailleurs, que s'accroître quand Lane lui demande de rester vivre à l'appartement. Elle interprète sa proposition comme le signe annonciateur de sentiments réciproques aux siens — qui plus est, parce que cette proposition émerge alors qu'ils s'étreignent au lit après un rapport sexuel.

Tandis que Lois se réjouit à l'idée d'habiter avec Lane, qu'elle y lit la promesse d'un engagement sérieux, Lane prend peur au contraire. Lui, qui craignait pourtant leur séparation, appréhende à présent la proximité physique et, par extension, émotionnelle inhérente à la cohabitation, tout comme l'évolution du registre relationnel de leur relation amicale (cf. Annexe 32).

Lors de l'emménagement de Lois qui s'installe dans la seconde chambre de l'appartement, un désaccord surgit entre Lane et elle. Leur dispute, en plus de résulter d'un malentendu, est la conséquence directe de leurs attentes incompatibles. Lane emploie, d'ailleurs, le verbe « signer » afin de signifier son désaccord au contrat relationnel de type sérieux-léger auquel croyait Lois (cf. Annexe 33).

La relation des protagonistes de *Campus Drivers* se voit profondément fragilisée suite à leur désaccord. Elle ne peut se développer de manière favorable si les attentes et les sentiments de chacun ne coïncident. Lane, manquant cruellement de considération envers Lois, n'était prêt qu'à lui céder un peu d'espace pour qu'elle puisse ranger ses affaires et continuer de dormir sur le canapé.

L'altercation que l'héroïne a avec le héros et le comportement irrespectueux de celui-ci la conduisent à recouvrer un certain pouvoir sur elle-même. Bien qu'elle n'ait pas vécu avec lui une histoire amoureuse selon un régime sérieux, elle expérimente la situation comme un échec sentimental (cf. Annexe 34). Elle ne veut, désormais, plus être la victime d'une certaine forme de naïveté, ni se fier à ses sentiments ou encore moins s'investir dans une relation, après avoir mal interprété les signaux négatifs de son partenaire.

Si sa rupture avec Kirk avait été une première expérience douloureuse, sa querelle avec Lane s'avère être un véritable électrochoc pour elle. Déçue, Lois développe un regard plus lucide sur l'amour. Elle formule le désir de renoncer au scénario conjugal

auquel elle a, pourtant, toujours aspiré par le passé ; notamment, en prenant son indépendance. Après des années passées en couple, elle veut apprendre à être seule et apprécier sa propre compagnie, sans espérer davantage des hommes qui ont toujours cultivé en elle une dépendance affective.

De son côté, Lane se rend, seulement, compte grâce à sa conversation avec un ami de son attitude émotionnellement détachée et de sa relation asymétrique avec Lois. Il n'a jamais osé totalement s'abandonner, comme nous l'avons relevé précédemment, et s'ouvrir davantage auprès de sa colocataire, contrairement à elle qui s'est livrée sans réserve. Le décès de son frère l'ayant profondément marqué, il ne souhaite plus éprouver une telle vulnérabilité. Bien qu'il se soit senti en confiance avec Lois et qu'elle lui ait montré de la bienveillance, il ne lui a, en effet, jamais parlé de son passé familial.

Quand il s'excuse auprès de Lois et essaie de justifier son comportement, elle lui reproche d'ailleurs de ne pas s'être investi dans leur relation de la même manière qu'elle. Elle souligne ici le rythme inégal des remises de soi :

— [...] Tu viens de me balancer que ton frère est mort, Lane. Pendant une dispute, comme si c'était la réponse à tout. On se connaît depuis six mois, on vit ensemble depuis tout ce temps. Je t'ai invité chez moi, je t'ai présenté ma famille, je t'ai raconté des trucs que je n'ai dit à personne d'autres...

Je sens des larmes couler sur mes joues, je les essuie d'un geste lent.

— Je t'ai fait confiance, et toi, tu n'as pas partagé ça avec moi ?

— Tu crois que c'est facile ?

— Bien sûr que non, mais... Merde, c'est moi ! Je pensais que... [...]

— Maintenant tu sais, maintenant tu comprends...

Ça sonne comme une question, et la réponse est non.

— Tu as eu toutes ces occasions pour m'en parler et tu n'as rien dit [...]

J'étais blessée en pensant qu'il n'avait accordé aucun sens à nos étreintes, mais là, c'est bien pire que ça. Je n'ai jamais eu aucune espèce d'importance pour lui. Sinon, il me l'aurait dit²⁰⁶.

Le manque de réciprocité dans leurs échanges immatériels a, par ailleurs, engendré un quiproquo : Lois ne pouvait deviner que la seconde chambre de l'appartement avait été occupée par le frère de Lane et que celui-ci était décédé dans un accident de la route. Le fait que le héros de C.S. Quill ait eu des moments si importants de sa biographie personnelle blesse l'héroïne parce qu'elle, malgré son insécurité et sa mauvaise estime de soi après sa rupture, l'a considéré comme digne de confiance et lui a fait des confidences intimes et exclusives. La désynchronisation qu'elle note dans leurs échanges l'amène à douter de l'affection que Lane lui porte et de l'importance qu'il donne à leur relation.

²⁰⁶ QUILL (C.S.), *op. cit.*, pp. 512–514.

Loin d'accepter ses excuses, elle le confronte à son comportement abject. Selon nous, en agissant ainsi, elle refuse ici d'endosser le rôle traditionnellement assigné à la femme de pardonner et de sauver son partenaire par amour et s'émancipe d'un modèle féminin qui, selon bell hooks, a longtemps été valorisé dans notre société²⁰⁷. Le chemin de la guérison émotionnelle serait un processus individuel. Si les femmes peuvent offrir un soutien précieux, les hommes, tout comme elles, ont la responsabilité de leur propre bien-être émotionnel.

Lois ne veut plus être « obnubilée par [un homme], par [leur] histoire, par ce sentiment de n'être qu'une petite amie qu'[elle] [en] oubli[e] qui [elle est]²⁰⁸ ». En proclamant son indépendance, elle tendrait à adhérer à l'amour réaliste théorisé par Christophe Giraud. Notre hypothèse est renforcée par le modèle relationnel qu'elle adopte par la suite avec Lane.

Finalement, le protagoniste de *Campus Drivers* réussit à se faire pardonner en écrivant et en lui offrant le scénario amélioré de leur histoire — de leur rencontre dans les escaliers jusqu'à leur dispute résolue à l'amiable. Il lui déclare de la sorte ses sentiments, mais n'obtient pas pour autant une réponse favorable à sa demande d'emménagement.

Lois, après sa rupture avec Kirk et sa querelle avec Lane, fait désormais preuve de prudence. En ayant gardé sa chambre universitaire, un chez-soi qui peut servir de base de repli et se matérialiser comme « un espace alternatif où chaque partenaire retrouve ses [...] repères personnels²⁰⁹ », elle préfère s'assurer de l'amour les liant Lane et elle, des fondations de leur couple avant d'envisager l'installation dans un logement commun et la construction d'une vie conjugale. Elle manifeste cette approche réservée que des jeunes femmes, interrogées par Christophe Giraud, adoptent afin de contrecarrer l'illusion d'urgence créée par le désir²¹⁰. Elle privilégie une conjugalisation lente et progressive qui s'effectue en plusieurs phases, par l'évaluation de preuves concrètes comme l'envie présente de prolonger la relation, la qualité de l'intimité, la durée et le trajet parcouru ensemble. Lane et elle sont bel et bien en couple, mais le contrat relationnel, auquel ils ont adhéré à la demande de Lois, s'appuie sur un accord pour une avancée particulière,

²⁰⁷ HOOKS (bell), *La volonté de changer. Les hommes, la masculinité et l'amour*, op. cit., p. 35.

²⁰⁸ QUILL (C.S.), op. cit., p. 519.

²⁰⁹ KAUFMANN (Jean-Claude), op. cit., p. 55.

²¹⁰ GIRAUD (Christophe), op. cit., pp. 286–288.

pour une durée indéterminée. À tout moment, ils peuvent se retirer de l'équation relationnelle, sans que leur séparation n'ait d'incidence sur leur vie personnelle, notamment sur leurs études.

Les protagonistes poursuivent une relation, vécue au présent, mais orientée vers le futur, située sous la situation de « living apart together²¹¹ ». Cette phase leur permet de tester l'intensité de leurs sentiments, leur désir de continuer leur histoire et de s'investir. À l'approche de la fin de l'année académique, ils comptent franchir l'étape de la mise en ménage (cf. Annexe 35), une nouvelle phase de la conjugalisation de leur histoire sérieuse, ce qui aura probablement un effet de renforcement de leurs liens.

À l'inverse de nombreux couples qui, observés par Christophe Giraud, s'installent ensemble, petit à petit, plutôt par glissement que par décision, sans s'en rendre compte²¹², s'installer s'avère une décision symboliquement forte pour Lane et Lois. Par l'objectivation de leur couple, ils affirment la confiance qu'ils ont dans leur relation et dans l'avenir de celle-ci. Le choix de l'installation n'efface pas, pour autant, les doutes et l'anticipation d'un échec amoureux potentiel. Il s'agit d'un engagement conditionnel, plus exactement d'une expérience performative au moyen de laquelle les partenaires s'assurent de leur entente.

