
Analyse d'enjeux sociaux et éditoriaux d'une collection : le cas "Aliénor" chez Harlequin

Auteur : Palau, Alizée

Promoteur(s) : Dozo, Björn-Olav

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

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

Année académique : 2023-2024

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/21851>

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 littératures françaises et romanes

**Analyse d'enjeux sociaux et éditoriaux
d'une collection :**
le cas « Aliénor » chez Harlequin

Mémoire réalisé par Alizée PALAU

Sous la direction de Björn-Olav DOZO

En vue de l'obtention du diplôme de Master
en langues et lettres françaises et romanes,
orientation générale, à finalité didactique

Lecteurs : Maria Giulia DONDERO et Tanguy HABRAND

Année académique 2023-2024

REMERCIEMENTS

Je souhaite avant tout exprimer ma gratitude envers Monsieur Dozo, mon promoteur, dont l'encadrement et la confiance ont été des piliers tout au long de la réalisation de ce mémoire. Je lui suis particulièrement reconnaissante pour sa disponibilité, ses critiques constructives, ainsi que pour sa passion contagieuse pour la recherche.

Mes sincères remerciements s'adressent également à mes lecteurs, Madame Dondero et Monsieur Habrand, pour l'intérêt qu'ils ont porté à mon sujet et pour le temps qu'ils ont consacré à l'examen de mon mémoire.

Je remercie ma famille et mes amis, qui ont toujours été à mes côtés et m'ont soutenue durant les moments difficiles. Leur amour inconditionnel et leurs encouragements m'ont donné la force nécessaire pour persévérer et atteindre mes objectifs.

Enfin, je souhaite rendre hommage à toutes les rencontres qui ont jalonné mon parcours universitaire, qu'elles soient récentes ou plus anciennes. Leur soutien moral, nos échanges enrichissants et nos moments de partage ont été d'une aide précieuse.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES.....	5
INTRODUCTION.....	7
PARTIE I : SUPPORTS THÉORIQUES.....	11
1. ÉTAT DE L'ART.....	11
2. LES ÉDITIONS HARLEQUIN.....	13
2.1. Le succès du roman sentimental moderne.....	13
2.2. Bref historique des éditions Harlequin.....	15
2.3. Une standardisation à tout point de vue.....	17
2.5. « Divertir, inspirer, émouvoir ».....	20
3. LE SOUS-GENRE DE LA ROMANCE HISTORIQUE.....	21
3.1. Les origines.....	21
3.2. La définition.....	23
3.3. Les caractéristiques principales.....	24
3.4. Les sous-catégories.....	25
PARTIE II : CONTEXTE D'ÉMERGENCE.....	29
1. LE SUCCÈS INTEMPOREL DE LA ROMANCE HISTORIQUE.....	29
1.1. Un choix confortable.....	29
1.2. Une tendance actuelle.....	30
1.3. Que lui vaut un tel succès ?.....	32
2. L'INTÉRÊT D'UNE ROMANCE HISTORIQUE FRANÇAISE.....	34
2.1. La traduction de textes anglophones.....	34
2.2. Un intérêt partagé.....	36
3. LA SORTIE D' « ALIÉNOR ».....	37
3.1. Un discours publicitaire adapté.....	37
3.2. L'édition comme vecteur d'idéologies.....	38
3.3. Quelle prospérité pour un tel pari ?.....	41
PARTIE III : ÉTUDE DU CORPUS.....	43
1. UN CORPUS COHÉRENT.....	44
1.1. Une ligne éditoriale sur mesure.....	44

1.2. Réinventer d'anciennes recettes	53
1.3. Une forme textuelle adaptée.....	61
2. DES REPRÉSENTATIONS REMISES EN CAUSE	68
2.1. L'époque médiévale	69
2.2. Les XVIII ^e et XIX ^e siècles.....	80
2.3. Remarques générales.....	93
2.4. Une alternative de « lecture actualisante ».....	95
CONCLUSION	101
BIBLIOGRAPHIE	105
1. RESSOURCES PRIMAIRES	105
2. RESSOURCES SECONDAIRES	107
2.1. Ouvrages scientifiques	107
2.2. Articles scientifiques	108
2.3. Articles de presse	110
2.4. Webographie	111
2.5. Thèses et mémoires universitaires.....	112
ANNEXES	113

INTRODUCTION

Dans un article de 1949, un journaliste et biographe américain du nom de John Hersey écrit : « Journalism allows its readers to witness history, fiction gives its readers an opportunity to live it.¹ » Suggérant que la lecture de récits romanesques peut conférer une dimension plus réaliste et immersive à l'histoire, il soutient que les romanciers détiennent ainsi un pouvoir unique : celui de susciter une connexion profonde entre le lecteur et les personnages, de le transporter au cœur même des événements marquants et bouleversants de l'histoire. Avec ces mots, Hersey relève la capacité de la fiction à transformer la perception que nous avons de notre passé et à nous permettre de nous y plonger pleinement.

C'est sur ce principe qu'Harlequin construit sa campagne publicitaire pour sa nouvelle collection intitulée « Aliénor », dont l'annonce est disponible sur le site de la maison d'édition deux mois après son lancement. Emma Sessilo, l'éditrice en charge de cette nouvelle série, y déclare : « Les documentaires et les thèses historiques sont certes utiles, mais peuvent parfois manquer de saveur ! En revanche, en empruntant la voie d'un personnage de chair et de papier, tout devient plus palpitant !² »

Ce lien intime entre le lecteur et l'histoire est exploité depuis des siècles en littérature, et particulièrement à travers le genre de la romance historique. Les romans d'amour ancrés dans des contextes historiques sont un des plus anciens genres populaires. Dès l'époque de la Grèce antique, les romans grecs comme *Chéréas et Callirhoé* de Chariton d'Aphrodise ont suscité un vif intérêt. Ces récits ont ensuite traversé les siècles, influençant des auteurs renommés comme Honoré d'Urfé et Madeleine de Scudéry en France. Nous pouvons également retracer ce type de récit dans la fiction gothique, au sein des œuvres de Sir Walter Scott et de Baroness Orczy, ainsi que chez d'autres écrivains européens des XVIII^e et XIX^e siècles comme Alexandre Dumas ou Edward-George Bulwer-Lytton, qui proposent des histoires passées teintées de romantisme. Les éléments

¹ HERSEY (John), « The Novel of Contemporary History », dans *Atlantic Monthly*, vol. CLXXXIV, 1949, p. 5 ; Notre traduction : « Le journalisme permet à ses lecteurs d'être témoins de l'histoire, la fiction leur donne l'occasion de la vivre. »

² « Naissance d'Aliénor le 1^{er} avril 2020 », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://www.harlequin.fr/lemag/alienor-nouvelle-co>, publié en juin 2020.

caractéristiques de ces récits historiques tels que l'aventure, l'amour, les mystères, le drame et les intrigues politiques constituent le fondement de la romance historique populaire telle qu'elle se présente aujourd'hui¹.

Bien qu'elle tire son origine au sein de la littérature canonique, la romance historique contemporaine est désormais reléguée au rang de « mauvaise littérature » en raison de son association avec le roman sentimental, un genre méprisé par de nombreuses institutions et personnalités². Cette catégorie de romans, largement diffusée par la multinationale Harlequin, a longtemps été considérée comme un « pur déchet³ » littéraire et ignorée par la critique académique.

En dépit de ces critiques, la romance historique occupe une place prépondérante sur le marché littéraire actuel. Bien qu'elle ait toujours joui d'un succès considérable, nous observons un renouveau d'intérêt pour l'association d'un décor historique et d'une trame amoureuse tant au niveau de la littérature que dans d'autres domaines, notamment le cinéma ou les séries. Explorant différentes époques de l'histoire, ces romans se déroulent le plus souvent aux États-Unis ou dans des régions anglo-saxonnes.

Ces dernières années, les médias pointent un intérêt croissant tant de la part des lecteurs que des éditeurs pour des romances historiques se déroulant en France et dans d'autres territoires jusque-là peu exploités. Par exemple, en 2019, Livres Hebdo consacre une part de son « Dossier romance : french kiss⁴ » à l'explication d'une telle orientation. Ce changement reflète l'évolution des goûts du public et la diversification des récits proposés dans le domaine de la romance historique contemporaine.

En ce sens, il convient de questionner la signification de cette impulsion, tant sur le plan éditorial, idéologique, que textuel, afin de déchiffrer les implications sociales d'une romance historique contemporaine. Ce mémoire tâchera ainsi d'explorer en profondeur

¹ BÉDARD-CAZABON (Hélène), BETTINOTTI (Julia), dir., *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986, pp. 42-44 ; FICKE (Sarah H.), « The historical romance », dans KAMBLÉ (Jayashree), MURPHY SELINGER (Eric), TEO (Hsu-Ming), eds., *The Routledge Research Companion to Popular Romance Fiction*, Londres, Routledge, 2020, p. 118.

² CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999, p. 10.

³ ANONYME, « La poubellification : un destin du livre ? », dans *L'âne*, n°9, 1983, p. 51.

⁴ BUOR (Constance de), « Dossier romance : french kiss », Livres Hebdo, publié en octobre 2019, p. 76.

cette question grâce à la mise en lumière d'un ensemble de réalités qui constituent une telle tendance : des circonstances éditoriales et idéologiques particulières, des indices spatio-temporels privilégiant une intrigue réaliste et des représentations sociales en adéquation avec un lectorat contemporain.

Pour ce faire, nous appuierons notre analyse sur la parution de la collection « Aliénor », publiée chez Harlequin entre avril 2020 et mai 2022, qui propose à son lectorat un ensemble de vingt-six romances historiques francophones ancrées dans des régions françaises et écrites par des autrices issues de ces régions. S'il existe depuis quelques années quelques romances historiques situées en France, il n'empêche qu'Harlequin est la première maison d'édition à proposer une collection entièrement dédiée à ce type d'intrigues, ce qui, dès lors, justifie notre intérêt pour ce projet.

Dans une démarche visant à mieux comprendre les implications sociales et éditoriales de la romance historique contemporaine, notre étude sera structurée en trois parties distinctes.

Tout d'abord, nous entamerons la construction d'une série de bases théoriques qui engloberont les différents éléments de notre recherche, permettant de former une boîte à outils complète et solide sur laquelle nous pourrons nous appuyer tout au long de notre travail. Nous explorerons plusieurs études menées par des spécialistes du domaine, couvrant la portée générale du genre de la romance, le succès et les stratégies typiques de la maison Harlequin, ainsi que les spécificités du sous-genre de la romance historique, qui nous intéresse plus particulièrement.

La deuxième partie de notre analyse se concentrera sur l'intérêt actuel de la collection « Aliénor » en replaçant le projet d'Harlequin dans un contexte marqué par des considérations éditoriales, médiatiques et idéologiques. Cette approche nous permettra d'évaluer pleinement la signification d'une telle initiative éditoriale, tant au sein de l'entreprise Harlequin que sur le paysage éditorial français et international dans son ensemble.

La troisième et ultime partie de cette étude fera l'objet d'une analyse approfondie de la collection « Aliénor » d'Harlequin. Nous examinerons de près les nombreux indices d'une

romance historique française perceptibles aussi bien dans les choix éditoriaux que dans les intrigues et les textes développés au sein de cette collection. Cette analyse nous permettra d'appréhender la manière dont « Aliénor » entreprend de répondre aux attentes de ses lecteurs et de proposer une lecture critique des textes qui la composent. Nous nous pencherons également sur la façon dont les romans de la collection parviennent, en puisant dans un imaginaire du passé, à mettre en lumière des problématiques sociales contemporaines. Plus précisément, nous problématiserons la manière dont ces récits, bien ancrés dans leur contexte historique, font écho aux enjeux de notre société actuelle, offrant ainsi un projet littéraire résolument tourné vers un lectorat moderne et exigeant.

PARTIE I : SUPPORTS THÉORIQUES

1. ÉTAT DE L'ART

En dépit de son succès, le sous-genre de la romance historique incarne aujourd'hui une très mince part du terrain de recherches en littérature. Afin de comprendre cette exclusion de la part de la littérature scientifique, il convient d'abord de recenser l'ensemble des recherches dédiées au genre littéraire dans lequel s'intègre ce sous-genre : le roman sentimental.

La popularité du genre de la romance sur le marché du livre est incontestable. Si la plupart des chercheurs reconnaissent l'existence du genre dès le XVIII^e siècle, ils constatent paradoxalement un manque de critique et de recherche académique à son sujet¹. Avant les années 1980, aucun ouvrage synthétique, théorique ou historique consacré au roman sentimental n'est répertorié en francophonie. D'après les hypothèses d'Ellen Constans, l'une des pionnières dans le domaine, plusieurs facteurs sont en cause : un domaine aux limites trop floues, un schéma narratif et des thématiques codifiés, ainsi qu'une position médiocre dans la hiérarchie des « mauvais genres² ».

Dans la sphère francophone, une seule référence était jusqu'alors listée : *Le roman sentimental avant l'Astrée*³, un ouvrage paru en 1908 dans lequel Gustave Reynier considère les origines du roman sentimental au sein de la littérature française.

Après la parution d'un numéro spécial d'*Études littéraires* consacré au roman sentimental de type Harlequin en 1983⁴, il faut attendre 1986 pour qu'un groupe de chercheurs québécois mené par Julia Bettinotti publie *La corrida de l'amour : le domaine Harlequin*⁵, première étude narratologique du roman sentimental moderne.

¹ CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, op. cit., p. 8.

² *Ibid.*, p. 9.

³ REYNIER (Gustave), *Le roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, Armand-Colin, 1908.

⁴ MARCHAND (Jacques), « Harlequin et Colombine : l'industrie plafonne, l'amour aussi », dans *Études littéraires*, vol. 16, n°3, Université de Lanval, 1983, pp. 351-362.

⁵ BÉDARD-CAZABON (Hélène), BETTINOTTI (Julia), dir., *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, op. cit.

En 1988, Michelle Coquillat publie un essai critique sur cette littérature, et plus particulièrement sur les romans édités par les éditions Harlequin, intitulé *Romans d'amour*¹. Trois ans plus tard, Bruno Péquignot répond à Coquillat dans son essai sociologique *La relation amoureuse : analyse sociologique du roman sentimental moderne* dans lequel il déconstruit certains stéréotypes du genre évoqués par Coquillat en comparant la lecture d'une romance à un voyage utopique et initiatique².

Il faut attendre 1999 pour qu'Ellen Constans publie *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*³, un projet mettant les recherches narratologiques de Bettinoti et son équipe à jour. L'année suivante, Annik Houel centre son intérêt sur le point de vue et la place des lecteurs dans la romance avec son essai *Le roman d'amour et sa lectrice : Une si longue passion*⁴.

Depuis, de plus en plus de chercheurs se joignent aux investigations : la part d'intérêt sur le sujet augmente, permettant la constitution d'un catalogue de travaux de plus en plus fourni. Plus récemment, certaines chercheuses francophones ont permis des avancées majeures dans le domaine. Parmi elles, Séverine Olivier, Magali Bigey et Marie-Pier Luneau ont éclairé de nombreux sujets, notamment en ce qui concerne le lectorat, les stratégies éditoriales et les caractéristiques du roman sentimental moderne.

Compte tenu de la situation de la littérature sentimentale au sein de la recherche littéraire, la modique place occupée par la romance historique au sein de celle-ci est cohérente. Au sein des études francophones, on peut citer quelques mentions du sous-genre, mais aucune étude spécifique sur celui-ci n'a été produite.

Ce sous-genre d'origine britannique suscite toutefois un intérêt plus marqué dans la production anglophone. La première chercheuse à l'étudier est Helen Hughes en 1988.

¹ COQUILLAT (Michelle), *Romans d'amour*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1988.

² PÉQUIGNOT (Bruno), *La Relation amoureuse : analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris, L'Harmattan, 1991.

³ CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, op. cit.

⁴ HOUEL (Annik), *Le roman d'amour et sa lectrice : Une si longue passion : L'exemple Harlequin*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Dans sa thèse *Changes in Historical Romance, 1890s to the 1980s*¹, elle dresse le portrait du genre en retraçant son évolution à travers Stanley Weyman, Georgette Heyer et leurs successeurs. En 1993, elle publie *The Historical Romance*², un ouvrage synthétique dans lequel elle réutilise les contenus de sa thèse pour théoriser le genre, mettant en lumière l'intérêt des lecteurs pour la représentation de leurs fantasmes sur la vie passée dans la romance historique. Elle adopte un regard féministe en traitant la question de l'indépendance des femmes et des attitudes traditionnelles dans les textes contemporains de sa recherche. Elle fait également l'étude du marché de ce sous-genre en évoquant le succès des sagas familiales qui constituent une grande part du corpus. Cet ouvrage fera l'objet de plusieurs éditions, la dernière datant de 2014.