²¹¹ *Ibid.*, p. 221.

²¹² *Ibid.*, pp. 252–257.

V. CONCLUSION

Si la fin heureuse des romances constitue un motif stable du genre, elle peut être, en revanche, perçue par les lectrices comme une entrave à une représentation plus réaliste des relations amoureuses. Outre cette vision parfaite et culminante de la félicité conjugale, nous pourrions reprocher à la New Romance la résolution rapide et sans heurt des obstacles auxquels sont confrontés les personnages dans leur quête du bonheur. Celle-ci tend à occulter les complexités réelles et inhérentes à toute relation humaine.

Malgré son dénouement (presque) toujours heureux, la New Romance parvient, selon nous, à proposer une vision plus réaliste des relations amoureuses contemporaines. Soulignons tout de même que même si les romans que nous avons étudiés se sont volontiers prêtés à notre analyse sociologique des rapports amoureux, ils ne peuvent être considérés comme représentatifs de l'ensemble du catalogue de la collection de Hugo Publishing. Il est fort probable que d'autres romances présentent des schémas relationnels différents et ne confirment pas, par conséquent, nos conclusions.

Grâce à notre étude de deux récits notoires du genre, nous avons pu noter que la New Romance parvient à capturer l'essence de la « jeunesse sexuelle » ou de la « période préconjugale » que connaissent des individus âgés entre 18 et 30 ans. Elle met en évidence l'influence de contextes et dispositifs sociaux qui, marqués par une logique de l'amusement et une consommation d'alcool, ouvrent la voie à des rencontres éphémères et autorisent une approche récréative de la sexualité. Les personnages de ces romances font l'expérience de relations multiples. Ils peuvent s'adonner à des registres relationnels variés comme les « coups d'un soir », les « plans culs réguliers » ou encore les « amitiés améliorées ».

La New Romance explore, en particulier, une tendance contemporaine expérimentée par les jeunes femmes ayant été blessées après une rupture ou indisponibles émotionnellement et socialement. En effet, en optant pour des relations de type « sérieux-léger », les protagonistes adhèrent à un scénario conditionnel et alternatif aux histoires légères et sérieuses. Ce registre relationnel qu'ils adoptent est sujet à des négociations et évolue alors graduellement en fonction de leurs attentes. Il est rythmé par des périodes d'incertitude et de remise en question, notamment lorsque les protagonistes commencent à éprouver des sentiments amoureux et aspirent à une définition sérieuse de leur situation, à « faire couple ». Ceux-ci finissent par convoiter l'idéal d'une vie commune dont la

perspective se dessine dans les derniers chapitres des récits que nous avons étudiés et annonce le passage de leur relation vers un registre tourné vers un engagement plus profond et durable.

Contrairement à l'amour passion, l'amour dans les romans de notre corpus est envisagé comme un processus progressif où l'amitié constitue un socle essentiel aux relations entre les personnages. Favorisé par la fréquentation d'un même cercle social ou par le contexte de la cohabitation, il se développe dans la durée et se fonde sur la connaissance mutuelle et la construction lente d'une intimité entre les partenaires.

Les relations des personnages, tout comme celles que nous entretenons, sont donc des processus dynamiques, caractérisés par une évaluation constante des accords initiaux souvent tacites. La circulation de biens immatériels est au cœur de leur approfondissement. Les protagonistes s'accordent, en effet, du temps, de l'espace et se partagent des informations de nature confidentielle et sensible. Ces échanges se réalisent de façon croissante à mesure qu'une certaine confiance s'installe entre eux, mais ils sont parfois inégaux, dévoilant des rapports de force asymétriques.

Ainsi, la New Romance met en lumière les inégalités genrées dans les relations amoureuses. Par exemple, les femmes sont blâmées pour leur approche de la sexualité détachée des sentiments — généralement adoptée par les hommes. Parfois soumises à une domination affective, elles s'adaptent au comportement de leur partenaire émotionnellement détaché. Elles cultivent souvent une faible estime d'elles-mêmes après une rupture. Leurs rapports incertains avec la gent masculine les poussent, en plus, à interroger leur propre valeur. Les hommes, quant à eux, manifestent la pression sociale à être sexuellement performant ou encore ressentent le besoin de prouver leur statut masculin à travers leur sexualité.

Cette représentation des relations amoureuses répond aux attentes d'un lectorat en quête d'histoires d'amour contemporaines. En allant à la rencontre des lectrices du genre afin de cerner leurs pratiques de lecture, nous avons interrogé non seulement leur posture de festivalière, leurs trajectoires et expériences lectorales, mais aussi leurs perceptions de la New Romance. Leurs déclarations nous permettent de mieux définir la New Romance.

Conscientes de l'idéalisation de l'amour inhérente au genre sentimental et de la frontière entre fiction et réalité, les participantes interrogées au Festival New Romance reconnaissent pour la majorité que les récits de la New Romance présentent des aspects

réalistes qui résonnent avec leurs propres expériences. Elles apprécient que les relations amoureuses des protagonistes de leurs romances soient abordées avec leurs complexités. L'histoire d'amour centrale ainsi que les autres thématiques complexes, greffées à l'intrigue principale, justifient leur goût pour la New Romance.

En plus de répondre à leurs attentes, la représentation des vécus compliqués des protagonistes et de leurs rapports amoureux a une influence sur leurs expériences de lecture. Les lectrices considèrent ces dernières comme un moment de détente, de découverte et d'évasion, où elles peuvent se plonger dans l'univers de leurs romances et vivre des émotions intenses. Elles font, par conséquent, l'expérience d'une identification sympathique et/ou cathartique.

Ces lectrices ont également un rôle déterminant dans la diffusion de la New Romance. En se rassemblant lors du festival organisé par la maison d'édition Hugo Publishing, elles revendiquent leur identité lectorale, leur goût pour la New Romance et la place du genre dans le champ littéraire. L'événement annuel dédié à la collection leur permet de nouer des relations avec d'autres personnes autour d'une passion commune et d'avoir le sentiment d'appartenir à une communauté.

Non seulement cette communauté de lectrices participe à la définition de la New Romance et à sa place dans le champ littéraire, mais aussi les éditeurs qui ont créé la marque déposée. Ceux-ci ont saisi une opportunité en créant un nouveau marché du livre et en répondant ainsi aux attentes d'un lectorat. Ils ont regroupé des récits similaires et, pourtant, hybrides en vertu de leur intrigue sentimentale sous une même collection dans une volonté de singulariser leur production de la concurrence.

Au-delà de la simple désignation d'une collection, le terme « New Romance » est devenu sous l'influence de la communauté de lectrices et le discours actif de la maison d'édition une appellation générique désignant un ensemble d'œuvres qui, tout en s'inscrivant dans la tradition du roman sentimental et du roman d'amour, offre une vision contemporaine de l'amour. Au cœur de celles-ci, peuvent être identifiés les trois motifs stables du récit amoureux.

En plus de cultiver les codes fondamentaux de la romance, la New Romance se révèle novatrice en tenant compte des mutations de notre société, notamment de l'évolution des mœurs et des transformations dans les rapports amoureux. Elle se réinvente sous la plume des autrices pour mieux répondre aux aspirations des lectrices.

VI. BIBLIOGRAPHIE

NEW ROMANCE ET RÉCITS AMOUREUX : GENRES ET RÉCEPTION

Articles

- BÉJA (Alice), « La *new romance* et ses nuances. Marché littéraire, sexualité imaginaire et condition féminine », dans *Revue du Crieur*, vol. 12, n°1, 2019. URL : <https://www.cairn.info/revue-du-crieur-2019-1-page-106.htm&wt.src=pdf>, consulté le 30 juin 2023.
- BIGEY (Magali) et OLIVIER (Séverine) « Ils aiment le roman sentimental et alors ? Lecteurs d'un mauvais genre, des lecteurs en danger ? », dans *Belphégor*, 2010, vol. 9 n°1. URL : <http://hdl.handle.net/10222/47779>, consulté le 27 septembre 2023.
- BIGEY (Magali), « Romances en séries, amour toujours et marketing », dans *Le Temps des médias*, vol. 19, n°2, 2012, pp. 87–100. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2012-2-page-87.htm>, consulté le 27 septembre 2023.
- CONSTANS (Ellen), « Roman sentimental, roman d'amour : Amour... toujours », dans *Belphégor : Littérature Populaire et Culture Médiatique*, vol. 8, n°2, septembre 2009. URL : <https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47773>.
- GANNIER (Odile), « Editorial : Littérature à stéréotypes. Réflexions sur les combinatoires narratives », dans *Loxias*, n°17, 2007. URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1741>, consulté le 27 septembre 2023.
- LETOURNEUX (Matthieu), « Hiroki Azuma, "Génération Otaku : les enfants de la post-modernité" », dans *Strenæ*, 1, 2010, mis en ligne le 14 juin 2010. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/103>, consulté le 13 mars 2024.
- Propos recueillis par MICHEL (Luce), « Dossier Romance : du côté des éditeurs », sur *Association des Traducteurs de France*. URL : <https://atlf.org/dossier-romance-du-cote-des-editeurs/>, consulté le 1^{er} juillet 2023.