D'autres travaux récents étendent le répertoire de connaissances sur le sujet, comme ceux de Kristin Ramsdell dans son guide sur la romance et ses dérivées *Romance fiction : a guide to the genre*³, ayant connu plusieurs éditions également.

Pour finir, des études actuelles mais plus spécifiques comme celles de Laura Vivanco sur Georgette Heyer⁴ ou la thèse de doctorat de Javaria Farooqui sur les pratiques de lecture des romances historiques populaires au Pakistan⁵ contribuent aux recherches sur la romance historique dans la mesure où elles abordent des pratiques particulières au sein de ce genre.

2. LES ÉDITIONS HARLEQUIN

2.1. Le succès du roman sentimental moderne

Si le roman sentimental ne connaît qu'une pauvre résonance au sein de la littérature scientifique, c'est également et paradoxalement en raison de sa réussite commerciale⁶.

¹ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », Thèse de doctorat, Université de Bradford, 1988.

² HUGHES (Helen), *The Historical Romance*, Abingdon-on-Thames, Taylor & Francis, 1993.

³ RAMSDELL (Kristin), *Romance fiction : a guide to the genre*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2012.

⁴ VIVANCO (Laura), « Georgette Heyer : The Nonesuch of Regency Romance », dans *Journal of Popular Romance Studies*, 2013.

⁵ FAROOQUI (Javaria), « Reading Historical Popular Romance in 21st-Century Pakistan », Thèse de doctorat, Université de Tasmanie, 2022.

⁶ BÉDARD-CAZABON (Hélène), BETTINOTTI (Julia), dir., *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, op. cit., p. 13.

Destiné à la grande distribution, il est associé à l'image du marché de masse, à la mauvaise littérature. La stratégie des éditeurs de romans sentimentaux converge d'ailleurs avec cette image, puisqu'ils cherchent à faire de ceux-ci une marchandise sans intérêt littéraire, culturel ou idéologique, destinée à plaire et à divertir avant tout¹. Adressé à un lectorat exclusivement féminin, le roman sentimental connaît un succès quasi-permanent sur le marché du livre, et ce, depuis le XVIII^e siècle².

Ce succès du genre sentimental est en partie dû à une demande omniprésente de la part de son lectorat, qui trouve familiarité et plaisir dans son schéma narratif composé de variables et d'invariables pratiquement inchangées depuis le XIX^e siècle³. Le roman sentimental est devenu une « littérature de femmes pour les femmes⁴ », c'est-à-dire qu'il est majoritairement écrit par des femmes, qu'il met en scène leur univers et qu'il leur est exclusivement destiné. Comme toute littérature populaire, il relève du divertissement : son intrigue habituelle et rassurante permet à ses lectrices de s'évader l'espace d'un instant des problèmes du quotidien⁵.

D'autre part, la réussite commerciale du genre est liée à sa capacité d'adaptation de contenus en fonction de la temporalité et des envies de son lectorat⁶. La romance s'adapte très bien à l'évolution des mœurs et suscite facilement des questionnements sociétaux. C'est grâce à cette acclimatation qu'elle offre aujourd'hui davantage de place à la sensualité et de moins en moins au mariage, autrefois synonyme de *happy end* inévitable⁷. Cette plasticité est également perceptible au sein des sous-genres que la romance comporte. Son ouverture thématique lui permet de s'étendre en intégrant des éléments issus d'autres genres littéraires et d'ainsi créer de nouvelles sous-catégories susceptibles de plaire à des lectorats plus ou moins spécifiques⁸. Ainsi, les possibilités de déclinaisons

¹ OLIVIER (Séverine), CAUBET (Agnès), « Francophone Perspectives on Romantic Fiction : From the Academic Field to Reader's Experience », dans *Journal of Popular Romance Studies*, 2012.

² CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, *op. cit.*, p. 121.

³ *Ibid.*, p. 259.

⁴ *Ibid.*, p. 267 ; BÉDARD-CAZABON (Hélène), BETTINOTTI (Julia), dir., *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, *op. cit.*, p. 13.

⁵ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, p. 24.

⁶ CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, *op. cit.*, p. 259.

⁷ *Ibid.*, pp. 260-261.

⁸ *Ibid.*, p. 260.

du genre du roman sentimental sont infinies, tout comme les collections qui en découlent. Si certaines sont éphémères et répondent à des tendances particulières, d'autres, comme la romance historique, connaissent un succès intemporel grâce à leur capacité à se plier aux lectorats plus modernes¹.

En partant de ces deux principes, on peut facilement s'accorder avec l'article de 1987 de Françoise Helgorsky intitulé « Harlequin : l'unité dans la diversité et vice-versa² » qui évoquait déjà l'importance de la diversification thématique du roman sentimental, et plus particulièrement des éditions Harlequin.

Plusieurs ouvrages révèlent un intérêt croissant de la part des lecteurs masculins pour le genre de la romance, ce qui montre une évolution significative dans les habitudes de lecture. Parallèlement, nous observons une timide apparition d'auteurs masculins au sein des collections dédiées à ce domaine littéraire³. Nous abandonnons donc l'idée selon laquelle la romance est *exclusivement* féminine pour reconnaître que, de nos jours, les auteurs et les lecteurs sont *majoritairement* féminins. Toutefois, bien que cet intérêt grandissant de la part des hommes pour une telle littérature soit intéressant, nous préférons, dans le cadre de ce travail, l'utilisation des termes *lectrices* et *autrices* dans la mesure où, en comparant ces chiffres avec le taux de représentation des femmes, il est clair que ces cas restent des exceptions.

2.2. Bref historique des éditions Harlequin

La maison Harlequin voit le jour au Canada en 1949 lorsque son fondateur, Richard H. G. Bonnycastle, un imprimeur de Winnipeg, décide de se lancer dans l'édition. À l'époque, il republie une série de romans populaires en tout genre. Sous l'impulsion de Mary Bonnycastle, la responsable éditoriale de l'entreprise, la maison s'intéresse progressivement au marché jusqu'alors peu exploité de la romance. Grâce à cette

¹ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, p. 54.

² HELGORSKY (Françoise), « Harlequin : l'unité dans la diversité et vice-versa », dans *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°54, 1987, pp. 5-19.

³ « Romance : les lectrices à cœur ouvert. Étude de lectorat », *Babelio* [en ligne], URL : <https://drive.google.com/file/d/1wZozfZFvYZfIInYP7lsFb2MyihDxxhxS/view>, publié en mars 2024 ; PÉQUIGNOT (Bruno), *La Relation amoureuse : analyse sociologique du roman sentimental moderne*, *op. cit.*, p. 38 ; HOUEL (Annik), *Le roman d'amour et sa lectrice : Une si longue passion : L'exemple Harlequin*, *op. cit.*, p. 88.

initiative, les premiers romans d'amour Harlequin sont publiés dès 1964 sous licence avec la compagnie britannique Mills and Boon, à l'époque très influente sur le marché du roman sentimental¹.

Le succès de ces nouvelles publications fut considérable, allant jusqu'à permettre à Harlequin de racheter le fonds Mills and Boon en 1971 et de commencer à étendre son lectorat au marché mondial dès 1975. Ainsi, l'Espagne, les Pays-Bas, le Japon, la Scandinavie, la Grèce, l'Italie, l'Allemagne, le Brésil, le Mexique et la France sont les premiers à connaître le phénomène mondial Harlequin².

En 1976, la maison est rachetée par Torstar, une société canadienne de médias de masse publiant des informations et du divertissement³. Les éditions Harlequin établissent le modèle de leurs intrigues, devenant leur signature : une rencontre amoureuse, des obstacles et un *happy-end*. Le succès dont elles bénéficient est incontestable, multipliant drastiquement le nombre de publications. Les collections affluent et le chiffre d'affaires augmente considérablement⁴.

Lorsqu'en 1978, les premiers romans Harlequin circulent en France, les critiques fusent : non seulement la politique éditoriale de la maison aux principes basés sur le marketing ne fait pas l'unanimité, mais aussi son origine étrangère entraîne une prise de distance de la part du marché français. N'en déplaise aux réticents, Harlequin connaît un franc succès auprès des lectrices, faisant de la maison la plus grande vendeuse de livres de poche et de romans sentimentaux sur le territoire français. Au départ, la totalité des parutions sont des traductions de l'anglais, mais Harlequin innove en créant la collection « Colombine » composée d'autrices canadiennes francophones, dont les plus connues feront ensuite l'objet de traductions et d'exportations à travers le monde⁵.

En 1984, Harlequin acquiert *Simon and Shuster*, son plus grand concurrent américain, et devient le plus important éditeur de romans d'amour au monde. Une année plus tard,

¹ « Our History », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://corporate.harlequin.com/#our-history>.

² *Ibid.*

³ MARCHAND (Jacques), « Harlequin et Colombine : l'industrie plafonne, l'amour aussi », *op. cit.*, p. 352.

⁴ « Our History », *op.cit.*

⁵ MARCHAND (Jacques), « Harlequin et Colombine : l'industrie plafonne, l'amour aussi », *op. cit.*, pp. 352- 356.

Hachette achète 50 % des parts de la maison dans ses sociétés de France, de Suisse et du Benelux¹. Les romans Harlequin deviennent indétrônables : ils sont traduits dans vingt-et-une langues et diffusés dans nonante pays².

En 2014, le groupe NewsCorp remplace Torstar et devient propriétaire d'Harlequin, octroyant des actions à HarperCollins Publishers, deuxième éditeur grand public mondial et l'une des principales filiales de NewsCorp. Un an après, les parts de Hachette pour Harlequin France sont également vendues à HarperCollins, leur permettant d'acquérir 100 % des actions de la maison française et de donner naissance à HarperCollins France³.

2.3. Une standardisation à tout point de vue

Aujourd'hui, le succès Harlequin continue. En 2015, Harlequin France dévoilait ses chiffres annuels : sept millions de livres vendus dans le monde, 70 % des parts du marché du livre poche sentimental et six-cents titres publiés chaque année⁴. Dans un article de 1983 intitulé « Harlequin et Colombine : l'industrie plafonne, l'amour aussi⁵ », Jacques Marchand pointait déjà le succès de ces romans, en mettant en lumière les stratégies marketing pointilleuses et réussies de leur éditeur, notamment son système de distribution que Marchand associe à celui des revues à grand tirage⁶. En effet, en plus de son développement à l'échelle mondiale, la maison se rend accessible partout. Elle s'adapte aux goûts de ses lectrices et prend soin de suivre les tendances de consommation de celles-ci. Les romans sont disponibles en format papier dans les supermarchés, les centres commerciaux, les ventes par correspondance et les abonnements, ainsi qu'en format numérique sur la plateforme et l'application de l'entreprise⁷.

¹ BÉDARD-CAZABON (Hélène), BETTINOTTI (Julia), dir., *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, op. cit., pp. 29-30.

² BETTINOTTI (Julia), « Un Harlequin de A à Z : création ou production industrielle ? », dans *Les pratiques culturelles de grande consommation. Le marché francophone*, SAINT-JACQUES (Denis), DE LA GARDE (Roger), dir., Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1992, p. 53.

³ « Qui sommes-nous ? », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://www.harlequin.fr/contenu/qui-sommes-nous>.

⁴ *Ibid.*

⁵ MARCHAND (Jacques), « Harlequin et Colombine : l'industrie plafonne, l'amour aussi », op. cit.

⁶ *Ibid.*, p. 356.

⁷ « Qui sommes-nous ? », op.cit. ; BÉDARD-CAZABON (Hélène), BETTINOTTI (Julia), dir., *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, op. cit., p. 32.

D'après Jacques Marchand, un autre motif du succès d'Harlequin est sa standardisation, tant au niveau de sa distribution que de son style, de son prix, de sa longueur, de son illustration, de sa forme, de sa typographie et de sa publicité¹. Ce constat rejoint les propos de Julia Bettinotti décrivant le roman Harlequin des années 80 comme un objet qui a toutes les caractéristiques d'un produit de grande consommation².

La présentation générale des romans Harlequin favorise leur succès auprès des lectrices, qui reconnaissent en elle l'objet de leurs attentes. Facilement transportable en raison de sa taille et de son poids, chaque exemplaire est soigneusement présenté et régulier grâce à un système de classification par couleurs suivant les collections. Le prix et le numéro de série sont mis en évidence, la police du titre étant plus grande que celle de l'auteur. Les héros, généralement enlacés, sont représentés sur la couverture avec des couleurs vives. L'arrière-plan de l'illustration révèle parfois d'autres acteurs de l'intrigue, des décors ou des accessoires en lien avec le contenu du roman, tandis que la quatrième de couverture donne un avant-goût des péripéties des protagonistes³. Magali Bigey revient sur cette présentation de l'objet-livre dans son article de 2012 en expliquant que les signes de reconnaissance extérieurs tendent désormais à être plus sobres que dans les années 80⁴.

À la fin de chaque roman, des publicités relatives à d'autres ouvrages du même genre sont soumises aux lectrices, d'ores et déjà incitées à renouveler leur expérience en achetant un autre roman avant même d'avoir fermé celui qu'elles tiennent entre leurs mains. Au même endroit, des bons d'abonnement, des sondages-maison et dans certains cas, une section culturelle (horoscopes, informations historiques ou géographiques...) sont proposés aux lectrices. Plus rarement, Harlequin met à disposition un lexique sous le titre « Si vous n'avez pas compris... ». Le mot « amour » sous toutes ses formes est omniprésent dans la présentation du roman, soulignant sans arrêt la vocation de la maison⁵.

¹ MARCHAND (Jacques), « Harlequin et Colombine : l'industrie plafonne, l'amour aussi », *op. cit.*, p. 356.

² BÉDARD-CAZABON (Hélène), BETTINOTTI (Julia), dir., *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, *op. cit.*, pp. 24-28.

³ *Ibid.*

⁴ BIGEY (Magali), « Romances en série : amour toujours et marketing », dans *Le Temps des Médias*, vol. 2, n°19, 2012, pp. 87-100.

⁵ *Ibid.*

En ce qui concerne leurs techniques de vente, les éditions Harlequin mettent également un point d'honneur à affûter les stratégies à adopter sur le marché. D'abord, lors de la sortie de chaque collection, elles diffusent différents sondages auprès de leurs lectrices visant à répondre aux demandes de celles-ci sans prendre le risque de commettre des erreurs commerciales. Ensuite, elles utilisent diverses techniques promotionnelles typiques du produit de consommation comme la vente de *packs* offrant plusieurs romans à un prix réduit. Elles proposent des prix et des formats fixes : un livre de poche pour une dizaine d'euros. Pour finir, la maison choisit d'aborder les références sexuelles, les questions religieuses et politiques de manière modérée, c'est-à-dire en restant en adéquation avec les mouvements contemporains de la publication des romans, de façon à ne pas se heurter aux divergences d'opinions des lectrices¹.

Dans son ouvrage *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, Julia Bettinotti configure la recette de l'intrigue du roman Harlequin, archétype de tout roman sentimental. Le programme narratif qu'elle propose s'ouvre sur une situation initiale dans laquelle, généralement, les deux héros ne se sont pas encore rencontrés. S'ensuit une série de motifs stables constitués de la rencontre des protagonistes, la confrontation polémique, la séduction, la révélation de l'amour et un *happy end*, dont la forme la plus aboutie est sans aucun doute le mariage². Treize ans plus tard, Constans construit à son tour une structure narrative constituée de trois phases obligatoires : la rencontre, la disjonction et la conjonction finale (positive ou négative)³. Elle s'accorde avec Bettinotti pour dire que cette standardisation en matière de motifs obligatoires fait office de clause du contrat de lecture adressé aux lectrices, qui trouvent en ces invariants des sources de plaisir⁴.

C'est cette standardisation à tout point de vue qui permet de gagner la confiance et la fidélité des lectrices, qui reconnaissent leurs attentes en la figure du roman Harlequin⁵.

¹ *Ibid.*, pp. 31-33 ; « Qui sommes-nous ? », *op. cit.*

² BÉDARD-CAZABON (Hélène), BETTINOTTI (Julia), dir., *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, *op. cit.*, p. 73.

³ CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, *op. cit.*, p. 20.

⁴ BÉDARD-CAZABON (Hélène), BETTINOTTI (Julia), dir., *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, *op. cit.*, p. 72.