Documents audiovisuels

- « Rom'com, new romance : le girl power de l'édition ? », sur *France Inter*, dans *Le Nouveau Rendez-vous*, le 28 novembre 2017. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-nouveau-rendez-vous/rom-com-new-romance-le-girl-power-de-l-edition-7387017>, consulté le 1^{er} juillet 2023.
- « Le New Romance, genre littéraire qui mélange histoires d'amour et scènes de sexe, attire les foules cette année au Salon du livre », sur *Play RTS*, 23 mars 2023. URL : <https://www.rts.ch/play/tv/19h30/video/le-new-romance-genre-litteraire-qui-melange-histoires-damour-et-scenes-de-sexe-attire-les-foules-cette-annee-au-salon-du-livre-?urn=urn:rts:video:13888116>, consulté le 1^{er} juillet 2023.
- « Les romans d'amour sont-ils toxiques ? », sur *France Inter*, dans *Le Débat de midi*, 19 juillet 2023. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-debat-de-midi/le-debat-de-midi-du-mercredi-19-juillet-2023-1490650>, consulté le 1^{er} juillet 2023.

Ouvrages

- EMMANUELLE (Camille), *Lettre à celle qui lit mes romances érotiques, et qui devrait arrêter tout de suite*, Paris, Les Échappés, 2017.

CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : Le roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, PULIM, 1999.

COUÉGNAS (Daniel), *Introduction à la paralittérature*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

DUCAS (Sylvie), *La littérature à quel(s) prix ? Histoire des prix littéraires*, Paris, La Découverte, 2013.

KARPIK (Lucien), *L'économie des singularités*, Gallimard, 2007.

LETOURNEUX (Matthieu), *Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique*, Seuil, 2017.

LUNEAU (Marie-Pier) et WARREN (Jean-Philippe), *L'amour comme un roman. Le roman sentimental au Québec, d'hier à aujourd'hui*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2022.

Romans

MONCOMBLE (Morgane), *Aime-moi, je te fuis*, Paris, Hugo Publishing, coll. « New Romance », 2018.

Quill (C.S.), *Campus Drivers. Supermad*, Paris, Hugo Publishing, coll. « Hugo Poche », 2022

Sites internet

HOUOT (Laurence), « “Young Adult”, “Dark Romance”, “New Adult” : littérature ou marketing ? Enquête au salon du Livre Paris », sur *Franceinfo Culture*, 26 mars 2017. URL : https://www.franceinfo.fr/culture/livres/roman/quot-young-adultquot-quot-dark-romancequot-quot-new-adultquot-litterature-ou-marketing-enquete-au-salon-livre-paris_3363159.html, consulté le 1^{er} juillet 2023.

« La New Romance : le mauvais genre par excellence ? », sur *Lecture Sensible*, 21 octobre 2021. URL : <https://lecturesensible.fr/2021/10/21/new-romance-sexisme-feminisme/>, consulté le 27 septembre 2023.

« New Romance® : les fondamentaux du genre et les pièges à éviter », sur *Fyctia*, 22 février 2022. URL : <https://www.fyctia.com/blog/articles/713>, consulté le 1^{er} juillet 2023.

CHAUVEAU (Flora), « Prisés des ados, ces livres humilient les femmes : cette librairie dénonce la new et la dark romance », sur *Ouest-France*, 7 avril 2023. URL : <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/vendee/fontenay-le-comte-ces-livres-prises-des-ados-qui-humilient-les-femmes-2cfe05f6-bbec-11ed-93e6-c3ff03e7738c>, consulté le 27 septembre 2023.

« La New Romance par Fiona », sur *Génération écriture*. URL : <https://www.generationecriture.com/new-romance>, consulté le 27 septembre 2023.

« C'est quoi un trope en littérature ? », sur *A livre ouvert. Le blog littéraire de toutes vos idées lectures !*, 5 février 2023. URL : <https://alivreouvert.net/2023/02/05/cest-quoi-un-trope-en-litterature/>, consulté le 27 septembre 2023.

« Romance : les lectrices à cœur ouvert. Étude de lectorat mars 2024 », sur *Babelio*, mis en ligne le 2 avril 2024. URL : <https://www.babelio.com/article/2658/Compte-rendu--Babelio-publie-letude-de-referance>, consulté le 3 avril 2024.

« Éditions Hugo & Cie », sur *Wikipedia*. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ditions_Hugo_%26_Cie, consulté le 1^{er} juillet 2023.

« BMR ». URL : <https://www.editionsbmr.com/>, consulté le 27 septembre 2023.

« &H ». URL : https://www.harlequin.fr/collection/eth?_gl=1*k19bh3*_up*MQ..*_ga*MTcyMTk0NDk0NC4xNzEwMzE4NjMy*_ga_E6Q9M26H80*MTcxMDMxODYzMS4xLjEuMTcxMDMxODY0OC4wLjAuMTIxNjcyNDc4OQ, consulté le 27 septembre 2023.

« Les Éditions Addictives ». URL : <https://editions-addictives.com/>, consulté le 27 septembre 2023.

« Trope », sur *CNRTL*. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/trope>, consulté le 27 septembre 2023.

Instagram de Hugo New Romance, mis en ligne le 17 juin 2024. URL : https://www.instagram.com/p/C8UaHXXqXTX/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFiZA==, consulté le 30 juin 2024.

Thèses et mémoires

BENNAME (Mekia), *Romance et préjugés : la romance française du XXI^e siècle*, Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem, 2020. URL : <http://e-biblio.univ-mosta.dz/handle/123456789/17902>, consulté le 30 août 2023.

COURTEL (Sophie), *Festivals et bibliothèques : formes culturelles, enjeux territoriaux et opportunités pour valoriser la littérature*, Université de Lyon, mars 2020, pp. 15–24. URL : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/69606-festivals-et-bibliotheques-formes-culturelles-enjeux-territoriaux-et-opportunités-pour-valoriser-la-litterature.pdf>, consulté le 13 février 2024.

SOCIOLOGIE DE LA LECTURE

Articles

ALBENGA (Viviane), « Le genre de “distinction” : la construction réciproque du genre, de la classe et de la légitimité littéraire dans les pratiques collectives de lecture », dans *Sociétés & Représentations*, 2007/2, n°24, pp. 161–176.

ALBENGA (Viviane), « Publics des littératures de genre », sur *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, mis en ligne le 20 décembre 2019. URL : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/publics-des-litteratures-de-genre>, consulté le 7 janvier 2024.

BIGEY (Magali) et LAURENT (Stéphanie), « Lire *Cinquante nuances de Grey*. De l'expérience de lecture à la coopération textuelle », dans *la Revue de l'association des bibliothécaires de France*, n°81/82, décembre 2015.

CHEDALEUX (Delphine), « Publics/Réception », dans *Encyclopédie critique du genre*, La Découverte, 2021, pp. 622–631.

CHEDALEUX (Delphine) et DITER (Kevin), « “Je t'aime, moi non plus ?” Les émotions et les sociologues (de la culture) », dans *Réseaux*, vol. 242, n°6, 2023, pp. 11–48. URL : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2023-6-page-11.htm?contenu=article>, consulté le 13 février 2024.

KRYWICKI (Victor), « Best-sellers pour adolescents et culture médiatique. Une approche transversale du succès littéraire », dans *Belphegor*, 21-2, 2023, mis en ligne le 20 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/5676>, consulté le 7 janvier 2024.

MAUGER (Gérard) et FOSSÉ-POLIAK (Claude), « Les usages sociaux de la lecture », dans *Actes de La Recherche En Sciences Sociales*, vol. 123, n°3, 1998, pp. 3–24. URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-1998-3-page-3.htm>, consulté le 27 octobre 2023.

SAPIRO (Gisèle) et *al.*, « L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance. Le cas des Correspondances de Manosque », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n^{os} 206–207, 2015, p. 108–137. URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2015-1-page-108.htm?contenu=article>, consulté le 27 octobre 2023.

Ouvrages

ALBENGA (Viviane), *S'é émanciper par la lecture. Genre, classe et usages sociaux des livres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.

BARTH-RABOT (Cécile), *La lecture. Valeur et déterminants d'une pratique*, Paris, Armand Colin, 2023.

BOURDAA (Mélanie), *Les Fans. Publics actifs et engagés*, Caen, C&F Éditions, 2021.

LAVOCAT (Françoise), *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.

RADWAY (Janice), *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, The University of North Carolina Press, 1991.

SOCIOLOGIE DE L'AMOUR

Articles

SANTELLI (Emmanuelle), « L'amour conjugal, ou parvenir à se réaliser dans le couple. Réflexions théoriques sur l'amour et typologie de couples », dans *Recherches familiales*, vol. 15, n^o1, 2018, pp. 11–26. URL : <https://www.cairn.info/revue-recherches-familiales-2018-1-page-11.htm>, consulté le 25 mars 2024.

SANTELLI (Emmanuelle), « “Profiter de sa jeunesse avant de se caser”. Entre injonction normative, variation sociale et effet de genre », dans *Agora débats/jeunesses*, vol. 83, n^o3, 2019, pp. 25–42. URL : <https://www.cairn.info/revue-agora-debats-jeunesses-2019-3-page-25.htm?ref=doi>, consulté le 25 mars 2024.

Ouvrages

BOZON (Michel), *Pratique de l'amour*, Paris, Payot, 2018.

CHOLLET (Mona), *Réinventer l'amour. Comment le patriarcat sabote les relations hétérosexuelles*, Paris, La Découverte, 2021.

GIRAUD (Christophe), *L'amour réaliste. La nouvelle expérience des jeunes femmes*, Armand Colin, 2017.

HOOKS (bell), *La volonté de changer. Les hommes, la masculinité et l'amour*, Éditions Divergences, 2021

HOOKS (bell), *À propos d'amour*, Éditions Divergences, 2022.

ILLOUZ (Eva), *Pourquoi l'amour fait mal*, Seuil, 2012.

KAUFMANN (Jean-Claude), *Sociologie du couple*, Presses Universitaires de France, 2014.

VII. ANNEXES

ANALYSES COMPLÉMENTAIRES

Annexe 1 : réflexions concernant le Festival New Romance

Le Festival New Romance est, à notre connaissance, l'unique manifestation littéraire, organisée par une maison d'édition issue du champ éditorial francophone, d'une telle ampleur. L'événement rencontre un succès croissant, si bien que son accès est désormais limité à un maximum de places et refusé à des personnes désireuses d'y assister, faisant ainsi de nombreuses lectrices déçues. Bien que le terme « festival » soit mentionné dans l'intitulé de l'événement, qu'il soit employé par l'équipe éditoriale de Hugo Publishing, par les autrices et les lectrices de la collection, le Festival New Romance s'apparente non seulement à un salon par sa dimension commerciale, mais aussi à une convention de fans pour la communauté de lectrices passionnées qu'il rassemble autour d'un genre littéraire. Nous avons alors interrogé la forme de l'événement en raison de nos observations réalisées sur le terrain.

Dans son article « L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance. Le cas des Correspondances de Manosque », Gisèle Sapiro indique que le terme « festival » est, à l'heure actuelle, fréquemment utilisé pour désigner des rencontres publiques entre des professionnels du monde du livre et des lecteurs, au cours desquelles des œuvres sont commentées, discutées et lues. Le format du festival n'est pas un phénomène nouveau et trouve ses racines au XVIII^e siècle dans les salons et les cénacles. Le premier festival de littérature en Europe, le Time Cheltenham, remonte à 1949. Cependant, ce n'est qu'après 1980 que les festivals se multiplient en France. Intrinsèquement liés à la paralittérature, ceux-ci constituent pour des genres écartés de l'institution littéraire, comme la bande dessinée et le polar, un mode de légitimation, en plus de revêtir une dimension festive en opposition à la sacralisation de la haute culture. Néanmoins, ils ne concerneraient pas la frange la moins légitime des littératures de genre et excluraient donc les romans sentimentaux et la littérature dite de gare²¹³.

Gisèle Sapiro explique, en plus, que le développement des festivals de littérature entre dans une dynamique promotionnelle déployée par l'industrie du livre pour toucher un

²¹³ SAPIRO (Gisèle) et *al.*, « L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance. Le cas des Correspondances de Manosque », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n^{os} 206–207, 2015, p. 109. URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2015-1-page-108.htm?contenu=article>, consulté le 27 octobre 2023.

vaste public. À l'instar d'autres types de manifestations littéraires, les festivals assurent trois fonctions, que nous rappelons ici afin de mieux cerner la forme du Festival New Romance. Ils remplissent une fonction économique en proposant des espaces de promotion et de ventes d'ouvrages, une fonction politique en présentant un accès démocratisé à la culture et une fonction culturelle en encourageant la découverte d'œuvres inédites en présence ou non de leurs auteurs. Ils se différencient des salons, des foires et des fêtes du livre par leur programmation, c'est-à-dire par leur thème et le genre qu'ils promeuvent. Ils s'inscrivent dans le temps, à un moment de l'année, et dans un cadre convivial, à un lieu donné. Ils participent aussi au processus de professionnalisation du métier d'écrivain en reconnaissant des auteurs confirmés ou débutants, en entretenant et en consolidant leur capital symbolique²¹⁴.

En ce qui concerne le Festival New Romance, il est organisé annuellement, en général entre le mois de septembre et le mois de novembre. Il couvre un week-end de trois jours, se déroulant du vendredi au dimanche, et il a lieu dans une ville française, à un endroit donné, bien qu'il soit délocalisé d'une édition à l'autre pour aller à la rencontre des festivalières. Chaque année, il affiche une programmation, reposant sur une sélection d'autrices en dédicaces, sur une liste de masterclass et d'activités (cf. Annexe 8), et un thème qui, par exemple, était « Noël » lors de cette septième édition à Strasbourg. N'échappant pas à la fonction économique du concept de festival, il met à la disposition de ses festivalières un point de collecte où ces dernières peuvent récupérer des livres, qu'elles ont commandés en avant-première, ainsi qu'une librairie où des titres inédits et d'autres œuvres de la collection sont vendus. Il exerce, aussi, une fonction culturelle en mettant en avant les autrices émergentes et leurs nouvelles parutions, et finalement, il offre un lieu d'accès démocratisé aux lectrices de New Romance, remplissant bel et bien une fonction politique.

Cette dernière fonction des festivals est, plus amplement, définie par Sophie Courtel et mérite notre attention. Selon elle, ces événements peuvent être perçus comme des instruments politiques de démocratisation culturelle, de légitimation d'une discipline et de visibilité pour la collectivité. Ils popularisent des produits culturels, facilitant leur accessibilité, dans un contexte festif et moins sérieux que lors d'un événement culturel classique. Ils offrent aussi une vitrine à des genres aux marges de l'institution littéraire,

²¹⁴ *Ibid.*, p. 110.

les gratifiant d'une certaine forme de reconnaissance identitaire. Par ailleurs, ils sont des outils par lesquels des individus peuvent manifester leur sentiment d'appartenance à une communauté et leur enthousiasme autour d'objets communs²¹⁵.

Le Festival New Romance semble pleinement remplir la fonction politique précisée par Sophie Courtel. Par son caractère festif et ouvert à tout public, il devient un outil de démocratisation culturelle pour les festivalières qui ont à cœur d'y participer et qui, parfois, traversent toute la France pour rejoindre le site du festival. Son instance organisatrice, incarnée par la maison d'édition Hugo Publishing, essaie de rendre accessible la New Romance et les pratiques culturelles liées au genre littéraire en déplaçant annuellement l'événement aux quatre coins du pays et en allant à la rencontre du lectorat.

Par ailleurs, le festival de la maison d'édition, qui a fait de la New Romance une marque déposée, participe à l'affirmation de la romance dans le champ littéraire. Non seulement il contribue par son succès à la reconnaissance publique du genre littéraire et à la visibilité de son offre culturelle, mais aussi il ancre et revendique l'identité et la place de la New Romance et de ses différents acteurs dans la littérature et le monde du livre.

Quant à la dimension collective du Festival New Romance, elle ne peut être omise. L'événement festif est un espace de sociabilité et de convivialité — tel qu'en témoignent les discours des festivalières — où les lectrices de New Romance viennent entre amies, en famille et où elles tissent des liens avec d'autres participantes. Il s'agit pour la collectivité d'un outil autour duquel se mobilisent les lectrices, les autrices ainsi que l'équipe éditoriale de la maison d'édition. Tous ces acteurs de la chaîne du livre se rassemblent autour d'objets communs et expriment le sentiment d'appartenir à une communauté.

Puisqu'une communauté de lectrices se réunit autour d'objets de lecture communs, plus spécifiquement autour d'un seul et même genre littéraire, le caractère genré du Festival New Romance ainsi que sa dimension collective pourraient laisser supposer que la manifestation littéraire de Hugo Publishing tient plutôt d'une convention que d'un festival. En effet, le concept de « convention », qui a ses origines en 1936-1937 avec les

²¹⁵ COURTEL (Sophie), *Festivals et bibliothèques : formes culturelles, enjeux territoriaux et opportunités pour valoriser la littérature*, Université de Lyon, mars 2020, pp. 15–24. URL : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/69606-festivals-et-bibliotheques-formes-culturelles-enjeux-territoriaux-et-opportunités-pour-valoriser-la-litterature.pdf>, consulté le 13 février 2024.

premiers événements dédiés à la science-fiction et dont traite Mélanie Bourdaa dans son ouvrage *Les Fans. Publics actifs et engagés*, désigne les rassemblements de fans autour d'une thématique commune. Ces fans constituant des communautés, appelées « fandoms », témoignent de leur engagement dans les univers narratifs, qu'ils affectionnent, en se prêtant à des activités nombreuses et variées. L'une d'entre elles « consiste en une re-création du lien social à travers les discussions sur les forums et les live-tweets [...], lors [de] conventions, qui rassemblent des fans cosplayers se déguisant comme leur personnage préféré et interagissant dans l'univers favori »²¹⁶.