⁵ MARCHAND (Jacques), « Harlequin et Colombine : l'industrie plafonne, l'amour aussi », *op. cit.*, p. 354.

2.4. Les collections

Depuis les années 80, la maison Harlequin propose à ses lectrices un catalogue de romans sentimentaux extrêmement fourni, réparti dans des collections diverses. Aujourd'hui, sur leur site, nous comptons une quarantaine de gammes différentes, allant de la collection « Black Rose », « subtil mélange de romance et de suspense¹ », à la collection « Luna », proposant des romans « de fantasy romantique » ou encore « Blanche », une collection entièrement constituée de romances médicales². Au sujet de ce dernier sous-genre, sa pérennité a été envisagée grâce aux travaux pionniers de Coste-Mathieu en 1974³. Malgré la diversité des univers proposés par Harlequin, la structure narrative des romans reste inchangée : l'intrigue est constituée de motifs invariables et d'une série de motifs variables⁴.

Sur le site des éditions Harlequin France, chaque collection est accompagnée d'une brève description permettant aux lectrices d'orienter leurs choix de lecture. De nouvelles parutions sont ajoutées chaque début de mois. La présentation des volumes de chaque collection est uniforme et fait écho aux contenus des intrigues et des thématiques abordées. Par exemple, les titres de la collection « Ispahan », dédiée aux intrigues se déroulant en Orient, possèdent une bande brune sur l'extrémité gauche de la couverture comprenant le titre et le logo de la collection. Les illustrations utilisent des tons de couleurs semblables et la disposition des titres est la même pour tous les romans de la collection⁵.

2.5. « Divertir, inspirer, émouvoir »

En 2020, les éditions Harlequin se renouvellent en proposant un nouveau logo, une nouvelle charte graphique « plus moderne et plus féminine⁶ », ainsi qu'un nouveau slogan

¹ « Nos collections », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://www.harlequin.fr/collections>.

² *Ibid.*

³ COSTE-MATHIEU (Dominique), « Le roman médical : un exemple de littérature populaire », Mémoire universitaire, Université de Liège, 1974.

⁴ CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, *op. cit.*, p. 30.

⁵ « Ispahan », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://www.harlequin.fr/collection/ispahan>.

⁶ « Qui sommes-nous ? », *op. cit.*

qui met en avant leur mission de « Divertir, inspirer, émouvoir ». À ce propos, leur discours de marque est racoleur :

Nous avons adopté trois mots clés, également, pour affirmer haut et fort nos valeurs et notre ambition au sein de Harlequin :

vous DIVERTIR : loin de la grisaille du quotidien, nous souhaitons plus que tout vous apporter, par nos romances légères et ensoleillées, un pur divertissement, une parenthèse enchantée, un vrai moment d'évasion...

vous INSPIRER : élaborées avec passion par nos autrices et nos éditrices, nos histoires d'amour sont là pour vous faire rêver, vous inviter à décrocher la lune, vous dire que la vie est belle !

vous ÉMOUVOIR : et puis, bien sûr, nous avons envie de partager avec vous toute la palette des émotions, des plus douces aux plus intenses, des plus secrètes aux plus éclatantes... Notre plus belle récompense ? Quand une de nos romances vous touche droit au cœur¹...

Cette nouvelle allure n'est en réalité que la réaffirmation de ce qu'Harlequin offrait déjà avec son ancien slogan « Harlequin, tout un monde d'évasion », qui était en vigueur depuis les années 1980². Les caractéristiques du roman sentimental lui collent à la peau : il n'est ni engagé, ni intellectuel, mais il propose un moment d'égaré conforme à une vision traditionnelle de l'amour³. Cette démarche s'inscrit dans la stratégie de vente de la marque, qui s'adapte ouvertement aux attentes des lectrices en matière de lecture propice à l'évasion, à la détente et au rêve.

3. LE SOUS-GENRE DE LA ROMANCE HISTORIQUE

3.1. Les origines

Depuis les débuts du genre de la romance, le déplacement historique est très fréquent. Considéré comme le tout premier roman sentimental, *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé en est le parfait exemple : il raconte l'histoire d'amour parfaite entre Astrée et Céladon, deux

¹ *Ibid.*

² BIGEY (Magali), « Romances en série : amour toujours et marketing », *op. cit.*

³ OLIVIER (Séverine), « Quand les bons sentiments font mauvais genre », dans *Esthétique de la distinction : gender et mauvais genres en littérature*, CLERMONT (Philippe), BAZIN (Laurent), HENKY (Danièle), eds., Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien : Theorie, Geschichte, Didaktik, Lausanne, Peter Lang, 2013, pp. 210-214.

bergers foréziens du v^e siècle. D'après Ellen Constans, cette tendance historique répondait au goût des lecteurs pour le « retour à la nature¹ ».

Bien qu'elles lui confèrent des origines antérieures, les chercheuses en romance historique moderne s'accordent pour considérer que le genre apparaît avec les romans de Georgette Heyer. À la fin des années 1920, cette britannique a été la première à ne plus centrer l'intérêt de ses romans sur l'aventure, comme le faisaient les romans historiques antérieurs, pour prioriser le développement de la relation amoureuse, et plus particulièrement de la révélation de l'amour du héros envers l'héroïne². Heyer a également modifié la figure de l'héroïne traditionnelle en lui offrant plus de liberté d'action et de respect pour son individualité³.

S'inspirant de l'œuvre de Jane Austen, les romans d'Heyer ont été reçus avec beaucoup d'enthousiasme, poussant de plus en plus d'écrivains à se calquer sur le modèle qu'elle proposait. D'emblée, la place autrefois prédominante attribuée aux éléments d'aventure dans la romance historique a diminué au profit de celle des préoccupations sociales et des « matters of the heart⁴ ». Ce type de roman s'est davantage focalisé sur la femme et est devenu un genre destiné à un lectorat presque exclusivement féminin⁵. Dès lors, le champ de la romance historique connaît une série d'autrices héritières du modèle d'Heyer, dont émanent plusieurs tendances : certaines, comme Barbara Cartland, octroient davantage de place à la relation sexuelle, d'autres, s'inspirant de romances plus anciennes, choisissent de développer les éléments d'aventure pratiquement oubliés par Heyer⁶.

Les décennies suivantes voient une évolution dans les méthodes de publication du sous-genre, passant de la sérialisation dans les journaux à une publication en masse par des éditeurs comme Mills and Boon ou Robert Hale. Ces romans circulent dans les librairies et reflètent une variété de tendances en fonction des aspirations de chaque livre. La

¹ CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, *op. cit.*, p. 83.

² HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, p. 529.

³ *Ibid.*, p. 536.

⁴ *Ibid.*, p. 546 et p.578.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 582.

représentation des événements politiques et sociaux varie en fonction des autrices, de leur engagement et de leurs désirs¹.

Dans les années 70, les *bodice-rippers* connaissent un succès passager avec des scénarios incluant des scènes de sexe explicites et violentes. Selon Hughes, à partir des années 80, les auteurs se tournent vers des périodes historiques qui ne sont pas particulièrement controversées, mais qui mettent en avant la révolte des classes supérieures contre un système hiérarchique inégalitaire et oppressant. Les romances cherchent également à rompre avec la mise en scène de la place misérable dédiée aux femmes dans la société pour mettre en lumière des héroïnes fortes et intelligentes qui s'insurgent face à un tel système². Depuis les années 90, ce sous-genre s'accommode aux mentalités contemporaines en mettant l'accent sur les aventures des héroïnes, qui offrent une nouvelle perspective sur la sexualité et les rôles de genre³.

Ainsi, la variation des motifs du sous-genre au fil des années n'est en fait que son adaptation aux idéologies propres à chaque époque. En ce qui concerne la structure narrative, Hughes explique dans son étude qu'elle tend à s'unifier en privilégiant le développement d'une seule action centrale. Les autrices, elles, réduisent la complexité stylistique de leur plume afin de prioriser l'accessibilité du texte et, par conséquent, la fonction échappatoire de la lecture⁴.

3.2. La définition

Dans son guide *Romance fiction : a guide to the genre*, Kristin Ramsdell donne sa définition de la romance historique :

Romance novels set at any time in the past, currently before the end of the World War II, 1945. These novels usually focus on the attempts of the characters to find success and fulfillment, personally, romantically, and professionally, within the framework of the particular historical time and place⁵.

¹ *Ibid.*, p. 583.

² *Ibid.*, p. 666.

³ *Ibid.*, p. 76.

⁴ *Ibid.*, pp. 78-80.

⁵ RAMSDELL (Kristin), *Romance fiction : a guide to the genre*, *op. cit.*, p. 185 ; Notre traduction : « Les romans d'amour se déroulant à n'importe quel moment du passé, le plus souvent avant la fin de la Seconde Guerre mondiale, en 1945. Ces romans se concentrent généralement sur les tentatives des personnages de trouver le succès et l'épanouissement sur le plan personnel, romantique et professionnel, dans le cadre d'une époque et d'un lieu historiques particuliers. »

D'après Ramsdell, ce type de romance très diversifié a pour particularité de combiner une intrigue amoureuse et des paramètres historiques variables. La construction des relations amoureuses diffère d'un roman à l'autre, mais ce sont les données historiques et leur utilisation qui définissent ce genre spécifique. Les périodes historiques envisagées doivent avoir des consonances romantiques, c'est-à-dire qu'elles doivent être suffisamment éloignées de la contemporanéité de la publication du roman pour que les lectrices ne soient pas familiarisées avec celles-ci. Pour garantir ce critère, on sélectionne des intrigues antérieures à 1945, date arbitraire après laquelle les lectrices sont susceptibles d'avoir vécu les événements racontés. Toutefois, des époques lointaines peu connues du lectorat comme la période pré-médiévale sont rarement représentées pour éviter des difficultés d'identification aux protagonistes¹.

3.3. Les caractéristiques principales

Comme son nom l'indique, la romance historique est un genre hybride à la frontière entre le roman sentimental moderne et le roman historique. Néanmoins, d'après la définition de Ramsdell, sa nature principale est celle de la romance. À quelques exceptions près, les romances historiques suivent donc le programme narratif de ce type de littérature, proposant un scénario de base du type *boy meets girl*. Elles racontent la rencontre et le développement d'une relation amoureuse entre un homme et une femme, débouchant irrévocablement sur la promesse d'un amour éternel². Nous pouvons donc partir du postulat que ce sous-genre littéraire présente l'ensemble des caractéristiques du genre dans lequel il s'inscrit, c'est-à-dire le roman sentimental.

La romance historique se distingue des autres sous-genres de la romance par son ancrage historique dans une période spécifique. D'après les recherches de Hughes, ce genre accorde une attention particulière aux descriptions détaillées des époques et des classes sociales envisagées³.

Cet ancrage historique obligatoire suppose une autre particularité du genre, plus ou moins développée en fonction des choix opérés par les auteurs. De fait, Hughes observait déjà

¹ *Ibid.*, pp. 185-186.

² CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, *op. cit.*, p. 20.

³ FAROOQUI (Javaria), « Reading Historical Popular Romance in 21st-Century Pakistan », *op.cit.*, p. 11.

dans les œuvres d'Heyer et ses successeurs que les dimensions sociale et politique de leurs intrigues étaient davantage marquées qu'au sein d'autres sous-genres de la romance. Il s'agit là d'un élément essentiel à la bonne compréhension de l'intrigue : pour que les protagonistes connaissent l'accomplissement individuel au sein de leur société, les réalités sociales et politiques des époques doivent être prises en compte¹. En revanche, le traitement de ces aspects est propre à chaque roman, certains auteurs privilégiant une description générale du contexte, tandis que d'autres préfèrent apporter plus de détails². Selon Hughes, le nombre d'éléments d'aventure incorporés dans l'intrigue peut également varier en fonction du rôle que les auteurs souhaitent accorder à la dimension historique de leurs romans³.

3.4. Les sous-catégories

3.4.1. *Le romantic historical* et la *period romance*

En somme, il existe une grande diversité de styles de romances historiques, reflétant un certain nombre de choix émis par les auteurs et les éditeurs. Pour y voir plus clair, Ramsdell propose dans son ouvrage de faire la distinction entre deux sous-catégories de la romance historique. Elle distingue le *romantic historical*, composé de faits et de personnalités historiques essentiels au déroulement de l'intrigue, de la *period romance*, une histoire d'amour se servant de faits et de personnalités historiques comme d'un décor à l'intrigue principale⁴.

D'après Ramsdell, les *romantic historicals* fournissent des données précises quant aux périodes historiques. L'atmosphère et les personnalités historiques sont cruciales pour l'intrigue des romans, à tel point qu'il n'est pas envisageable de transposer l'intrigue à un autre contexte. Bien que ces personnalités soient nécessaires pour l'authenticité de l'histoire, ce sont généralement des personnages fictifs qui jouent le rôle des héros. Ces derniers, au même titre que l'intérêt romantique, sont fictifs, mais leur couple présuppose un contexte historique précis sans lequel la construction de leur relation n'aurait pas lieu.

¹ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, p. 579.

² *Ibid.*, p. 584.

³ *Ibid.*, p. 583.

⁴ *Ibid.*

Même si les personnages ne sont pas réels, ils interviennent directement dans les événements historiques de l'intrigue¹.

Pour que les intrigues des *romantic historicals* soient plus dynamiques, les auteurs favorisent des périodes de changements tumultueux, comme des guerres, des révolutions ou des règnes controversés. Malgré une volonté de réalisme, des données fictives comme des lieux, des châteaux ou des familles peuvent être intégrées. Les schémas narratifs des *romantic historicals* sont aussi variables, mais la plupart des cas mettent en scène un protagoniste (masculin ou féminin) confronté à une difficulté qu'il tente de résoudre durant l'entièreté du roman. Quant aux histoires d'amour, elles sont très présentes mais ne sont pas le centre d'intérêt premier des romans².

Les *period romances* sont des romances plus génériques contenant un scénario *boy meets girl* de base et se servant du passé comme d'un décor à l'intrigue amoureuse. Pour Ramsdell, ce type de romance historique met nécessairement en scène un « love interest » et la part d'historicité n'est pas considérable. Les contextes politique, social et militaire ainsi que les personnalités historiques sont minoritaires et n'affectent que rarement l'intrigue. D'ailleurs, il est tout à fait envisageable de permuter les intrigues des romans entre elles, car les décors historiques n'entretiennent aucun lien avec les relations amoureuses³.

Les lecteurs des *period romances* affectionnent plutôt l'ambiance du passé dans laquelle ils sont plongés. Ils désirent vivre l'expérience d'une histoire d'amour à une époque bien spécifique, ce qui implique l'inclusion de descriptions détaillées du quotidien, des vêtements, de la nourriture, des bâtiments, des paysages, des divertissements, des manières et de la langue de l'époque concernée. Ce sont les relations et les normes sociales qui influent sur les intrigues. Le schéma classique des *period romances* est la rencontre entre une jeune femme belle, originale et indépendante avec un homme fort, déterminé, riche, beau, titré ou accompli d'une autre manière. Les livres d'Heyer, par exemple, illustrent parfaitement ce genre de romans⁴.

¹ *Ibid.*, p. 187.

² *Ibid.*, p. 200.

³ *Ibid.*, pp. 187-188.

⁴ *Ibid.*

Dans son guide, Ramsdell déclare que, à quelques exceptions près, la qualité d'écriture des *romantic historicals* est souvent supérieure à celle des *period romances* et que ce type de romans implique souvent des recherches rigoureuses de la part des auteurs. Ces derniers seraient d'ailleurs plus sérieux vis-à-vis de la présentation du contexte historique, utilisant moins de fiction¹.

En ce qui concerne les lectorats, Ramsdell affirme que les deux sous-genres ne ciblent pas nécessairement des publics distincts. Au contraire, il est très commun pour les communautés de lecteurs d'apprécier les deux types de romans, la frontière entre ces genres étant parfois assez mince. La plupart du temps, les lecteurs de *romantic historicals* lisent des *period romances* si leur ancrage historique est suffisant, correct et bien présenté. Inversement, les lecteurs de *period romances* sont susceptibles de lire un *romantic historical* à condition que ce dernier propose des personnages intéressants, des dialogues vivants et des intrigues captivantes². Certains lecteurs auront des préférences pour certaines époques, tandis que d'autres apprécieront tous les contextes historiques. Cependant, ceux qui recherchent un certain niveau de sensualité privilégieront probablement les romans correspondant à leurs attentes habituelles³.

3.4.2. La diversité au sein des *period romances*

Ramsdell continue sa catégorisation en identifiant une série de sous-catégories dans l'ensemble des *period romances*. Selon elle, ce type de romance historique est très répandu et il existe diverses façons de classer les romances qui s'y intègrent. Le classement par époques, que nous utiliserons pour cette étude, est le plus automatique. Il met en lumière les différentes périodes préconisées par les autrices. Néanmoins, il est également possible de classer ces romances selon des critères différents, tels que le lieu ou le niveau de sensualité des intrigues. À ce sujet, Ramsdell explique que certaines associations de régions et d'époques sont plus fréquentes que d'autres, comme la Régence en Angleterre, l'époque victorienne en l'Égypte ou le Moyen Âge en Écosse⁴.

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 191.

⁴ *Ibid.*

En règle générale, les critères pris en compte par les autrices lorsqu'elles choisissent l'époque qui servira de toile de fond à leur intrigue sont principalement liés aux conditions sociales, politiques et traditionnelles de celles-ci. Bien que le sous-genre de la romance historique puisse couvrir toutes les périodes de l'histoire, selon Ramsdell, il est possible d'identifier huit époques qui se distinguent particulièrement : l'époque médiévale, le XVI^e siècle, le XVII^e siècle, l'époque géorgienne (1714-1830), la Régence (1811-1820), la période victorienne (1837-1901), la période édouardienne (1901-1910) et l'époque moderne (1911-1945)¹. Sarah Ficke, autrice d'un article sur la romance historique dans *The Routledge Research Companion to Popular Romance Fiction*, s'accorde avec Ramsdell pour affirmer que certaines de ces périodes sont particulièrement populaires, notamment l'époque médiévale chez les Vikings, le XVIII^e siècle dans les highlands ou la Régence anglaise².

¹ *Ibid.*, pp. 206-212.

² *Ibid.*, p. 186 ; FICKE (Sarah H.), « The historical romance », *op. cit.*, p. 118.

PARTIE II : CONTEXTE D'ÉMERGENCE

Dans cette partie de notre travail, nous tenterons de mesurer le sens d'une romance historique française en nous concentrant sur l'intérêt de la collection « Aliénor » au sein du panorama éditorial contemporain et, plus particulièrement, au sein de la politique des entreprises Harlequin. Afin d'appréhender pleinement son importance, nous commencerons par examiner le succès du genre littéraire auquel la collection appartient, en mettant en lumière l'enthousiasme croissant qui l'entoure et en identifiant les éléments clés de sa popularité ainsi que ses origines. Par la suite, nous aborderons le paysage français de l'édition qui a influencé la sortie de cette collection spécifique, en soulignant la prédominance traditionnelle des traductions par rapport à un intérêt accru émanant des autrices et des lectrices francophones. Enfin, nous achèverons ce chapitre sur l'analyse du discours d'Harlequin lors du lancement de la collection « Aliénor », en explorant les implications idéologiques dissimulées derrière ce genre et cette collection littéraires. De cette manière, nous établirons les premiers éléments de réponses à notre problématique initiale, c'est-à-dire l'inscription de la romance historique contemporaine dans l'environnement social actuel.

1. LE SUCCÈS INTEMPOREL DE LA ROMANCE HISTORIQUE

1.1. Un choix confortable

Après l'actualisation des caractéristiques du genre grâce au phénomène Georgette Heyer, les romances historiques connaissent une popularité et une propagation croissantes¹. Compte tenu de leur origine britannique, c'est la sphère anglophone qui s'empare de la tendance. Avec la mondialisation et la commercialisation des romans sentimentaux dans les années 1980, elle pénètre le marché français grâce à la traduction. L'entière du marché du genre est alors occupée par des autrices anglaises ou américaines².

¹ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, p. 579.

² CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, *op. cit.*, p. 250.

Malgré la fluctuation des tendances dans certains sous-genres de la romance, la romance historique, présente depuis les années 20, jouit d'un engouement intemporel. Dès la création des collections, ces romans ont été un pilier des catalogues des maisons d'édition. J'ai Lu est la première maison française à y dédier une de ses collections en 1991 avec « Aventures et Passions », laissant à Harlequin l'exclusivité des autres genres de la romance contemporaine. De son côté, Harlequin détient le monopole de la romance et lance en 1992 « Les Historiques » pour compléter son offre¹.

Depuis, bien qu'il ait connu certaines mouvances au long des années, le sous-genre reste de mise. Cécilia Lacour, rédactrice pour Livres Hebdo, pointe en 2020 la tendance des éditeurs du secteur de la romance à opter pour la romance historique, genre intemporel qui garantit une audience stable lorsque l'absence de nouveaux sous-genres se fait ressentir. La romance historique est un genre intouchable et un choix sûr pour les éditeurs, leur garantissant un commerce avantageux grâce à une demande constante de la part de leur lectorat².

1.2. Une tendance actuelle

Bien que le genre n'ait jamais connu de déclin, les activités littéraires récentes témoignent d'un nouvel engouement à son sujet. Dans un article pour Livres Hebdo de 2015, Mylène Moulin révèle l'étonnante réussite de la collection de romances d'époques nommée « Aventures et Passions » chez J'ai Lu, qui, depuis 2012, voit la cadence de sa production littéraire s'accélérer significativement³. Pour la même revue, Constance de Buor évoque dans un article de 2019 le renouveau de la romance historique sur le marché francophone et l'envie des autrices francophones d'écrire de leur propre plume⁴.

De plus, un regain de popularité du thème de la romance historique affecte aujourd'hui toute l'échelle médiatique. Un coup d'œil sur les catalogues réservés aux amateurs de

¹ CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, *op. cit.*, p. 251 ; OLIVIER (Séverine), CAUBET (Agnès), « Francophone Perspectives on Romantic Fiction : From the Academic Field to Reader's Experience », *op. cit.*

² LACOUR (Cécilia), « Dossier romance : le retour des grands sentiments, Livres Hebdo, février 2020, pp. 78-79.

³ MOULIN (Mylène), « 20 millions de titres pour « Aventures et Passions » », Livres Hebdo [en ligne], URL : <https://www.livreshebdo.fr/article/20-millions-de-titres-pour-aventures-et-passions>, mars 2015.

⁴ BUOR (Constance de), « Dossier romance : french kiss », *op. cit.*, p. 76.

films et de séries appuie également ce discours : l'émergence et la réussite internationale de séries telles que *Bridgerton*, *Downtown Abbey*, *The Buccaneers* ou encore *Outlander* en sont de parfaits exemples. D'autres indices qui révèlent cet enthousiasme sont les résultats de l'évolution de l'intérêt pour ce genre obtenus sur Google Trends. De fait, si nous encodons la recherche « Romance historique » dans la catégorie « Genre littéraire », tous pays confondus, de 2004 à aujourd'hui, nous notons une augmentation de l'intérêt pour ce genre dès le début des années 2010, avec quelques saillances en février 2019, septembre 2020, janvier 2021, août 2023 et janvier 2024.

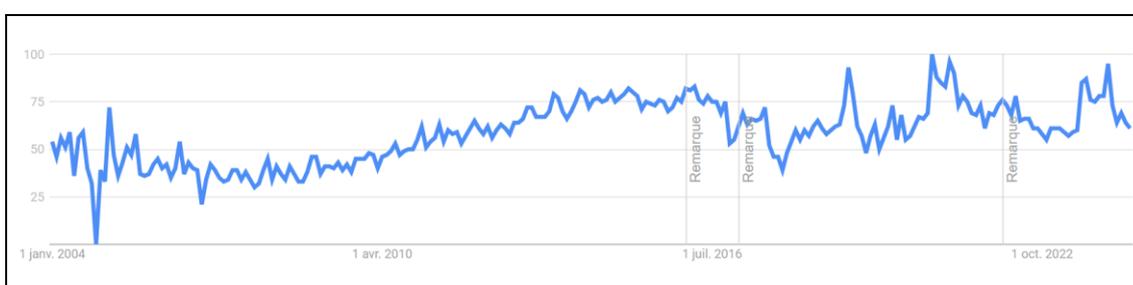


Figure 1 – Évolution de l'intérêt pour la recherche « Romance historique – Genre littéraire » sur Google Trends, de janvier 2004 à mai 2024, dans tous les pays

En ciblant cette recherche à l'échelle de la France, nous remarquons également que ce genre a particulièrement fait parler de lui à partir des années 2010, ce qui coïncide avec les résultats ci-dessus.

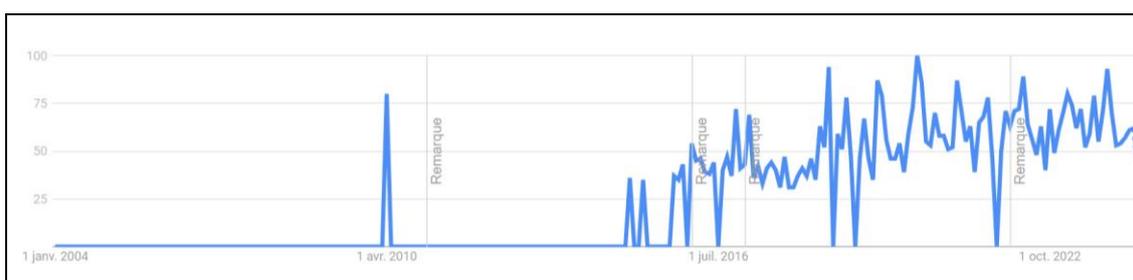


Figure 2 – Évolution de l'intérêt pour la recherche « Romance historique – Genre littéraire » sur Google Trends, de janvier 2004 à mai 2024, en France

1.3. Que lui vaut un tel succès ?

Dans sa thèse consacrée aux romances historiques, Farooqui explique que ce genre fascine principalement en raison du sentiment de nostalgie ressenti par les lectrices. À la lecture d'une romance historique, ces dernières s'identifient à la protagoniste qui, vivant dans une région et à une époque spécifiques, leur permet de développer « a sense of historical and emotional continuum¹ ».

En outre, Farooqui explique que le sous-genre se distingue des autres par son intérêt pour les paysages, offrant des descriptions exotiques de l'architecture et de la nature qui captivent les lectrices. Elle affirme aussi que l'univers complexe des ducs et des débutantes attire particulièrement, ce qui explique la préférence marquée pour les romances historiques se déroulant pendant la Régence anglaise².

Une autre cause de cet engouement réside dans le caractère échappatoire du genre de la romance historique. Dans son ouvrage, Hughes rappelle que Mills and Boon attribuaient déjà le mérite de leur succès à cet aspect³. Dans *Reading the romance*, Radway soutient cet argument en mettant en avant le désir des lectrices d'en apprendre davantage sur les lieux et les époques concernées⁴. Le guide de Ramsdell confirme leur fascination pour la vie passée et explique que ce genre offre aux lectrices une évasion vers une époque où tout était plus simple, excitant et romantique, grâce aux rôles sociaux mieux définis dans la hiérarchie sociale⁵.

Dans son article pour Livres Hebdo publié en 2020, Cécilia Lacour explique que, d'après Margaret Calpena, responsable éditoriale chez J'ai Lu,

Les récits de destins de femmes, qui permettent de mettre en relief des périodes historiques, fascinent. Dans cette même veine historique, les grandes sagas familiales qui permettent de suivre plusieurs générations de femmes, attirent aussi différents publics de lecteurs⁶.

¹ FAROOQUI (Javaria), « Reading Historical Popular Romance in 21st-Century Pakistan », *op.cit.*, p. 57 ; Notre traduction : « un sentiment de continuité historique et émotionnelle ».

² *Ibid.*, p. 119 et p.190.

³ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, p. 237.

⁴ RADWAY (Janice A.), *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature.*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1991, p. 61.

⁵ RAMSDELL (Kristin), *Romance fiction : a guide to the genre*, *op. cit.*, p. 191.

⁶ LACOUR (Cécilia), « Dossier romance : le retour des grands sentiments », *op. cit.*, pp. 78-79.

Chez Prisma, Ambre Rouvière, responsable éditoriale également, fait le même constat en affirmant que « les liens intergénérationnels deviennent une vraie tendance mondiale¹ ».

Aujourd'hui, le succès du genre est aussi le fruit d'un contexte médiatique particulier. Comme nous l'avons déjà souligné, les catalogues des séries télévisées et des films actuels sont influencés par la tendance de la romance historique. Avant l'émergence de la série *Bridgerton*, un certain nombre de séries avaient déjà exploré ce thème. Les univers de *The Crown*, *Ann with an e*, *Downton Abbey*, *Outlander*, *Vikings* ou encore *Les demoiselles du téléphone*, bien connus du public, mettaient déjà en scène des événements historiques, des personnalités controversées et des époques éloignées de la nôtre.

Là où *La Chronique des Bridgerton*, sortie en 2020, se démarque, c'est dans son approche novatrice de la romance. De fait, bien que d'autres séries du même genre existent déjà, Netflix est le premier à revendiquer l'étiquette de « romance » lors de la sortie de la série de Shonda Rhimes. Selon un article de 2021 de la Newsletter Vanity Fair, cette adaptation de la saga de Julia Quinn suscite un succès immédiat sur Netflix. Les chiffres communiqués par la plateforme indiquent que quatre-vingt-deux millions de foyers dans le monde entier ont regardé la série au cours des vingt-huit premiers jours de sa sortie². Bien que les tomes de Quinn aient déjà connu leur moment de gloire lors de leur publication dans les années 2000, la diffusion de leur adaptation influence grandement le marché littéraire puisqu'il entraîne une rupture de stock immédiate des romans de Quinn³. Cette fabuleuse réception donne le ton et influence le développement de nouvelles productions cinématographiques comme *La Cuisinière de Castamar* ou *The Buccaneers*, respectivement sorties en 2021 et 2023.

¹ *Ibid.*

² ROBINSON (Joanna), « Streaming : Comment « La Chronique des Bridgerton » est devenu le plus gros succès de Netflix », *Vanity Fair* [en ligne], URL : <https://www.vanityfair.fr/culture/ecrans/story/la-chronique-des-bridgerton-comment-la-serie-est-devenue-le-plus-gros-succes-de-netflix/13300>, publié le 29 janvier 2021.

³ LUNSADISA (Arilson), « La Chronique des Bridgerton : ces livres à l'origine du succès de la série », *RTBF actus* [en ligne], URL : <https://www.rtb.be/article/la-chronique-des-bridgerton-ces-livres-a-lorigine-du-succes-de-la-serie-10956672>, publié en mars 2022.

La Chronique connaît également un écho significatif dans les médias, attirant l'attention de plusieurs enseignes comme Vanity Fair¹, Les Éclaireuses², La Presse³, RTBF⁴ ou encore Ô Magazine⁵, qui s'expriment tous face à ce succès. Il va de soi qu'un tel tapage médiatique influence le marché littéraire, comme le souligne un article d'Ô Magazine de 2022 dans lequel Mariane Zakel évoque le « nouveau souffle » offert à la romance historique grâce au phénomène *Bridgerton*. Elle met en avant la collection « Victoria » créée par sa maison, qui suit ce même scénario en proposant des héroïnes audacieuses en quête de libertés dans un contexte historique particulier⁶.

Par ailleurs, ces articles de presse sur *La Chronique des Bridgerton* mettent en évidence des éléments de la série ayant déclenché une telle réception, caractéristiques que nous pouvons assurément étendre au sous-genre de la romance historique : une interprétation moderne de l'histoire, une esthétique séduisante et une réflexion sociale reflétant « les réalités que nous connaissons aujourd'hui dans un cadre qui nous permet de nous évader⁷ ».

2. L'INTÉRÊT D'UNE ROMANCE HISTORIQUE FRANÇAISE

2.1. La traduction de textes anglophones

En raison de la rareté d'autrices francophones dans le domaine de la littérature sentimentale, les éditeurs français ont tendance à privilégier la traduction de romans provenant du berceau de la romance plutôt que de prendre le risque de publier des œuvres

¹ ROBINSON (Joanna), « Streaming : Comment « La Chronique des Bridgerton » est devenu le plus gros succès de Netflix », *op. cit.*

² L'HOSTIS (Ninon), « Pourquoi on est fascinés par le style des Chroniques des Bridgerton ? », *Les éclaireuses* [en ligne], URL : <https://www.leseclaireuses.com/divertissement/ecrans/les-chroniques-de-bridgerton-fascination-raisons-oof.html>, publié en mars 2024.

³ DUMAS (Hugo), « La royauté de la comédie romantique scintillante », *La Presse* [en ligne], URL : <https://www.lapresse.ca/arts/chroniques/2024-05-22/bridgerton/la-royaute-de-la-comedie-romantique-scintillante.php>, publié en mai 2024.