En tant que festivalières, les lectrices de la New Romance ne montrent pas un investissement important similaire à celui des fandoms. Elles manifestent, certes, un grand engagement pour la collection de Hugo Publishing et pour ses autrices, en plus d'exprimer le sentiment de faire partie d'une communauté de passionnées, mais elles n'affichent pas sur le site de l'événement littéraire une attitude de fan en se livrant à une activité comme le cosplaying ou en partageant des créations personnelles qui prolongeraient leurs produits culturels préférés. Le Festival New Romance se démarque, en particulier, par son aspect convivial parce que son instance organisatrice met en place des animations ludiques telles que la personnalisation de tote-bag, la quizroom de Fyctia et des jeux de société... Un gala ainsi qu'une soirée-jeux en compagnie des autrices sont également organisés pour garantir la dimension festive de l'événement.

En outre, à la manière des foires du livre qui, d'après Sophie Courtel, sont centrées autour de la vente de livres et qui tolèrent des causeries entre auteurs à propos d'un sujet comme les droits d'auteur et les traductions²¹⁷, le Festival New Romance présente une dimension réflexive. Il confronte, au cours de masterclass orchestrées par des membres de l'équipe éditoriale de Hugo Publishing, des autrices de la collection autour de sujets déterminés.

Ce type de rencontre entre autrices face à un public de lectrices peut aussi avoir lieu dans le cadre de salons du livre qui sont programmés par des éditeurs et des libraires dans un objectif commercial. Ces événements, également définis par Sophie Courtel, se consacrent surtout à la vente de livres et à la promotion des auteurs²¹⁸. Le Festival New Romance pourrait être rapproché du concept de « salon » en vertu de sa fonction

²¹⁶ BOURDAA (Mélanie), *Les Fans. Publics actifs et engagés*, Caen, C&F Éditions, 2021, pp. 10–17.

²¹⁷ COURTEL (Sophie), *op. cit.*, p. 28.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 27.

économique notée précédemment. Il a été créé par Hugo Publishing afin de promouvoir les romances de la collection « New Romance » et leurs autrices. Les ventes qu'il génère sont conséquentes et sont stimulées par les séances de dédicaces. Ces dernières sont, d'ailleurs, une activité privilégiée par les festivalières qui souhaitent rencontrer les autrices en présence.

Finalement, à partir des différentes comparaisons que nous avons établies ci-dessus, nous considérons que le Festival New Romance, en plus de présenter la dimension collective des conventions de fans, la dimension réflexive des foires du livre ainsi que la dimension commerciale des salons littéraires, remplit les trois fonctions (culturelle, économique et politique) des festivals. Le format court, la fréquence annuelle, le caractère festif, la programmation sélective ainsi que le thème de l'événement le classent de façon automatique sous la notion de « festival ». Toutefois, les enjeux économiques importants dont tire profit Hugo Publishing ne peuvent être ignorés et tendent à ranger l'événement littéraire sous le concept de « salon ».

Annexe 2 : réflexions concernant l'attribution de prix littéraires au Festival New Romance

Chaque année, lors du Festival New Romance et, plus précisément, lors du gala qui se convertit alors en une cérémonie de récompenses, des romans de Hugo Publishing et leurs autrices sont mis à l'honneur. Ces « New Romance Awards » comme les nomme Hugo Publishing sont organisés par la structure éditoriale elle-même et font appel à la participation de la communauté de lectrices. Un lien vers un formulaire de votes (cf. Annexe 7) est envoyé par mail aux participantes du Festival New Romance, en plus d'être également accessible sur les réseaux sociaux de la maison d'édition.

Les lectrices peuvent ainsi élire le « Prix de la meilleure New Romance étrangère », le « Prix de la meilleure New Romance française » et le « Prix de la meilleure autrice de romance » parmi les différentes propositions soumises par Hugo Publishing. D'autres prix doivent être mentionnés ici comme le « Prix Nextory » ou encore le « Prix Meetic » qui dévoilent les partenariats commerciaux entre la maison d'édition, une application de lecture en ligne et un site de rencontres (ce dernier n'intervenant seulement que dans la délibération concernant le choix du gagnant d'un concours sur la plateforme d'écriture, Fyctia).

Selon Sylvie Ducas, le nombre de prix littéraires n'a fait que croître au cours de ces dernières années. Ceux-ci ne sont désormais plus réservés aux élites lettrées, car leur pratique s'est démocratisée. La consécration littéraire agit de manière prescriptive par l'établissement d'un jugement critique par une institution et par la reconnaissance symbolique d'un talent parmi plusieurs biens, mais aussi de manière promotionnelle en sélectionnant un produit unique sur le marché du livre soumis au régime industriel de la surproduction²¹⁹.

En se prêtant au jeu de la consécration littéraire, Hugo Publishing veille, de la même manière qu'avec la déposition de l'appellation « New Romance » comme une marque, à distinguer ses romances de la pléthore éditoriale. Les prix de la maison d'édition agissent à la façon de labels attestant d'une qualité certaine et ont un impact considérable sur les ventes, notamment grâce au bandeau rouge.

²¹⁹ DUCAS (Sylvie), *La littérature à quel(s) prix ? Histoire des prix littéraires*, Paris, La Découverte, 2013, pp. 11–12.

Sylvie Ducas formule, en plus, l'argument que la consécration littéraire profite à la carrière d'un livre qui connaît alors plusieurs publics. Le prix décuple non seulement les ventes de l'édition courante d'un ouvrage, mais aussi celles de l'édition de poche et favorise son accès à la traduction²²⁰. *Aime-moi, je te fuis* de Morgane Moncomble a, par exemple, été traduit en allemand. Quant à *Campus drivers, Supermad* de C.S. Quill, il a été traduit en italien.

Par ailleurs, en faisant appel à un jury populaire, Hugo Publishing saisit une occasion commerciale. Les prix des lecteurs, en plus d'effacer les frontières symboliques entre les professionnels du livre et le lectorat, indiquent les tendances des ventes en librairie. Bien que l'instance organisatrice de la consécration enlève aux jurys populaires le choix des romances en compétition, elle accorde un droit d'entrée aux lecteurs qui deviennent des prescripteurs profanes, dévoilant davantage un sacre de l'écrivain placé sous le signe de la consommation littéraire²²¹.

En s'appropriant cette pratique des prix autrefois monopolisée par les institutions académiques, Hugo Publishing assure, en effet, la visibilité de sa production éditoriale et fait la promotion de sa collection. De plus, ses prix interviennent dans l'histoire des luttes entre la littérature blanche et la paralittérature. Ils revendiquent l'existence et la qualité d'un genre littéraire qui se vend bien, mais qui a mauvaise presse.

Cette consécration réalisée par un jury profane, qui plus est amateur, repose désormais sur « une logique d'appartenance et de connivence fondée sur une communauté de goûts partagés²²² », en plus de devenir génératrice de liens. Une communauté de lecteurs vote pour une forme de littérature qu'elle légitimise en soi, et cela par le biais d'Internet. Certains membres du jury se rassemblent dans un espace physique de célébration en assistant à la remise des prix, signes de reconnaissance entre lecteurs d'une expertise partagée autour de mêmes contenus²²³, comme le font les lectrices au Festival New Romance.

²²⁰ *Ibid.*, pp. 89–94.

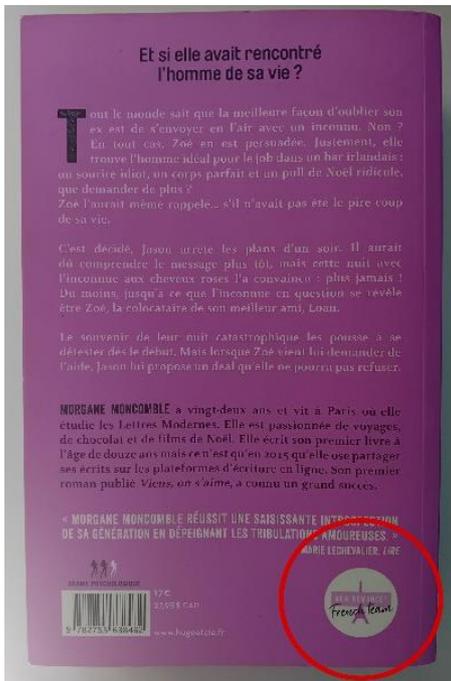
²²¹ *Ibid.*, pp. 97–101.