⁴ LUNSADISA (Arilson), « La Chronique des Bridgerton : ces livres à l'origine du succès de la série », *op. cit.*

⁵ ZIEL (Jérôme), « Harlequin : dernières tendances dans la romance », *Ô Magazine* [en ligne], URL : <https://omagazine.fr/harlequin-dernieres-tendances-dans-la-romance/>, publié en mars 2022.

⁶ *Ibid.*

⁷ LUNSADISA (Arilson), « La Chronique des Bridgerton : ces livres à l'origine du succès de la série », *op. cit.* ; L'HOSTIS (Ninon), « Pourquoi on est fascinés par le style des Chroniques des Bridgerton ? », *op. cit.*

originales¹. Par conséquent, le marché français du genre, depuis ses débuts, est largement dominé par des écrivaines américaines et anglaises².

Dans un article pour *Meta* intitulé « Tout un monde d'évasion³ », Maïca Sanconie analyse la pratique des traductions françaises de romances historiques en soulignant leur penchant pour l'exotisme. Elle explique que les autrices de ces romans ne cherchent pas à dépeindre le monde réel, mais plutôt à créer un univers cohérent et clos. Ainsi, le fait que les lectrices francophones ne puissent pas s'identifier aux héroïnes vivant dans les contextes lointains des romances historiques n'est pas un problème, car cela permet de garantir l'aspect exotique et mystérieux des intrigues. Au lieu d'adapter les romans à la réalité locale des lectrices francophones, les traductions de ceux-ci privilégient l'exotisme pour offrir une évasion totale aux lectrices.

D'après Sanconie, ce sont les émotions et les ressentis qui occupent les priorités des traducteurs. Les traductions s'attardent davantage sur le processus d'identification de la lectrice à la protagoniste. Ainsi, la chercheuse explique la primauté des traductions correspondant aux attentes des lectrices-cibles sur les traductions reflétant la singularité des plumes des autrices anglophones :

Elle [la traduction] est soumise à des lois de marché qui ne concernent pas l'objet littéraire canonique. Le traducteur est alors chargé de la cohérence d'un texte qu'il interprète selon les attentes d'un public donné et sous l'autorité de l'instance éditoriale prônant cette « évasion » finalement très contrôlée⁴.

¹ OLIVIER (Séverine), CAUBET (Agnès), « Francophone Perspectives on Romantic Fiction : From the Academic Field to Reader's Expérience », *op.cit.*

² CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, *op. cit.*, p. 250.

³ SANCONIE (Maïca), « Tout un monde d'évasion » : adapter les romans sentimentaux pour un lectorat français, dans *Meta* [en ligne], vol. 55, n°4, Les Presses de l'Université de Montréal, 2010, pp. 732–751, URL : <https://doi.org/10.7202/045688ar>.

⁴ SANCONIE (Maïca), « Tout un monde d'évasion » : adapter les romans sentimentaux pour un lectorat français, *op. cit.*

2.2. Un intérêt partagé

En 1999, Constans souligne dans son ouvrage que, malgré la prédominance de la traduction de romans anglophones, le domaine commence à voir émerger des autrices françaises¹.

Dans l'interview qu'elle donne pour Ô Magazine, Marianne Zankel soutient que la romance francophone fait son apparition officielle en 2013, lorsqu'Harlequin lance un concours offrant l'opportunité à une autrice française d'être publiée dans sa collection numérique HQN. Inspirées par les romancières anglo-saxonnes les plus connues, ces nouvelles autrices de romances historiques suivent leur modèle, certaines optant pour la sécurité des intrigues exotiques, tandis que d'autres osent explorer des décors français. Marianne Zankel explique que cette nouvelle tendance crée un « lien de proximité fort » entre les autrices et leur lectorat, puisqu'elles incarnent plus facilement l'image d'une femme moderne à laquelle les lectrices peuvent s'identifier².

Dans son article pour Livres Hebdo paru en 2019, Constance de Buor confirme les propos de Marianne Zankel concernant cet élan d'écriture de la part des autrices francophones et la relation particulière qu'elles partagent avec leur lectorat. Elle cite Frederic Thibaud, directeur de City, qui évoque dans une interview que ces autrices francophones « se sentent davantage autorisées à bâtir une intrigue qui se déroule en France et à publier sous leur propre nom³ ». Ces dernières, qui avaient tendance à privilégier des contextes et des pseudonymes à consonances anglo-saxonnes par prudence, commencent en effet à affirmer davantage leurs origines en conservant un nom de plume français⁴.

Dans ce même article, Constance de Buor souligne que la romance historique pourrait être fortement influencée par cette nouvelle dynamique. De fait, grâce à une vague de renouveau au sein du sous-genre, ces autrices de romances francophones « osent le réalisme » en situant leurs intrigues dans le contexte historique de la France. Selon elle, ce genre autrefois centré principalement sur les Vikings et les châtelains évolue en

¹ CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, *op. cit.*, p. 252.

² ZIEL (Jérôme), « Harlequin : dernières tendances dans la romance », *op. cit.*

³ BUOR (Constance de), « Dossier romance : french kiss », *op. cit.*, p. 75.

⁴ *Ibid.*, p. 76.

proposant des scénarios plus variés, tels que ceux se déroulant pendant la Première Guerre mondiale qui mettent en scène des héroïnes de plus en plus révolutionnaires et déterminées¹.

D'après la rédactrice, il s'agit là d'une nouvelle opportunité pour les éditeurs de romances qui cherchent à proposer des collections originales et durables. Elle évoque la collection « Aventures et Passions » chez J'ai Lu, ainsi que les éditeurs Hugo Roman et Prisma, qui tendent à honorer davantage l'héritage français².

3. LA SORTIE D' « ALIÉNOR »

3.1. Un discours publicitaire adapté

Pour satisfaire l'intérêt croissant de la part des autrices et des lectrices envers une telle littérature, Harlequin annonce la sortie d' « Aliénor », une collection mettant à l'honneur l'histoire de la France exclusivement dédiée aux régions françaises et ce, à différentes époques. Cette collection devant paraître dès avril 2020 invite des écrivaines déjà connues des amatrices de romances historiques à baser leurs intrigues sur le territoire français.

La sortie d' « Aliénor », accompagnée d'une nouvelle identité graphique et d'un nouveau discours de marque (cf. *supra*, Partie I, 2.5), coïncide également avec l'organisation d'un « romance tour » dès février 2020 visant à encourager les échanges entre lectrices et autrices originaires des mêmes régions³.

Deux mois après la parution des premiers titres de la collection, la rubrique « Le Mag » du site officiel d'Harlequin France poste une nouvelle annonce :

Naissance d'Aliénor le 1er avril 2020

Chez Harlequin, nous sommes toujours à l'écoute de nos lectrices et des nouvelles tendances. Aussi, quand plusieurs lectrices émettent le souhait de lire de la romance historique qui se passe dans nos belles régions de France, on s'exécute !

Nous sommes très heureux d'avoir donné naissance le 1er avril dernier à Aliénor !

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

Cette nouvelle collection made in France de livres inédits sera composée d'autrices et auteurs français qui écriront des romances sur toile de fond historique avec un fort ancrage régional.

Pour le premier office, Léna Forestier nous plonge dans la guerre des Chouans en Bretagne avec sa série *Les demoiselles du Cap Fréhel* (tome 2 à suivre en juillet).

Et parce que la romance, ce n'est pas qu'une affaire de filles, Paul d'Hayures rejoint l'aventure Aliénor et nous offre une très belle romance en Picardie sous François 1^{er} avec *Complot en forêt de Crécy*.

Derrière ces textes, il y a Emma, l'éditrice en charge de cette collection qui, passionnée d'histoire, se réjouit d'accompagner les premiers pas d'Aliénor.

« Les documentaires et les thèses historiques, c'est utile c'est sûr, mais ça peut aussi manquer de saveur ! Alors qu'en se glissant dans les pas d'un personnage de chair et de papier tout devient plus palpitant ! L'Histoire de France, la couleur locale, la richesse de notre patrimoine sont autant d'écrins pour la perle Aliénor. Aucune limite, toutes les époques et tous les lieux sont importants ! Mais plus que tout : l'héroïne prend son destin en main, fait montre de caractère et s'affirme plus forte et moderne que jamais ! Il y a de quoi être fière ! »

Aliénor vous donne rendez-vous tous les deux mois!

Les propos tenus par le géant de la romance promettent donc plusieurs nouveautés. Harlequin déclare d'abord être « à l'écoute » de ses lectrices en « exécutant » leurs demandes, ce qui correspond à leurs stratégies habituelles orientées vers le lectorat et le divertissement. La maison garantit également une collection « made in France » rassemblant l'histoire de la France et des Français, des autrices – et même un auteur – français, ainsi qu'un « fort ancrage régional » au sein des intrigues. L'éditrice à la tête de la collection assure la mise en scène d'héroïnes de caractère, répondant aux nouvelles tendances évoquées dans l'article de Constance de Buor². Ce nouveau projet promettant plusieurs nouveautés ambitieuses de la part de la maison est fait sur mesure pour les lectrices de romances et semble, à première vue, donner au patrimoine français et aux femmes en quête de libertés le monopole de l'intrigue.

3.2. L'édition comme vecteur d'idéologies

La sortie de cette nouvelle collection soulève un certain nombre d'interrogations concernant les idéologies sous-jacentes à une telle démarche. Comme le souligne Hélène Buzelin dans un article partagé dans *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, les territoires éditoriaux sont « des espaces sociaux, et donc, des lieux d'affirmation ou de

¹ « Naissance d'Aliénor le 1^{er} avril 2020 », *op. cit.*

² BUOR (Constance de), « Dossier romance : french kiss », *op. cit.*, p. 76.

revendications identitaires qui s'expriment via des biens et des pratiques symboliques – d'ordre linguistique ou littéraire¹ ». Dès lors, il convient de procéder à une analyse des motivations qui ont incité ladite maison d'édition à entreprendre ce projet, en prenant en compte à la fois sa stratégie de commercialisation à grande échelle, la signification symbolique qui sous-tend son initiative, ainsi que l'idéologie qui en découle.

En premier lieu, l'arrivée de cette nouvelle collection pose la question des enjeux éditoriaux auxquels elle fait face. En se concentrant uniquement sur un public francophone, Harlequin risque de perdre de vue son objectif principal de commercialiser sa production à grande échelle. Dans un article intitulé « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », Pierre Bourdieu analyse la structure du marché de l'édition en opposant un système de diffusion de masse adapté à une demande déjà existante, à un système de diffusion restreinte basé sur des critères symboliques ou intellectuels qui peuvent négliger les attentes du public². Face à cette réflexion, il convient de se demander quelle est la position d'« Aliénor » par rapport à la théorie de Bourdieu. Bien que cette collection réponde aux attentes de ses lectrices, il est clair qu'elle n'est pas destinée à être commercialisée à l'international. Cependant, nous pouvons considérer que cette initiative s'inscrit dans une logique de production commerciale, puisqu'elle répond de manière ciblée mais significative aux attentes de son lectorat, lui offrant une reconnaissance et une représentation dont il ne bénéficiait pas auparavant. L'intention d'Harlequin demeure donc la même – c'est-à-dire vendre un maximum de divertissement – mais la stratégie utilisée pour la mettre à exécution est plus individualisée, axée sur l'adhésion de son public-cible. De plus, étant donné que les lectrices francophones étaient friandes de romances historiques se déroulant dans d'autres régions du monde en raison de leur attrait pour l'exotisme, il est plausible que cette nouvelle collection puisse également séduire un public étranger. Il s'agit là d'une simple hypothèse, étant donné qu'aucun livre de la collection n'a été traduit jusqu'ici.

¹ BUZELIN (Hélène), « Les contradictions de la coédition internationale : des pratiques aux représentations », dans *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, SAPIRO (Gisèle), dir., Paris, Éditions Nouveau Monde, 2009, p. 69.

² BOURDIEU (Pierre), « La production de la croyance », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, L'économie des biens symboliques, n°13, 1977, p. 10.

En deuxième lieu, cette collection axée sur l'histoire de la France et de ses régions se distingue par le fait qu'elle est exclusivement composée d'œuvres littéraires signées par des autrices originaires de ces mêmes régions. En ce sens, nous pouvons affirmer que cette initiative s'inscrit pleinement dans un mouvement patriote en mettant en avant les diversités culturelles locales, ainsi que la richesse des terroirs et de l'héritage français. Harlequin garantit à ses lectrices une forte identification symbolique en leur offrant la possibilité de se retrouver à travers la représentation de leurs régions, de la diversité linguistique et des traditions propres à chacune d'entre elles. Dans cet ordre d'idées, la troisième partie de ce mémoire étudiera notamment les moyens mis en pratique par Harlequin pour réaliser une telle représentation (cf. *infra*, Partie III, 1).

En appliquant ces observations à une analyse de la collection d'Harlequin, nous pouvons dégager un premier axe de réflexion quant à la signification idéologique de la création d'une telle collection. De notre point de vue, la valorisation de traits spécifiquement français dans les romans suggère un intérêt renouvelé pour une littérature ancrée dans l'identité nationale, manifestant une certaine forme de repli identitaire. Selon Hughes, le genre de la romance historique peut être considéré comme un outil efficace pour renforcer les liens identitaires nationaux, voire pour servir des desseins politiques spécifiques¹. Cette remarque soulève alors la question de l'intention idéologique d'Harlequin derrière cette mise en avant de spécificités culturelles françaises et invite à une analyse approfondie des enjeux politiques sous-jacents.

En troisième lieu, il convient de rappeler les propos de Séverine Olivier dans son article intitulé « Quand les bons sentiments font mauvais genre », selon lesquels le roman sentimental est toujours influencé par l'idéologie dominante de chaque époque². En effet, bien qu'elle ne revendique rien, la romance cherche depuis toujours à refléter les normes et les valeurs de la société dans laquelle elle évolue. Dans ce cadre, la remarque faite par Constans en 1999 souligne la capacité du genre à s'adapter aux évolutions des mœurs et des sensibilités contemporaines. En tant que produit destiné à la vente et à la consommation de masse, le roman sentimental se doit d'être accessible à un large public

¹ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, p. 701.

² OLIVIER (Séverine), « Quand les bons sentiments font mauvais genre », *Esthétique de la distinction : gender et mauvais genres en littérature*, *op. cit.*, p. 214.

sans heurter qui que ce soit¹. Ainsi, la mise en scène de protagonistes aux visions du monde opposées s'inscrit nécessairement dans une démarche idéologique adaptée à son lectorat². Les travaux de Hughes mettent en lumière le fait que la romance historique, plus axée sur le contexte socio-politique des époques qu'elle explore, tend à afficher de façon plus marquée ses positions idéologiques. Toutefois, ces éléments narratifs sont généralement davantage orientés vers l'illustration de dilemmes moraux que vers l'éveil de véritables questions d'ordre politique. En effet, bien que le genre de la romance puisse aborder des thèmes d'une portée sociale et politique significative, son objectif principal demeure avant tout le divertissement et la satisfaction des attentes de son lectorat³.

Cette dernière propriété habituellement présente dans le domaine de la romance historique fera l'objet d'une étude approfondie afin d'évaluer sa pertinence et son adéquation avec la collection sur laquelle repose notre travail (cf. *infra*, Partie III, 2), ce qui nous permettra d'apporter des réponses plus élaborées et nuancées à la question de la signification idéologique incarnée par une telle collection. En procédant ainsi, nous espérons enrichir la compréhension du lien complexe entre les éléments de la romance historique et la portée des discours qu'elle véhicule, ce qui permettra une série de réflexions critiques concernant le projet d'Harlequin.

3.3. Quelle prospérité pour un tel pari ?

En considérant le caractère récent de la collection « Aliénor », qui a vu le jour entre 2020 et 2022, il s'avère particulièrement difficile d'évaluer avec précision l'ampleur de son succès. À ce stade, notre étude doit s'appuyer sur divers indices et éléments d'information qui, bien qu'ils suggèrent une diffusion raisonnable de la collection, ne suffisent pas à affirmer de manière définitive qu'elle a remporté un véritable triomphe commercial au sein de la maison Harlequin. En effet, aucun chiffre de vente officiel n'a été divulgué. Néanmoins, nous avons pu observer de bonnes moyennes de cotations et des commentaires positifs sur des plateformes telles qu'Harlequin, Babelio, et Goodreads⁴.

¹ CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, *op. cit.*, pp. 265-266 et p. 274.

² *Ibid.*, p. 264.

³ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, p. 73.

⁴ « Aliénor », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://www.harlequin.fr/collection/alienor>, *Babelio* [en ligne], URL : <https://www.babelio.com/>, *Goodreads* [en ligne], URL : <https://www.goodreads.com/>.

De surcroît, les ventes au sein des librairies et des sites de seconde main témoignent d'un certain intérêt, tout comme certains articles médiatiques faisant écho à la collection¹.

Dans ce contexte, nous nous sommes interrogés sur les raisons qui ont conduit à l'arrêt de cette collection après seulement deux années d'activité. En réalité, la collection « Aliénor » a été intégrée à une autre collection, à savoir « Victoria », également sous la direction d'Harlequin. Cette dernière se consacre tout particulièrement à la publication de romances historiques, mais avec un domaine plus large puisqu'elle englobe des récits se déroulant à travers le monde et s'intéressant principalement aux régions anglo-saxonnes.

Désormais, la collection « Victoria » s'ouvre donc aux romances francophones situées en France et mettant en avant des auteurs et des autrices francophones. Ce choix stratégique peut s'expliquer par le fait que la collection « Victoria » bénéficie d'une ancienneté et d'une popularité déjà établies, ce qui, sans nul doute, présente un meilleur potentiel commercial pour la maison d'édition. Ainsi, nous pouvons supposer qu'il était plus judicieux pour Harlequin de concentrer ses efforts de vente sur une collection déjà bien implantée.

Si cette décision semble rationnelle et justifiée d'un point de vue économique, elle soulève des interrogations quant à une potentielle régression par rapport aux ambitions initiales de la maison d'édition. En effet, Harlequin avait clairement manifesté le souhait de s'éloigner des romances implantées à l'étranger pour revendiquer une collection « made in France » proposant des récits ayant un ancrage spécifiquement français. Cette évolution récente suggère-t-elle un échec commercial, ou reflète-t-elle plutôt une simple volonté d'optimiser la rentabilité à une échelle plus large ? Les motivations derrière cette fusion restent floues, mais nous pouvons considérer qu'elle représente un pari un peu raté, une forme d'échec par rapport à l'ambition initiale d'Harlequin, puisque la collection désormais réabsorbée ne peut plus se revendiquer comme une collection française. Cette situation soulève d'importantes questions sur l'avenir de la littérature romantique et sur les choix stratégiques des maisons d'édition dans un marché en constante évolution.

¹ BUOR (Constance de), « Dossier romance : french kiss », *op. cit.* ; VINCENT (Clara), « Aliénor, la nouvelle collection de romances historiques d'Harlequin », *Les univers du livre : Actualité* [en ligne], URL : <https://actualite.com/article/8713/edition/alienor-la-nouvelle-collection-de-romances-historiques-d-harlequin>, publié en mars 2020.

PARTIE III : ÉTUDE DU CORPUS

Cette partie principale de notre étude se consacrera à une analyse approfondie de la collection « Aliénor », qui a été publiée par Harlequin entre les mois d'avril 2020 et mai 2022. Nous examinerons notre corpus en adoptant deux approches distinctes.

Pour commencer, nous aborderons les stratégies mises en œuvre par la maison d'édition et les autrices de la collection pour répondre à l'intérêt de créer un ensemble de romances exclusivement historiques et françaises. Nous examinerons les spécificités de la ligne éditoriale de cette collection, ainsi que celles du contenu et de la forme des textes afin de déterminer la place accordée aux éléments historiques et régionaux dans « Aliénor ». Nous sélectionnerons divers extraits et données de notre corpus pour illustrer de manière concrète les points que nous avancerons. Ces extraits serviront non seulement à appuyer notre analyse, mais également à mettre en lumière les traits distinctifs de la collection et de ses récits.

Par la suite, notre étude se concentrera sur un examen visant à comprendre la manière dont le sous-genre de la romance historique contemporaine cherche à présenter un contexte historique authentique tout en s'adaptant aux attentes du public moderne. Nous nous attacherons à décrypter comment les autrices parviennent à intégrer les mentalités contemporaines en décrivant une époque marquée par des normes sociales et des croyances très différentes. Pour mener à bien cette démarche, nous passerons en revue différentes périodes abordées au sein de la collection « Aliénor », qui mettront en lumière les représentations sociales en lien avec les mentalités passées et actuelles. Cette analyse nous permettra d'appréhender l'histoire à travers le prisme du lectorat d'aujourd'hui, en mettant en lumière les enjeux contemporains et en questionnant la vision du monde et de l'histoire qu'Harlequin cherche à transmettre à travers ses ouvrages.

Ces dernières analyses nous permettront de lever le voile sur les questions persistantes concernant les implications sociales de la romance historique contemporaine, puisque nous serons alors en mesure de comprendre pleinement comment ce genre s'adapte à un public moderne. D'une part, nous explorerons la manière dont il répond aux attentes en termes d'évasion, à travers notamment son ancrage historique et régional, d'autre part,

nous étudierons les valeurs et les mentalités véhiculées au sein de ce corpus afin de mieux cerner son influence et sa portée dans la société actuelle.

1. UN CORPUS COHÉRENT

1.1. Une ligne éditoriale sur mesure

1.1.1. Des autrices renseignées

La collection francophone proposée par Harlequin se distingue par son ensemble de vingt-six romances historiques, rédigées par quatorze autrices francophones différentes, ainsi qu'un auteur. Parmi ces personnes, nous retrouvons des noms déjà familiers aux adeptes de romance et de romance historique tels qu'Anna Lyra, Eva de Kerlan ou Penny Watson Webb, ainsi que de nouvelles plumes telles que celles de Laura Guilmet, Angélique Jenet et Paul d'Hayures. Elles sont toutes de nationalité française, mais proviennent de régions différentes, ce qui atteste de la volonté de la maison de représenter la richesse de la diversité du territoire français. Il s'agit là d'une première innovation de la part de la maison d'édition qui, comme Julia Bettinotti l'expliquait dans « Un Harlequin de A à Z : création ou production industrielle ? », avait pour habitude de publier uniquement des autrices anglophones¹.

L'article rédigé par Bettinotti explore la tradition des autrices à recourir à des pseudonymes. Selon la chercheuse, cette pratique serait une stratégie mise en place par Harlequin afin de préserver l'identité de ses autrices en évitant que ces dernières ne soient associées aux concurrents, tout en permettant d'adapter les pseudonymes aux thèmes des différentes collections. De plus, elle indique que pour certaines autrices, l'utilisation d'un pseudonyme peut être rassurante, notamment pour celles qui préfèrent garder secrète leur activité vis-à-vis de leurs proches². Dans cette même perspective, Constance de Buor souligne que les autrices francophones, de plus en plus nombreuses à s'imposer dans le monde de la romance, tendent à abandonner les pseudonymes anglo-saxons pour

¹ BETTINOTTI (Julia), « Un Harlequin de A à Z : création ou production industrielle ? », *op. cit.*, p. 55.

² *Ibid.*, p. 59.

privilégier l'utilisation de leur propre nom. Cette évolution témoigne d'une certaine légitimation de leur travail et de leur identité au sein de ce genre littéraire¹.

Alors que quelques autrices de ce corpus choisissent de publier sous leur vrai nom comme Sophie Dabat ou Aurore Dumas, d'autres préfèrent tout de même se dissimuler derrière un pseudonyme. À ce sujet, la majorité des noms utilisés (cf. *infra*, Annexes) ont des consonances françaises, voire sont des noms en lien direct avec la collection comme Paul d'Hayures. Les seuls noms à consonance étrangère, tels que celui de Penny Watson Webb, sont des pseudonymes déjà établis par des autrices ayant acquis précédemment une certaine popularité. Ainsi, il semble qu'Harlequin ait pris le parti d'inverser sa stratégie initiale consistant à privilégier des pseudonymes anglo-saxons en mettant en avant des noms à consonance française de manière à mettre l'accent sur les origines des autrices et, donc, convenir à une ligne éditoriale revendiquant un caractère français.

Dans les romans de la collection, les lectrices peuvent trouver deux sections consacrées aux informations sur les autrices, appelées « À propos de l'autrice » et « Note de l'autrice ».

La première de ces sections contient des informations biographiques sur les écrivaines. Marie-Pier Luneau, dans son article intitulé « Tant d'amour à donner », analyse l'usage habituel de ces biographies et souligne le lien de contiguïté qu'Harlequin crée entre la vie des autrices et la fiction de ses romans. D'après ses recherches, ces biographies comprennent des éléments tels que l'enfance, la formation, le métier, l'entrée en écriture, les liens familiaux, la relation amoureuse, les loisirs pratiqués, etc. et sont souvent influencées par une vision traditionnelle de l'amour, grandement axée sur le mariage et la famille. Elle constate que les autrices ayant fait des études universitaires sont généralement mises en avant dans ces biographies, comme si cela leur conférait une certaine crédibilité. Ainsi, la trajectoire professionnelle de l'autrice, tout comme sa formation et les loisirs qu'elle pratique, sont là pour confirmer son statut de spécialiste d'Harlequin, en fonction du sous-genre abordé. Cette fusion entre la réalité et la fiction permet aux lectrices de confondre les identités des autrices et les identités des héroïnes

¹ BUOR (Constance de), « Dossier romance : french kiss », *op. cit.*, p. 76.

de leurs romans, renforçant la valorisation de l'univers représenté dans les romans Harlequin¹.

De plusieurs manières, les deux sections que nous pouvons lire au sein des romans de la collection « Aliénor » rejoignent l'étude de Luneau. Par exemple, la note biographique ci-dessous concernant Éléonore Fernaye au début de *Noces occitanes, tome 1 : L'insoumise d'Aquitaine* nous renseigne sur sa carrière, sa renommée dans le monde littéraire, ses passions et ses objectifs en tant qu'écrivaine. Comme dans les autres sections similaires de la collection, l'accent est mis sur l'intérêt pour l'histoire et le réalisme qui anime l'autrice.

À PROPOS DE L'AUTRICE

Éléonore Fernaye mène une double vie : traductrice le jour, elle devient romancière la nuit, pour donner chair aux personnages qui peuplent son esprit. Après une première trilogie de romance historique, traduite au Brésil et en République tchèque, elle a choisi de consacrer sa plume au Moyen Âge.

Adeptes de l'histoire vivante, incollable en corsets, crinolines et recettes de cuisine anciennes, elle défend la véracité historique dans la romance - car n'allez pas lui dire que l'on peut trosser une noble dame facilement, ou que l'on mangeait du chocolat à l'époque médiévale !

Quand elle n'écrit pas, Éléonore aime lire, aller à l'opéra et boire du champagne avec ses amies².

Quant à la rubrique « Note de l'autrice », elle est réservée aux informations que les autrices veulent divulguer au sujet de leur vie personnelle, de leur intérêt pour l'histoire ou, éventuellement, de l'intrigue de leur roman. L'exemple ci-dessous, tiré du même roman, insiste aussi sur le désir d'Éléonore Fernaye de mettre en lumière l'esthétique de la période médiévale.

NOTE DE L'AUTRICE

D'aussi loin que remontent mes souvenirs, l'histoire est ma passion, et j'ai toujours voulu en faire, d'une façon ou d'une autre, mon métier. Alors quelle plus belle façon d'y parvenir qu'en écrivant des histoires dans l'Histoire ?

Au sein de mon panthéon personnel, Aliénor d'Aquitaine tient une place particulière, que ce soit pour son tempérament, sa liberté ou son goût des arts.

C'est d'ailleurs le souvenir de mes cours sur l'amour courtois et la littérature médiévale qui a nourri mon envie de m'intéresser au XII^e siècle. J'ai voulu m'attacher à

¹ LUNEAU (Marie-Pier), « Tant d'amour à donner », dans *CONTEXTES* [en ligne], vol. 3, Belgique, FNRS, 2008, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/2413>.

² FERNAYE (Éléonore), *Noces occitanes, tome 1 : L'insoumise d'Aquitaine*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021, p. 1.

montrer combien le Moyen Âge peut être lumineux, coloré, passionné, raffiné... À mille lieues de l'image d'obscurantisme qu'on lui a prêté a posteriori.

ÉLÉONORE FERNAYE¹

Ces extraits présentent des similitudes avec les idées défendues par Marie-Pier Luneau : ils mettent en lumière des aspects de la vie des autrices qui leur confèrent une certaine légitimité en ce qui concerne leurs connaissances des périodes historiques et des régions abordées dans leurs écrits, et les passions, la profession et la formation des autrices servent à crédibiliser leur travail au sein de la création d'une romance historique.

Là où ces extraits divergent de la théorie de Luneau, c'est dans la représentation de l'idéal amoureux dans la vie des autrices, qui doit également se refléter dans l'intrigue de leurs romans. De manière générale, les rubriques de la collection « Aliénor » ne fournissent aucune information sur la vie amoureuse et familiale des autrices, les considérant davantage comme des individus à part entière, distincts de leur éventuel conjoint ou enfant. Ce manque de connexion entre la vie des autrices et la fiction rompt le lien de contiguïté entre les deux mondes. De plus, en raison du contexte temporel spécifique de la romance historique, il est difficile de confondre réalité contemporaine et fiction éloignée. Ainsi, les rubriques se concentrent davantage sur l'expertise et le savoir-faire des autrices, mettant en avant des femmes autonomes et cultivées.

Il convient toutefois de souligner que l'utilisation de ces rubriques s'inscrit dans la lignée des stratégies habituelles d'Harlequin, reflétant les caractéristiques spécifiques de la collection envisagée : l'ancrage historique et régional ainsi que la représentation de femmes fortes et indépendantes sont au cœur des préoccupations des rubriques, en accord avec la ligne éditoriale revendiquée par la maison d'édition.

1.1.2. Un passé fictif ?

Dans son manuel, Ramsdell souligne l'importance pour les autrices appartenant au genre de la romance historique de consacrer du temps à leurs recherches sur l'époque qu'elles sélectionnent. Cela garantit, selon elle, le développement d'une intrigue aussi crédible et immersive que possible, offrant une expérience plus enrichissante pour les lectrices. Elle insiste sur le fait que même si une autrice décide d'utiliser l'histoire comme une simple

¹ *Ibid.*, p. 3.

toile de fond – comme le font la plupart de celles qui écrivent des *period romances* –, cela ne compromet pas nécessairement la qualité de ses recherches. En effet, chaque autrice peut choisir délibérément si elle souhaite s'engager plus profondément dans les détails historiques ou non, ce qui reconnaît une certaine liberté créative dans le processus d'écriture. Cette approche permet à chaque autrice de développer son propre style et de s'approprier pleinement l'histoire qu'elle souhaite raconter, offrant une diversité de voix et de perspectives au sein du genre de la romance historique¹.

Les autrices de notre corpus sont très transparentes vis-à-vis de cet aspect. Dans certains cas, à la fin de leurs ouvrages, nous pouvons lire une section intitulée « Précisions de l'autrice » qui fournit des informations détaillées sur l'exactitude des faits historiques mentionnés dans l'intrigue et qui peut s'étendre sur plusieurs pages. Dans la rubrique d'Éléonore Fernaye reproduite ci-dessous, l'autrice explique les motivations derrière ses choix qui peuvent parfois s'éloigner de la fidélité historique, sans pour autant pointer ces contradictions du doigt.

PRÉCISIONS DE L'AUTRICE

Il est difficile de rendre toute la vérité et la sincérité d'une époque, surtout lorsqu'elle est aussi lointaine et longue que le Moyen Âge. Pour ce faire, j'ai dû procéder à des choix : ne pas tout raconter, n'éclairer que certains aspects de la vie quotidienne, voire accepter quelques petites entorses à la réalité historique.

Je tiens tout particulièrement à souligner que, si je me suis inspirée des sources disponibles sur la culture et l'usage des simples au XII^e siècle, les remèdes mentionnés dans ce roman ne sont en aucun cas à prendre au pied de la lettre. Il ne s'agit que d'une évocation de ce que pouvait être la pharmacopée traditionnelle.

On s'étonnera peut-être que je parle beaucoup des couleurs, pour une période que l'on perçoit souvent comme sombre ou, à tout le moins, terne. Mais le Moyen Âge est un âge de la couleur : plus celle-ci est éclatante, soutenue, rare, plus elle souligne l'importance et le rang social de celui ou celle qui l'arbore. Et la couleur est présente partout : dans le vêtement, l'ornement, ou même la nourriture.

J'espère, quoi qu'il en soit, que ce voyage dans le temps vous aura plu autant que j'ai pris plaisir à l'écrire².

Un autre moyen utilisé par les autrices pour donner des précisions quant aux détails des réalités évoquées dans les romans est l'usage de notes de bas de page, dans lesquelles

¹ RAMSDELL (Kristin), *Romance fiction : a guide to the genre*, op. cit., p. 186.