²²² *Ibid.*, p. 143.

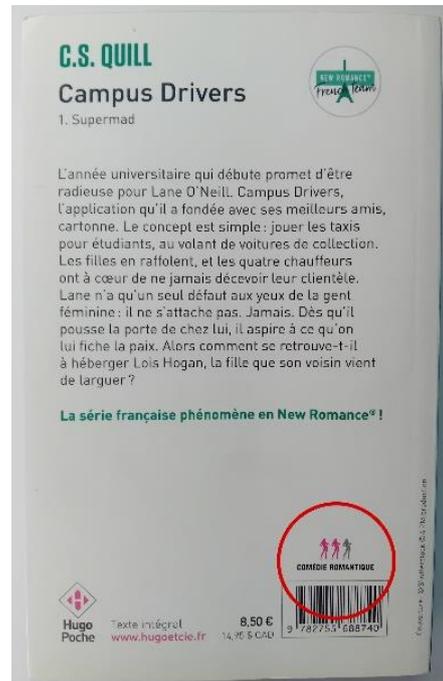
²²³ *Ibid.*, pp. 137–143.

DOCUMENTS VISUELS

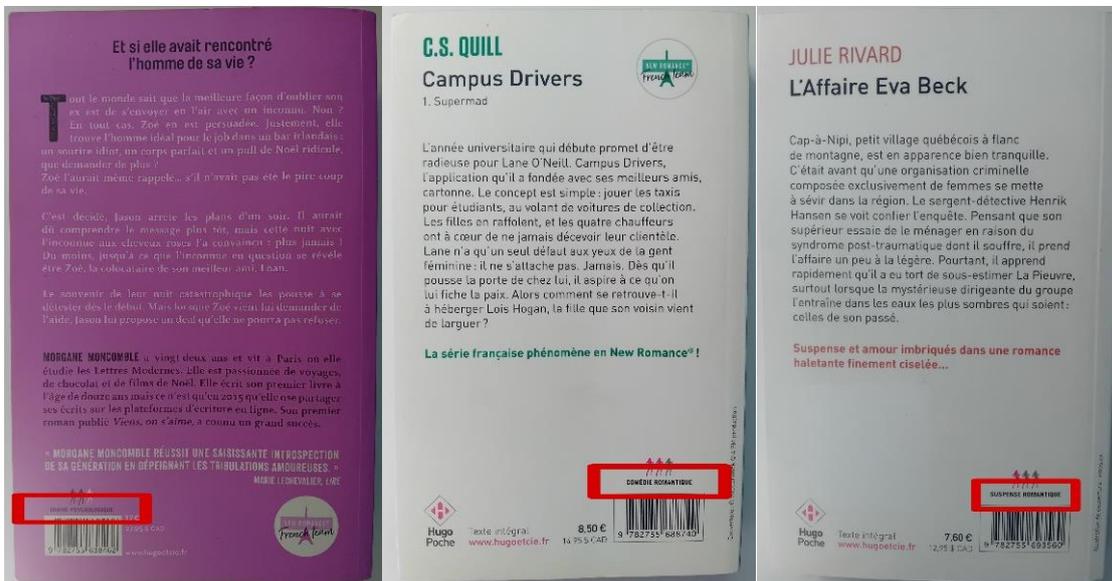
Annexe 3 : New Romance French Team



Annexe 4: degré d'explicitation



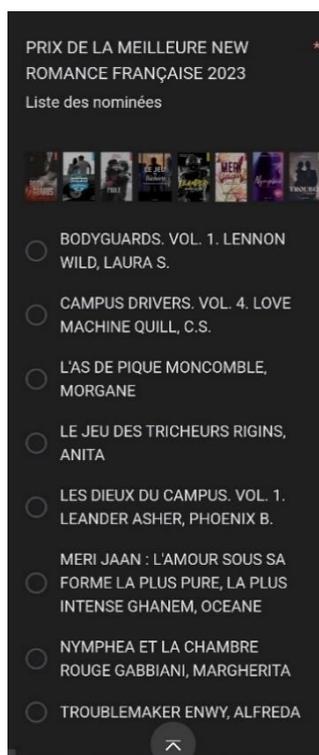
Annexe 5 : spécifications génériques



Annexe 6 : emploi des tropes²²⁴



Annexe 7 : formulaire de vote



Annexe 8 : programme du Festival New Romance



²²⁴ Sur le profil Instagram de Hugo New Romance, mis en ligne le 17 juin 2024. URL : https://www.instagram.com/p/C8UaHXXqXTX/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==, consulté le 30 juin 2024.

EXTRAITS

Annexe 9

Je trace le contour des lignes invisibles qui strient sa paume et en réinvente la destinée, et waouh, je suis moi-même surpris par tant de tendresse dans mes gestes et par tant d'hésitation et par tant de retenue et oh, je meurs d'envie de la regarder mais j'ai peur de me trahir et ses doigts répondent aux miens. Mon cœur accélère. Une danse douce et sensuelle se joue alors sous la table, à l'insu de nos amis, tandis que son toucher suit la trajectoire de mes veines jusqu'à mon avant-bras. Je tressaille violemment, le désir me heurtant par vagues successives.

Tenir la main d'une femme ne m'a jamais autant excité.

Je me racle la gorge et saisis mon portable. Après avoir fini d'écrire mon mémo, je fais glisser le téléphone vers ma voisine.

Et si l'on recommençait²²⁵ ?

Annexe 10

Suis-je vraiment en train de reconsidérer l'idée de coucher avec Jason ? [...]

J'ai bien réfléchi et j'en ai conclu que je n'avais aucune raison de refuser. Il y a bel et bien une attraction de folie entre nous, pas besoin de le nier plus longtemps. Certes, notre première fois était catastrophique.

Cela dit, il y a bien longtemps que je n'ai pas été aussi excitée par quelqu'un. Raison pour laquelle j'ai décidé de lui donner une seconde chance²²⁶.

Annexe 11

Nous continuons de suivre les instructions du chef à la lettre. Si je suis d'abord guidée par l'envie de produire quelque chose de génial, la bonne humeur de Jason est vite contagieuse. Il me pose tout un tas de questions, tellement que j'en viens à lui parler de mon amour pour les constellations, Audrey Hepburn et *Le Prince de Bel-Air*. J'apprends à mon tour qu'il est prof de natation le mercredi, qu'il adore skier et qu'il compte partir en Australie à la fin de l'année universitaire. Je l'imagine torse nu sur une planche de surf en train de défier les vagues quand il m'interrompt :

— Ta famille vit à Paris ?

— En banlieue, réponds-je, sans oser le regarder.

— Ils doivent être fiers de toi. L'ESMOD, ton compte Instagram... C'est complètement fou. Tu as un avenir tout tracé.

Ma raison me crie de la fermer, de hocher la tête et de sourire, mais c'est trop tard et je ricane amèrement.

— Mon père s'est barré quand j'avais huit ans parce qu'il ne supportait plus l'alcoolisme de ma mère, celle-ci a toujours préféré mon frère et Bryan est un pervers narcissique violent et biphobique incapable de faire quelque chose de sa vie. Sans vouloir te vexer, je ne pense pas qu'ils aient le temps d'être fiers de moi²²⁷.

Annexe 12

— Je n'arrive pas à croire que je vais dire ça mais... Je ne crois pas qu'on devrait le faire.

C'est la douche froide. Je le fixe, certaine d'avoir mal entendu [...]

²²⁵ MONCOMBLE (Morgane), *op. cit.*, p. 100.

²²⁶ *Ibid.*, p. 153.

²²⁷ *Ibid.*, p. 160.

— Zoé, répète-t-il fermement. Ce n'est pas pour t'humilier, ni pour jouer les gentlemen, crois-moi. J'ai toujours très envie de coucher avec toi, même *plus*... Mais cette fois, je veux que ce soit exceptionnel. Je veux que ce soit grandiose, le feu d'artifice, le meilleur coup de notre vie. Et je pense que ce n'est pas une mauvaise idée de faire monter la pression. Tu vois ²²⁸?

Annexe 13

Je le déteste.

Pas parce qu'il ne veut pas de moi, ça, je peux passer au-dessus. Ce n'est pas comme si j'étais amoureuse de lui ou quoi que ce soit. On ne se connaît même pas !

Non, je déteste Jason parce qu'il m'a poussée à donner de moi. De mon corps, de mon assurance feinte, du fait que je puisse être désirable²²⁹.

Annexe 14

[...] De toute façon, Jason n'est qu'un plan cul, je ne lui dois rien.

Je sais que certains seraient choqués de mon mode de vie — on m'a déjà reproché d'être une pute parce que j'ai une sexualité épanouie —, mais je m'en tape le coquillard²³⁰.

Annexe 15

Cela fait plusieurs fois, maintenant, qu'elle évoque sa famille dysfonctionnelle. J'ai bien compris que la situation n'était pas des plus idéales, mais cela reste encore très vague. Elle ne veut pas en parler, du moins pas avec moi, et je ne peux l'en blâmer.