² FERNAYE (Éléonore), *Noces occitanes, tome 1 : L'insoumise d'Aquitaine*, op. cit., p. 291.

elles partagent toutes sortes d'informations. Dans *Colère sur Paris*, Angélique Jenet donne ainsi des compléments d'informations sur les Ateliers nationaux.

- Au moins auras-tu essayé. Les Ateliers nationaux¹ n'existent que depuis trois jours. Le chômage est considérable, le droit au travail vient à peine d'être reconnu par notre nouveau gouvernement...

¹Les Ateliers nationaux furent créés le 26 février, juste après la proclamation de la Seconde République. Le but était de donner du travail à tous les ouvriers. Ce dispositif solidaire fut vite contesté et, finalement, supprimé en juin de la même année¹.

Aussi, plusieurs écrivaines incluent une rubrique appelée « Pour aller plus loin... » dans laquelle elles partagent une série de ressources bibliographiques ayant nourri leur travail et susceptibles d'intéresser leur lectorat. L'exemple ci-dessous est tiré de *Le Diable de Falaise* d'Anna Lyra.

POUR ALLER PLUS LOIN...

BAUDUIN (Pierre), *La première Normandie (X^e-XI^e siècles)*, Presses universitaires de Caen, 2004.

BOUET (Pierre), *Guillaume le Conquérant et les Normands au XI^e siècle*, Charles Corlet Éditions, 2000.

GERMAN (Paul), *Histoire de Falaise*, Charles Corlet Éditions, 1994.

VAN HOUTS (Elisabeth), *The Origins of Herleva, Mother of William the Conqueror*, *The English Historical Review*, vol. 101, n° 399 (avril 1986), pp. 399-404.

LHERMEY (Claire), *Mon logis médiéval : à chacun son toit*, Éditions Equinoxe, Saint-Rémy-de-Provence, 2013.

NEVEUX (François), *La Normandie des ducs aux rois, X^e-XII^e siècles*, Ouest-France université, Rennes, 1998.

NEVEUX (François), *L'Aventure des Normands : VII^e-XIII^e siècles*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2009.

NEVEUX (François), RUELLE (Claire), *Guillaume le Conquérant, le bâtard qui s'empara de l'Angleterre*, Éditions Ouest-France, Rennes, 2013².

Pour finir, certains des remerciements que les autrices adressent sont dirigés vers des instances qui prouvent leur investissement dans la recherche. Dans l'exemple ci-dessous, Virginie Platel remercie une série d'experts qui lui ont permis d'enrichir ses connaissances pour la rédaction de *Les derniers feux de la royauté*.

REMERCIEMENTS

Tous mes remerciements vont à Thierry Martin et Jérôme Giusti pour leur aide précieuse et leurs conseils d'experts sur la région du sud-est au XVIII^e siècle, dont la documentation est rare.

¹ JENET (Angélique), *Colère sur Paris*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020, p. 206.

² LYRA (Anna), *Le Diable de Falaise*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021, p. 87.

Je suis à cet effet très reconnaissante à la bibliothèque de Menton de m'avoir permis d'accéder au fonds Octobon pour mes recherches¹.

Un premier regard sur ces rubriques nous révèle que les autrices et les éditeurs mettent un point d'honneur à immerger pleinement les lectrices dans une histoire et un environnement précis, témoignant ainsi de leur engagement à offrir une expérience unique. Malgré leurs tentatives pour clarifier la fiabilité de leurs informations, certaines autrices avouent prendre des libertés pour servir l'intrigue. Cependant, cette transparence partielle ne permet pas toujours de distinguer clairement les écarts entre réalité et fiction. Ainsi, il apparaît que cet investissement des autrices et des éditeurs ne vise pas tant l'exactitude des données historiques que la création d'une illusion de réalisme pour le lecteur. En fin de compte, il nous semble que l'objectif premier est donc de captiver le public en prétextant une expérience de lecture authentique tout en prenant quelques libertés avec la vérité historique.

1.1.3. Une présentation générale attirante

La présentation générale des romans de la collection regroupe plusieurs éléments qu'il convient d'examiner afin d'identifier les points sur lesquels l'éditeur a choisi de mettre l'accent.

D'abord, il est important de souligner le soin apporté au choix du nom de la collection. En optant pour Aliénor d'Aquitaine, Harlequin utilise une figure emblématique de l'histoire française qui suscite un vif intérêt chez les lectrices. Cette décision témoigne de la volonté de l'éditeur de mettre en avant des épisodes historiques marquants et des périodes charnières de l'histoire de France, en mettant en lumière des personnalités intéressantes. Le slogan de la collection, « Aliénor. Authentique. Exquise. Intrépide. », reflète le caractère fort et captivant des romans, invitant la lectrice à plonger davantage dans cet univers où se mêlent histoire, passion et grands personnages.

Ensuite, d'après les recherches fournies par Julia Bettinotti dans son article intitulé « Un Harlequin de A à Z », il apparaît que les couvertures des romans des collections Harlequin

¹ PLATEL (Virginie), *Les derniers feux de la royauté*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020, p. 45.

doivent remplir deux critères essentiels : attirer incontestablement les lectrices et renvoyer une image fidèle de la thématique générale du roman en question¹.

Si l'on s'attarde sur les illustrations proposées par la collection « Aliénor », nous constatons plusieurs éléments à exploiter. Premièrement, certaines de ces couvertures mettent en scène de manière exclusive l'héroïne du récit, sans jamais l'associer de près ou de loin au héros. Ce choix délibéré d'exclure le protagoniste masculin s'inscrit parfaitement dans la volonté affichée par la maison d'édition de promouvoir des personnages féminins indépendants et en quête de libertés. Deuxièmement, les héroïnes sont vêtues de costumes d'époque, soulignant l'aspect historique et visuellement attrayant de la couverture. Les paysages somptueux qui servent de toile de fond aux personnages rappellent les décors décrits dans les romans, renforçant l'immersion du lecteur dans l'univers de l'histoire. Troisièmement, en l'absence de personnages principaux, les illustrations se concentrent alors sur la représentation fidèle de la région dans laquelle se déroule l'action, ce qui laisse entrevoir la beauté naturelle des lieux et une ambiance propice à l'évasion. En somme, chaque illustration s'avère être à la fois attrayante et évocatrice du contenu des ouvrages publiés par Harlequin.



Figure 3 – Première de couverture de *Fiancée malgré elle* d'Hélène Arnaud

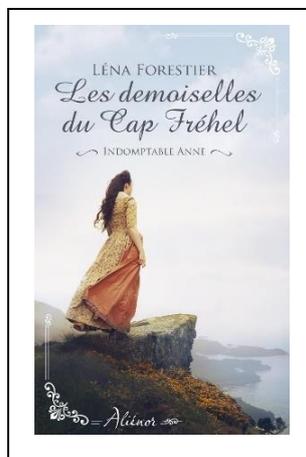


Figure 4 – Première de couverture de *Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 1 : Indomptable Anne* de Léna Forestier



Figure 5 – Première de couverture de *Une dentellière à la cour* de Virginie Platel

¹ BETTINOTTI (Julia), « Un Harlequin de A à Z : création ou production industrielle ? », *op. cit.*

Par ailleurs, si nous nous penchons sur les titres des romans de la collection, nous constatons que chacun d'entre eux est soigneusement choisi pour refléter le contenu thématique des intrigues. Que ce soit en évoquant un contexte historique comme dans *Péchés à la capitale, tome 2 : Le glorieux destin d'Elisabeth en Juillet 1830*, en mettant en avant un aspect régional tel que dans *Les remparts de Saint-Valery*, ou en soulignant le caractère romantique de l'intrigue avec des titres comme *Fiancée malgré elle*, chaque titre donne un aperçu du contenu du roman à venir. Cette démarche témoigne de la résolution de la maison Harlequin d'annoncer clairement son programme dès le choix des titres, comme l'explique « Un Harlequin de A à Z » de Bettinotti, qui soulignait déjà la maîtrise de l'entreprise dans la communication de ses intentions à travers ses publications. Elle mise sur la transparence dès l'annonciation du titre de ses romans pour établir dès le début un contrat de lecture clair.

De plus, nous repérons un ensemble d'éléments supplémentaires visant à susciter l'envie d'achat chez les lectrices en mettant en lumière des éléments caractéristiques du sous-genre de la romance historique. Dans les première et quatrième de couverture, nous retrouvons une étiquette « romance française », une illustration de la carte de la France mettant en avant le lieu de l'action de chaque histoire, le drapeau français accompagné de la région et de la date prévues dans l'intrigue, ainsi qu'un bref synopsis. À l'intérieur, des éléments promotionnels tels qu'un slogan, des résumés d'autres livres de la collection et des publicités pour d'autres collections historiques de la maison d'édition, des offres d'abonnement et des publicités pour le site Harlequin viennent compléter l'ensemble.

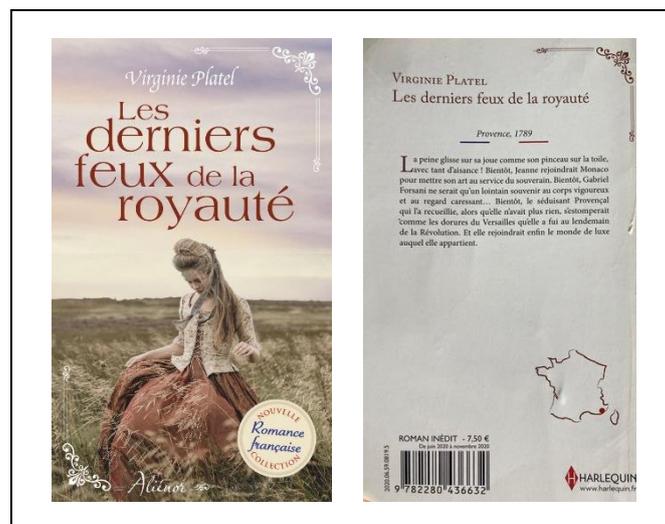


Figure 6 – Première et quatrième de couverture de *Les derniers feux de la royauté* de Virginie Platel

En somme, l'entièreté des éléments de la présentation des romans de la collection rappelle ce que Marie-Pier Luneau qualifie de « typique d'une œuvre paralittéraire » : des formules racoleuses, des offres de réductions, des répétitions des mentions éditoriales afin de proposer un contrat de lecture transparent, et des sur-connotations du sous-genre de la romance historique par la redondance d'images¹. La finalité de cette présentation générale est donc principalement commerciale, puisqu'Harlequin déploie plusieurs stratégies pour promouvoir sa collection en attirant un maximum de lectrices grâce à une charte graphique attrayante et évocatrice du contenu des œuvres.

1.2. Réinventer d'anciennes recettes

1.2.1. Des époques saisissantes

Il convient d'abord de dresser un inventaire des différentes périodes représentées au sein de la collection. Comme évoqué dans la partie théorique de ce mémoire (cf. *supra*, Partie I, 3.4.2), les romances historiques les plus appréciées au sein du marché littéraire mettent généralement en scène des périodes telles que le Moyen Âge, l'époque géorgienne et la Régence, en se focalisant particulièrement sur les Vikings, les châtelains et les familles de haute noblesse. Constance de Buor, dans un article pour Livres Hebdo, a discuté du déclin de ces tendances face à un intérêt croissant pour des scénarios plus diversifiés. Elle a notamment souligné la montée en popularité des romances historiques se déroulant en France, par exemple pendant la Première Guerre mondiale². Ces observations nous mènent à nous interroger sur la manière dont Harlequin positionne sa nouvelle collection dans ce contexte évolutif.

La figure ci-dessous replace les vingt-six romances de notre corpus sur une ligne du temps³. Grâce à elle, nous remarquons que les intrigues de la collection se situent entre les IX^e et XIX^e siècles et que, bien que tous les siècles – à l'exception des X^e et XVII^e siècles – y soient mis en scène, certaines périodes sont plus représentées que d'autres.

¹ LUNEAU (Marie-Pier), « Tant d'amour à donner », *op. cit.*

² BUOR (Constance de), « Dossier romance : french kiss », *op. cit.*, p. 76.

³ Lorsqu'une date apparaît plusieurs fois au sein du corpus, elle n'apparaît qu'une fois sur la ligne du temps ; lorsqu'il s'agit d'une saga, les dates ont été regroupées.

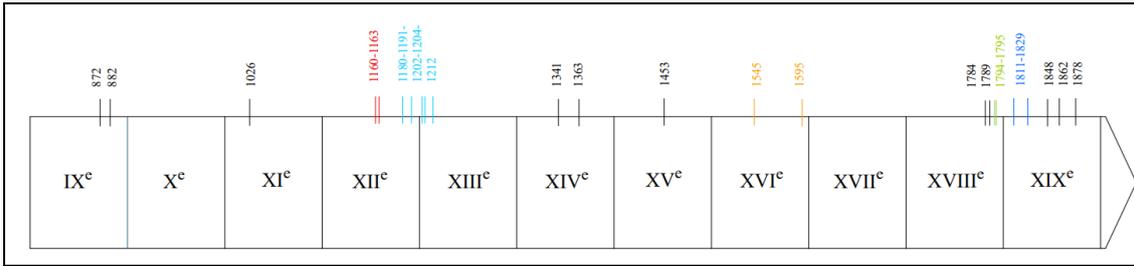


Figure 7 – Ligne du temps répertoriant les dates auxquelles ont lieu les intrigues de la collection « Aliénor »

La représentation graphique ci-dessous nous permet de visualiser la répartition des romances selon les différentes époques. En analysant ces données, il est clair que les XVIII^e (19,2%) et XIX^e siècles (23,1%) sont les périodes les plus saillantes dans les romances « Aliénor », ce qui souligne l'intérêt particulier porté par les autrices de cette collection pour ces deux siècles.

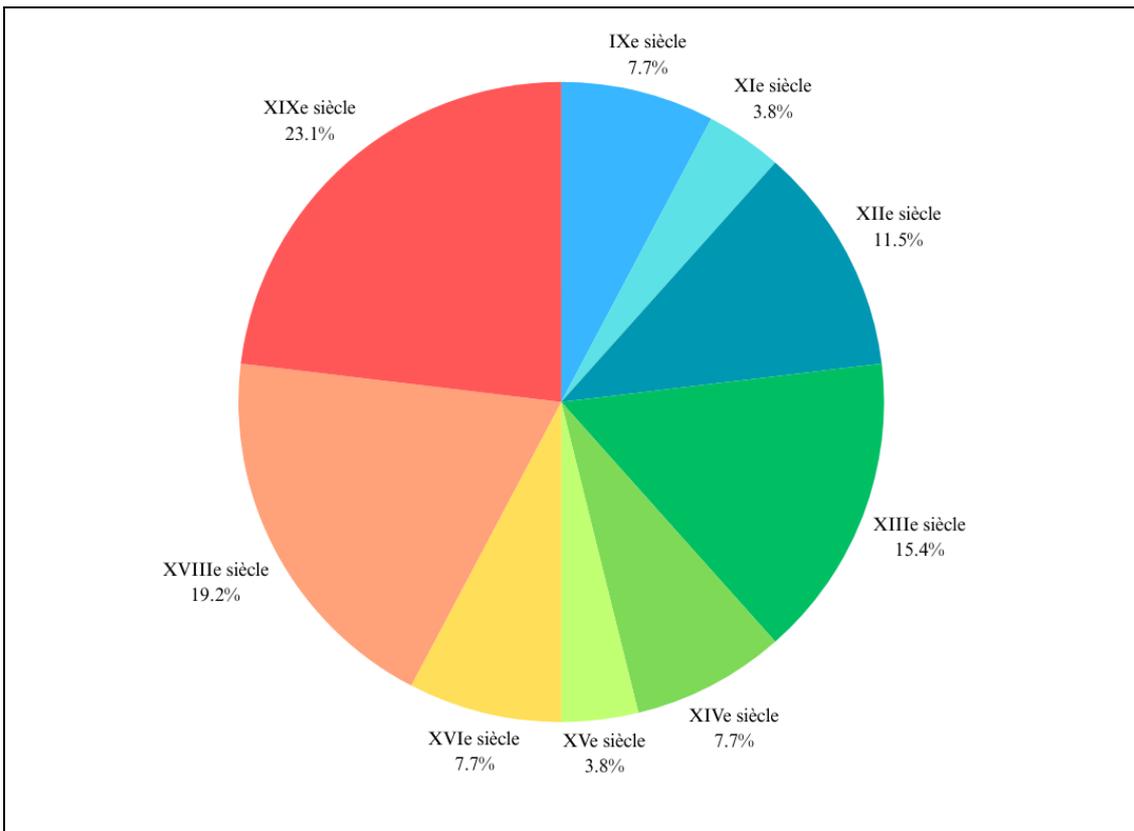


Figure 8 – Graphique représentant les siècles privilégiés dans les intrigues de la collection « Aliénor »

En comparant les résultats obtenus avec les tendances traditionnelles évoquées par Ramsdell et Ficke dans leurs études (cf. *supra*, Partie I, 3.4.2), il apparaît que notre corpus confirme la prééminence de la représentation des XVIII^e et XIX^e siècles au sein du sous-genre. Si les territoires couverts par notre corpus diffèrent des tendances, les représentations de ces deux périodes, aussi bien sur les territoires français que sur ceux du Royaume-Uni actuel, partagent un certain nombre de caractéristiques communes telles que l'affection pour les relations entre les membres de la haute noblesse, pour les traditions sociales, ainsi que pour le faste des décors et des costumes de l'époque.