Elle a l'air si vulnérable, soudain, que je décide de me mettre à son niveau²³¹.

Annexe 16

— Oh putain, je t'aime !

Son corps se raidit tandis que je me vide en elle, les yeux fermés. Je ne prends pas conscience de ce que je viens de dire avant une bonne minute. Une fois que le bourdonnement s'estompe de mes oreilles, je percute [...]

Je ne peux pas risquer de la faire fuir tout simplement parce que je suis complètement fou d'elle. Pourquoi n'est-ce pas réciproque, bon sang²³² ?

Annexe 17

Il s'agit d'un vieux CD dans un boîtier transparent. Dessus, Jason a écrit en noir : « Je t'aime beaucoup, mais je ne suis pas doué avec les mots » [...]

— C'est... Merci beaucoup. Je l'écouterai.

— Ce n'est pas tout. Zo, j'ai quelque chose à te dire, ajoute-t-il d'une voix mal assurée. Mais tu dois jurer de ne pas me détester, OK ?

Je prends tout de suite peur. Pour la simple et bonne raison qu'il a ce regard que tous les hommes dans les films ont quand ils s'appêtent à demander en mariage la femme qu'ils aiment.

Un regard idiot [...]

²²⁸ *Ibid.*, p. 165.

²²⁹ *Ibid.*, p. 176.

²³⁰ *Ibid.*, p. 183.

²³¹ *Ibid.*, p. 201.

²³² *Ibid.*, p. 343.

— Je sais qu'on s'était mis d'accord, et²³³...

Annexe 18

— [...] on a tous nos travers. Nous, les premiers ! Regarde, Zoé : c'était une vraie traînée, avant de tomber amoureuse de moi [...]

Je me mords la lèvre pour ne pas partir au quart de tour. Jason est adorable, je sais qu'il n'a pas cherché à me piéger en [disant] ça. Mais tout de même.

— C'est ce que j'ai dit devant tout le monde, pas vrai ? C'était une blague, Zo...

— Parce que tu crois que les autres feront la différence ? réponds-je en lui refaisant face. Voilà pourquoi je ne voulais pas que les gens le sachent. Après ils se mettent à espérer qu'on devienne un joli petit couple et ça nous met la pression.

Jason fronce les sourcils en secouant la tête.

— Personnellement, je n'ai aucune pression. Ce n'est pas les autres qui vont influencer mon avis sur la question, crois-moi.

— Tout ce que je dis, c'est que quand notre relation était secrète, tout allait bien. Mais là... ça va trop vite pour moi. Après ce soit, ils vont penser qu'on est amoureux [...]

— Est-ce que ce serait si terrible ?

Mon cœur tombe comme une pierre dans mon estomac. Son regard est intense et plein d'espoir. A-t-il fait exprès de dire cela en public pour provoquer quelque chose ? [...]

— Pourquoi tu me fais cela ?

— Tu crois que je l'ai voulu ? rit-il jaune. Crois-moi, c'était plus facile de te détester. Ça me permettait de ne pas tomber amoureux de toi [...]

— Tu te trompes, Jason. Tu l'as dit toi-même ; tu crois tomber amoureux à tous les coins de rue.

Il secoue la tête, la mâchoire contractée.

— C'est différent. Tu es différente.

— Je t'assure, je ne le suis pas.

— Arrête de vouloir me dire ce que je ressens, bordel ! s'énerve-t-il. T'en sais rien, d'accord ? Je sais que c'est différent parce que ça n'a jamais été comme ça. Tu me fais mal, Zoé. Tu me fais mal quand tu ne dors pas à côté de moi, tu me fais mal quand tu ris à gorge déployée, tu me fais mal constamment. Je ne supporte pas le moment où tu rentres chez toi le matin. Et putain, j'aimerais continuer de jouir en te disant que je t'aime, parce que c'est ce que je ressens et je ne vois pas pourquoi je devrais le taire. Je t'aime. Voilà, c'est posé. Tu en fais ce que tu veux [...]

— Je ne suis pas faite pour la vie en couple, inventé-je.

— Oh, je t'en prie ! Conneries. Qu'est-ce que tu crois qu'on fait depuis des mois, Zoé ? On est en couple. On a dépassé le prétexte du plan cul à partir du moment où tu as commencé à dormir chez moi sans qu'on couche ensemble²³⁴.

Annexe 19

J'aimerais pouvoir lui dire la vérité. J'aimerais pouvoir lui dire qu'il me terrifie, que mon amour pour lui me terrifie, que j'ai peur de l'aimer plus que Sarah, que j'ai peur de l'aimer trop fort et de le perdre à son tour²³⁵.

²³³ *Ibid.*, pp. 355–356.

²³⁴ *Ibid.*, pp. 375–379.

²³⁵ *Ibid.*, p. 393.

Annexe 20

Je ne peux pas me plaindre de la situation. Zoé sort la journée, nourrit les chats chaque matin, et nous mangeons ensemble tous les soirs. Parfois, on sort en boîte. D'autres fois, on reste au lit pour regarder Netflix et faire l'amour. Je n'ai jamais été aussi heureux et paisible de toute ma vie²³⁶.

Annexe 21

[...] En économisant, j'ai pu me prendre un petit appartement à Asnières. Les chats et moi y sommes très bien.

Jason, lui, s'est trouvé un job de prof de surf auprès des enfants. Il vit dans une toute petite baraque sur la plage [...]

Quand Jason est parti à l'autre bout du monde, l'année dernière, on s'est promis de vivre au jour le jour. L'idée était de voir où cette relation nous mènerait, et c'est ce qu'on a fait. Un an plus tard, après des millions de textos et je ne sais combien de parties de jambes en l'air via Skype, nous sommes toujours ensemble²³⁷.

Annexe 22

— Il a dit qu'il y avait trop de choses à découvrir à la fac et qu'il ne voulait rien regretter. Il me trouve trop plan-plan, trop prévisible, pas assez mince et...

— « Pas assez mince », t'es sérieuse ?

— Il n'a pas vraiment dit ça comme ça, mais j'ai pris un peu de poids ces derniers mois. Je me suis laissée aller, d'après lui... [...]

— Il a l'air d'être passé à autre chose, ça devrait t'aider à en faire autant, non ? Pourquoi tu ne profites pas des joies de l'université, toi aussi ?

Elle lâche un grognement rauque, un mélange de rire et de râle.

— Kirk me manque... Je ne sais pas qui je suis sans lui, elle énonce alors en regardant le sol. J'ai grandi auprès de lui, j'ai tout construit en fonction de nous et, aujourd'hui, je n'ai plus de repères. Je veux retrouver ma vie.

Un voile de honte tombe sur ses prunelles brillantes²³⁸.

Annexe 23

Je ne lui avais pas donné de délai précis, mais Lois aurait dû quitter mon appart depuis longtemps. Je devrais la rappeler à l'ordre, mais je ne dis rien et elle non plus. Je vois bien le regard de Carter chaque fois qu'il l'aperçoit chez moi, mais il a la présence d'esprit de ne pas commenter. Le temps file encore, octobre passe et rien ne change. Hormis peut-être une chose. Elle me tient toujours tête quand je la cherche, et je l'envoie inlassablement bouler, mais une espèce de complicité bizarre s'est instaurée entre nous. C'est ma première pote fille et ce n'est pas si chiant que ça, tout compte fait.

Bref, j'ai pris l'habitude flippante de la voir potasser, dormir, râler ou manger sur mon canapé et je ne suis plus si pressé de la voir déguerpir²³⁹.

²³⁶ *Ibid.*, pp. 401–402.

²³⁷ *Ibid.*, pp. 469–470.

²³⁸ QUILL (C.S.), *op. cit.*, pp. 124–125.

²³⁹ *Ibid.*, p. 188.

Annexe 24

— [...] Lâche-toi un peu, Lois ! Tu te plains que je ne te raconte rien et tu me repousses ? il feint de pleurnicher. Tu es consciente qu'on a passé un cap en se galochant ?

Un peu trop, oui

— C'est que...

— Laisse-moi faire.

Aouch ! Est-ce que cette phrase m'a causé une palpitation ?

— Tu m'as roulé des pelles y'a pas dix minutes et tu fais ta timide ? il insiste en me faisant tourner sur moi-même.

— Ne dis pas ça comme ça... je bredouille en respirant fort.

— Pourquoi ? Ça te donne envie de recommencer ? il susurre en se dandinant devant moi.

Il plaisante, c'est sûr. Cela dit, c'est là qu'un non devrait être prononcé. Mais je suis en train de me remémorer la sensation de sa bouche sur la mienne, et ça bloque tout le reste²⁴⁰.

Annexe 25

Chaque fois que je m'ordonne d'effacer tout ça de ma tête, mon cerveau me rigole au nez et me rebalance les mêmes images encore et encore. Cette histoire est en train de me faire péter les plombs et le pire, c'est que Lois n'a pas une seule fois abordé ce qu'il s'est passé. Je pensais qu'elle me dirait quelque chose le lendemain matin, mais rien²⁴¹.

Annexe 26

— [...] Tout ce que j'ai pu ressentir, c'était avec lui. [Kirk] est mon unique repère, Lane. Tout revient à lui dans ma tête.

— J'comprends pas.

Vraiment pas. Ce gars l'a jetée il y a des mois, et elle s'accroche encore à lui [...]

— Quand je t'ai embrassée, ça t'a fait quoi ?

J'ai énoncé cette question trop vite pour pouvoir la rattraper [...]

— Ça n'a rien à voir, elle bafouille en se mordillant un ongle.

Je regarde sa bouche, fais un pas plus près, regarde encore sa bouche. À mesure que j'avance, ses yeux sortent de leurs orbites. Le coup de klaxon qui retentit quelque part dans la circulation me sort de ma transe.

— Franchement, Lois, tu devrais faire d'autres expériences, je lâche d'une voix tranchante. C'est trop chelou, ton truc.

J'étais parti pour ajouter qu'elle devrait coucher avec des types, histoire de se sevrer de l'emprise de Kirk, mais je n'arrive pas à formuler cette phrase à voix haute [...]

Ses joues sont encore rouges quand nous repartons en direction du supermarché. Je refoule la légère déception qu'a provoquée sa réponse à ma question sur notre baiser. J'aurais voulu qu'elle partage davantage l'état dans lequel ça m'a plongé. Mais en même temps, qu'est-ce que ça changerait ? Ce n'est pas comme si j'avais envie de sortir avec elle. C'est plutôt un truc d'ego, couplé à un manque de cul avéré²⁴².

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 379.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 386.

²⁴² *Ibid.*, pp. 392–394.

Annexe 27

Me contenir est un supplice, mais ça rend tout ça plus excitant. Flippant, aussi, parce qu'une part de moi voudrait lui demander si Kirk lui a déjà fait ressentir ça, si c'est lui qu'elle imagine... J'aimerais qu'elle scande mon prénom, et ce constat me prend au dépourvu. J'accélère mes mouvements, espérant distancer cette révélation. Lois est proche du point de rupture, sa délivrance va enfin provoquer la mienne. Je pourrai passer à autre chose ensuite, je pourrai²⁴³...

Annexe 28

[...] Lane persiste à rester lui-même quand nous sommes avec ses amis. Du coup, je me transforme malgré moi en fille crispée et maladroite lorsqu'il me titille avec nonchalance. Ça m'énerve ! Je pourrais me faire une raison et accepter que l'épisode du canapé n'était qu'un délire expérimental si Lane prenait la peine de m'en parler ! Après tout, je n'ai aucune expérience dans ce genre de trucs. Est-ce que je me prends trop la tête²⁴⁴ ?

Annexe 29

Je ne suis pas comme ces filles qui passent du bon temps sans peser le pour et le contre. Je ne connais pas les intentions de Lane et j'ai peur de tomber dans un gouffre sans fond. Il me faut du sens, des... [...]

Qu'est-ce que je risque après tout ? [...]

La porte de la salle de bain s'ouvre et se referme, et il ne réapparaît pas. Je me retrouve seule, à essayer de mettre du sens et des mots sur ce qui s'est passé. Notre amitié a pris un virage sec, et c'est Lane qui est au volant. Un foutu chauffeur qui ne parle pas, ne me donne aucune indication sur l'itinéraire et la destination finale²⁴⁵.

Annexe 30

Je ne sais pas qui elle essaie de convaincre, mais ça ne marche pas, avec moi. Je déteste cet endroit. C'est petit, moche, et ça sent le parfum bon marché. Lois jette un coup d'œil par-dessus mon épaule, elle est si près de mon visage que je pourrais l'embrasser sans bouger [...]

On redescend au rez-de-chaussée, je laisse Lois et ressors du bâtiment pour l'attendre dans la voiture. J'ai besoin d'un moment tranquille. Il a dit qu'elle pourrait s'installer dès demain... Putain, c'est du rapide, leur truc. Je pensais avoir le week-end pour me faire à l'idée. Je passe mes bras autour du volant et pose ma tête dessus. J'ai une boule dans la gorge qui refuse de disparaître. Lois va partir, mais ça ne changera rien, non ? On est amis, je continuerai à la voir à la fac, je pourrai même venir la chercher ici le matin... Ouais ça ne changera rien entre nous. Mieux, ça effacera de mon esprit certains souvenirs et envies. Une table rase pour mieux repartir. Cette espèce d'attirance bizarre que je ressens tout à coup est seulement due à sa présence quotidienne et à sa stupide fixette sur son ex²⁴⁶.

²⁴³ *Ibid.*, pp. 400–401.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 406.

²⁴⁵ *Ibid.*, pp. 413–416.

²⁴⁶ *Ibid.*, pp. 428–430.

Annexe 31

Qu'est-ce qui a changé ? À quel moment mes sentiments pour Kirk se sont reportés sur Lane ? Je ne fais que repenser à la manière dont il m'a embrassée, touchée, fouillée... C'était tellement fort que j'en ai encore le vertige. Qu'est-ce que ça signifie pour lui ? J'aurais pu lui poser la question, j'ai eu des dizaines d'occasions de le faire, mais je n'y arrive pas. Il n'en parle pas non plus. C'est lui qui a commencé, et il persiste à faire comme si de rien n'était pendant la journée. Lane n'est pas du genre à faire dans la dentelle, j'ai bien vu comment il avait l'habitude d'agir avec les filles. Pourquoi ce serait différent avec moi ? S'il avait voulu davantage, il me l'aurait clairement dit. Sans compter cette chambre libre qu'il aurait pu me proposer un million de fois s'il avait vraiment voulu que je m'installe ici. Avec lui. Quitter cet endroit aura au moins le bénéfice d'éclaircir tout ce bazar²⁴⁷.

Annexe 32

[...] Mon ventre se tord, et j'ai du mal à respirer. Je suis tiraillé, une part de moi regrette de lui avoir demandé de rester, parce que j'angoisse de ce que ça implique. Putain, pourquoi j'ai fait ça ? Parce que vous avez couché ensemble et que c'était un truc de fou... Ouais, c'était dingue, mais je ne suis pas du genre à me laisser aveugler par un bon coup. Et j'étais déjà tendu avant ça, quand elle a reçu ce foutu coup de téléphone. Et puis, Lois est amoureuse de Kirk, et moi de ma petite vie tranquille, et... Bordel, cette fille me rend fou depuis le début, et c'est de plus en plus oppressant²⁴⁸ !

Annexe 33

— Donc en fait, rien n'a changé ? il me semble l'entendre me murmurer. Éclaire-moi un peu, Lane, je suis juste le stupide cœur brisé de bonne compagnie. Bonne à être baisée sur le canapé quand l'envie t'en prend ? elle ajoute plus fort en me dévisageant avec écœurement. Bonne à t'occuper les mains et l'esprit quand tu t'ennuies ?

Mon premier réflexe est de nier, mais c'est tout autre chose qui sort de ma bouche.

— Tu t'attendais à quoi ? j'assène en plissant les yeux. On a couché ensemble, Lois, ça ne te donne pas le droit de faire ce que bon te semble. J'ai pas signé pour ça²⁴⁹.

Annexe 34

[...] Il ne m'a jamais rien promis, après tout, c'est moi qui ai tout interprété de travers. Moi qui ai cru qu'il y avait plus. En même temps, je refuse d'être celle qui occupe son canapé et avec qui il peut coucher quand il en a envie. Je sais que certaines personnes n'ont aucun problème avec ça, mais pas moi [...]

Je prends conscience d'une chose : je dois grandir et ne plus être cette gamine trop amoureuse de l'amour. Ouais, il est temps que je prenne mon indépendance [...]

Je sanglote comme une imbécile en descendant l'escalier. Je suis aussi en colère, mais la douleur qui prime ? La déception²⁵⁰.

²⁴⁷ *Ibid.*, pp. 441–442.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 455.

²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 460–461.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 476.

Annexe 35

[...] On est officiellement ensemble depuis bientôt quatre mois, et cette tête de mule ne lâche rien : elle refuse toujours de revenir habiter chez moi. Elle préfère qu'on prenne notre temps et continue donc d'occuper la chambre de Becca avec Carrie.

— J'ai dit que je resterai dans la résidence universitaire jusqu'aux vacances d'été et je m'y tiendrai. Rien de ce que tu pourras dire ne me fera changer d'avis. Il est trop tôt pour qu'on vive ensemble.

— On vit ensemble depuis septembre !

— Nous n'étions pas en couple.

— C'est pareil ! [...]

— Pas du tout ! elle répète. Je me forge une âme de jeune femme indépendante.

— C'est des conneries, t'es déjà cette fille-là et je t'aime telle que tu es. TU n'as pas besoin de faire ça.

— Trois semaines, c'est tout ce qu'il reste avant la fin de l'année. Ça te laisse le temps de te préparer psychologiquement à mon goût pour la déco²⁵¹.

²⁵¹ *Ibid.*, pp. 552–553.