1.2.2. Des régions valorisées

L'une des caractéristiques qu'Harlequin met en avant dans son discours publicitaire concernant la collection « Aliénor » est la représentation du patrimoine de la France grâce à un fort ancrage régional. Si l'on répertorie l'ensemble des régions concernées par la collection, nous remarquons que certaines régions sont privilégiées. De manière générale, ce sont les régions du nord de la France qui sont mises en scène, avec une attention particulière portée sur la Normandie et l'Île-de-France. Les régions côtières sont également au centre de plusieurs intrigues.

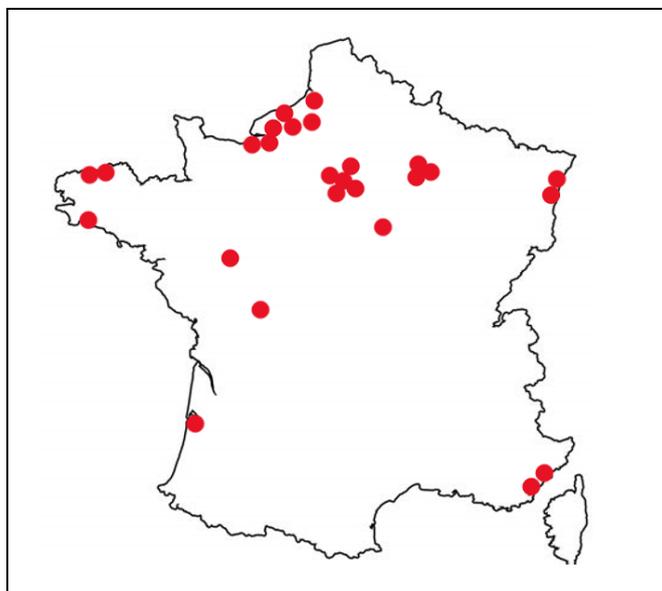


Figure 9 – Carte de la France répertoriant les villes privilégiées dans les intrigues de la collection « Aliénor »

La préférence d'Harlequin pour certaines régions au détriment d'autres révèle un intérêt marqué pour ces régions de la part des lectrices, d'abord pour la beauté et la renommée de leurs paysages, ensuite parce qu'elles ont été le berceau d'évènements historiques abordés dans les romans. Ces choix de mise en avant régionale indiquent donc une stratégie marketing réfléchie de la part de l'éditeur.

De plus, les régions qui servent de cadre aux différentes intrigues sont minutieusement décrites dans l'ensemble des romans de la collection. Comme nous l'avons déjà souligné, les descriptions des éléments naturels, des paysages et de l'architecture revêtent une importance capitale dans le genre de la romance historique, en particulier au sein des *period romances* (cf. *supra*, Partie I, 3.4). La collection d'Harlequin confirme cette tendance en accordant une attention accrue à la mise en valeur des spécificités de chaque région. Comme en témoigne l'extrait ci-dessous, tiré de *Fiancée malgré elle* d'Hélène Arnaud, les autrices s'attachent à mettre en lumière la beauté propre à chaque région, à magnifier leurs paysages et à partager la richesse culturelle française qui les caractérise. Il semble ainsi que l'objectif soit de promouvoir ces régions en présentant la France comme un terreau propice à des décors et des panoramas exceptionnels. Cette démarche est cohérente avec l'esprit patriotique qui anime la collection (cf. *supra*, Partie II, 3.2).

Elle avait envie de voir l'eau, les galets, de retrouver cet horizon infini que l'on ne connaît pas à l'intérieur des terres. La Manche étendait son bleu profond à perte de vue, sous les rayons obliques d'un soleil encore doux. Surplombant le port, l'imposante falaise orientale élevait sa masse de calcaire immaculée que surmontait un tapis vert à peine visible d'en bas. Au sommet, la petite silhouette de la chapelle Notre-Dame-de-la-Garde pointait son clocher comme une flèche plantée au plus près du ciel. [...] D'un côté, le village bien niché dans son lit, avec les pâturages qui remontaient de l'autre côté jusqu'à la grande porte de pierre et l'aiguille pyramidale habillée de ses stries régulières, plantée dans l'eau à quelques brasses de la côte. De l'autre, une lande infinie balayée par le vent qui venait offrir le contraste de sa verdure humide au ciel pâle. Et, droit devant, l'eau. Immensité si libre, si paisible¹.

D'autres éléments tels que la mention de rues spécifiques, de bâtiments emblématiques ou même de travaux en cours renforcent le lien des lectrices avec leur région en leur permettant de s'identifier pleinement aux personnages. Par exemple, dans le roman *Péchés à la capitale, tome 1 : Des illusions parisiennes* d'Aurore Dumas, les noms de

¹ ARNAUD (Hélène), *Fiancée malgré elle*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021, pp. 33-34.

rues anciennes suscitent une nostalgie et une proximité géographique, renforçant l'immersion des lectrices dans l'intrigue.

Il s'engagea dans le boulevard d'Enfer¹, sachant que Beaufort prendrait cette direction.

¹ Ancienne dénomination du boulevard Raspail¹.

Ce souci du détail démontre une volonté de la part des autrices de respecter scrupuleusement l'histoire et la géographie des régions évoquées et offre aux lectrices une lecture personnalisée et sur mesure. Cette attention les place au cœur de l'expérience littéraire et renforce leur sentiment d'appartenance et de reconnaissance au sein de la communauté Harlequin.

1.2.3. Des personnalités historiques mises à l'honneur

Dans son ouvrage, Ramsdell étudie le degré d'implication des personnages historiques célèbres dans les romances historiques. Selon elle, les *period romances* ne tendent généralement pas à mettre en avant des figures historiques en tant que personnages, se concentrant plutôt sur l'impact du décor et de l'atmosphère de l'époque sur l'intrigue. En revanche, les *romantic historicals* ont tendance à intégrer des personnages réels, fournissant des données précises, des détails authentiques et une atmosphère fidèle à l'époque racontée. Ramsdell souligne que ce sont rarement les protagonistes des romans qui sont directement concernés, ces derniers étant le plus souvent des personnages fictifs ou peu connus. Elle souligne cependant l'importance des protagonistes dans le déroulement des événements et leur interaction avec l'histoire².

La diversité des romans de la collection « Aliénor » se reflète dans la façon dont ils abordent les personnalités célèbres. En effet, chacun des ouvrages de cette collection met en scène des figures illustres issues d'ordres différents tels que des gouverneurs, des politiciens, des écrivains, des peintres, etc. Toutefois, dans certains cas, ces figures emblématiques interviennent ponctuellement dans l'intrigue. Leur présence se limite à quelques passages épisodiques où peu d'informations sont fournies à leur sujet. Cette approche des autrices peut être attribuée à leur souhait de ne pas commettre d'impairs en

¹ DUMAS (Aurore), *Péchés à la capitale, tome 1 : Des illusions parisiennes*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021, p. 277.

² RAMSDELL (Kristin), *Romance fiction : a guide to the genre, op. cit.*, p. 187.

les représentant ou de ne pas se contraindre à respecter strictement les faits historiques au détriment de leur récit fictif. Par exemple, dans le roman d'Angélique Jenet, *Colère sur Paris*, les protagonistes croisent à plusieurs reprises Victor Hugo et Georges Sand, échangent brièvement avec eux, mais sans jamais s'engager outre mesure pour éviter toute approximation historique¹.

Certains des romans « Aliénor » mettent en scène de manière plus prononcée des personnages publics. Par exemple, dans *Une dentellière à la cour* de Virginie Platel, la reine Marie-Antoinette joue un rôle direct, car l'héroïne du roman est la conseillère et l'accompagnatrice de sa ministre des Modes, Rose Bertin, et les trois femmes entretiennent une amitié². De la même manière, nous retrouvons des personnages importants tels que François I^{er}, Charles II d'Orléans et Henri II d'Orléans dans *Complot en forêt de Crécy* de Paul d'Hayures³.

Même si les personnages principaux des intrigues ne sont pas des personnalités connues, leur nature fictive n'est pas toujours absolue. Ainsi, le héros de *Le Diable de Falaise*, Robert I^{er}, duc de Normandie, a réellement existé. L'auteur, tout en reconnaissant le manque d'informations sur le personnage, effectue tout de même un travail minutieux en reprenant des faits vérifiables et en expliquant les écarts de la fiction. De même, l'épouse fictive du duc, Norine, est inspirée de la véritable Arlette, ce qui témoigne de la volonté de l'autrice de rester fidèle à l'histoire, tout en gardant une part de créativité⁴. Il arrive également que des titres de famille soient attribués à des personnages principaux qui possèdent des domaines bien réels, mais peu documentés. Par exemple, le manoir de Keroual en Bretagne, présenté dans les tomes de *Les demoiselles du Cap Fréhel* de Léna Forestier, joue un rôle central dans l'intrigue des romans en tant que propriété de la famille Keroual, vendue ultérieurement à la Couronne⁵.

¹ JENET (Angélique), *Colère sur Paris*, *op. cit.*

² PLATEL (Virginie), *Une dentellière à la cour*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.

³ HAYURES (Paul d'), *Complot en forêt de Crécy*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020.

⁴ LYRA (Anna), *Le Diable de Falaise*, *op. cit.*

⁵ FORESTIER (Léna), *Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 1 : Indomptable Anne*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020.

1.2.4. Des périodes de troubles au cœur des intrigues

D'après l'analyse de Ramsdell, les *period romances* ne racontent pas d'évènements historiques, mais c'est dans les *romantic historicals* que ceux-ci prennent vraiment vie. Dans ce type de romans, les protagonistes fictifs jouent un rôle central dans les faits historiques et, comme l'intrigue amoureuse est intimement liée à ceux-ci, les autrices du sous-genre ont tendance à se tourner vers des périodes de grands bouleversements telles que les guerres, les règnes de personnalités controversées, les révolutions, les coups d'état, les conflits socio-politiques, etc¹.

Une fois de plus, la collection « Aliénor » s'approche du style des *romantic historicals* à travers ses romans qui mettent en lumière des périodes clés de l'histoire de France. Que ce soit grâce à la mise en scène du commencement ou de la conclusion d'une guerre, d'une révolution ou de prises de positions politiques, chaque histoire plonge ses lectrices au cœur d'une période turbulente. Les personnages principaux sont intimement liés à ces conflits, portant une lourde responsabilité à un moment crucial de l'histoire.

Par exemple, dans le premier tome de la saga *Les demoiselles du Cap Fréhel* intitulé *Indomptable Anne* et écrit par Léna Forestier, l'intrigue se déroule au cœur d'une période tumultueuse marquée par une instabilité politique et sociale sans précédent. Nous suivons le destin d'Anne, ancienne noble déchue de ses titres à la suite de l'abolition des privilèges le 3 août 1789, la plongeant ainsi dans la révolte des Chouans. De l'autre côté, Malo Jakez, un républicain mandaté par la Convention, est chargé de traquer et de neutraliser les leaders du mouvement royaliste. Bien que l'histoire d'amour entre Anne et Malo soit présente, elle ne prend pas le pas sur les intrigues familiales et politiques qui s'entremêlent dans ce récit. Malgré les divergences d'opinions et les conflits, les deux protagonistes parviennent toujours à trouver un terrain d'entente morale, aboutissant invariablement à un dénouement où l'amour triomphe. Les compromis sont faits, les épreuves sont surmontées et l'essentiel demeure : l'union des cœurs dans un contexte historique mouvementé².

¹ RAMSDELL (Kristin), *Romance fiction : a guide to the genre, op. cit.*, p. 200.

² FORESTIER (Léna), *Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 1 : Indomptable Anne, op. cit.*, 2020.

1.2.5. Des mœurs et des mentalités adéquates

Les romances historiques, selon les travaux de Hughes et Ramsdell, accordent une grande importance à la reconstitution des habitudes sociales des différentes époques historiques. En effet, les lectrices sont particulièrement attentives aux détails tels que les vêtements, les repas, les traditions et les événements quotidiens, qui contribuent à créer une atmosphère réaliste et en adéquation avec l'époque décrite¹.

Les romans « Aliénor » s'inscrivent parfaitement dans cette perspective en intégrant minutieusement les particularités des habitudes sociales et culturelles propres à chacune des époques représentées dans leurs intrigues narratives. Des éléments significatifs tels que les rituels vikings se présentent comme des aspects centraux dans les œuvres *Une Viking à Rouen* et *Destin de guerrière*. Ces romans dépeignent des pratiques incluant des sacrifices, des marquages au fer brûlant, ainsi que des croyances particulières qui imprègnent l'univers des personnages. De tels éléments contribuent non seulement à la construction de l'architecture narrative, mais ils sont également intégrés de manière à ne pas être remis en question par les protagonistes. Cette approche manifeste un certain respect envers la période historique et les traditions concernées².

Les mentalités du passé sont aussi représentées avec une fidélité remarquable. Un exemple frappant se trouve dans le roman *Un parfum de Grasse*, dans lequel Aurore Dumas jette un éclairage saisissant sur la réalité sociale du XIX^e siècle. Elle met en exergue la norme selon laquelle la soumission des femmes à leur mari était socialement acceptée, entraînant parfois des situations de violences conjugales. Malgré cela, l'auteur choisit de traiter ces faits d'une manière critique et réfléchie, les confrontant aux normes contemporaines d'aujourd'hui plutôt qu'à celles qui prévalaient à l'époque. Aussi, bien que les héros de ces récits s'inscrivent dans le cadre des conventions sociales de leur temps, ils ne sont pas toujours en parfaite harmonie avec ces valeurs prédominantes. Au

¹ RAMSDELL (Kristin), *Romance fiction : a guide to the genre*, op. cit., p 205 ; HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », op. cit., p. 152.

² DABAT (Sophie), *Une Viking à Rouen*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020 ; KERLAN (Eva de), *Destin de guerrière*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2022.

contraire, nombre de protagonistes choisissent de privilégier une attitude plus en phase avec les idées modernes, ce qui crée un contraste entre la tradition et la contemporanéité¹.

Une analyse plus approfondie de cette caractéristique essentielle de la collection sera proposée dans la dernière section de ce mémoire dans le but de déterminer avec précision comment les écrivaines de la collection « Aliénor » réussissent à naviguer entre respect des coutumes historiques et critique des normes sociales obsolètes, tout en élaborant des récits qui interpellent la lectrice d'aujourd'hui (cf. *infra*, Partie III, 2).

1.3. Une forme textuelle adaptée

Depuis son apparition dans le champ littéraire, le sous-genre de la romance historique a été étroitement lié à la tendance au réalisme dans la fiction². Si nous observons l'évolution de ce type de récit, nous nous rendons également compte que le caractère réaliste des œuvres a parfois été relégué au second plan au profit du développement de l'intrigue amoureuse. Cette tendance s'explique notamment par le fait que les autrices ont souvent dû s'adapter aux attentes des lectrices, qui étaient en quête avant tout d'un roman d'amour agrémenté d'une toile de fond historique lui conférant une dimension plus captivante³.

Dans son guide, Ramsdell souligne que les autrices de romances historiques ont tendance à embellir la réalité historique en éliminant les éléments disgracieux, désagréables ou banals pour privilégier un récit romantique, excitant et plaisant. Cette stratégie leur permet de créer une expérience du passé sans les aspects négatifs qui le caractérisaient⁴. Par ailleurs, Hughes aborde la question du réalisme dans la romance historique en soulignant qu'il est important que les actions des personnages soient en accord avec la vraisemblance pour que les lectrices puissent accepter le récit comme une expérience authentique. Dans ce contexte, l'arrière-plan historique offre un avantage puisque la connexion avec des faits historiques connus confère de la crédibilité aux détails du récit et ce, malgré une certaine étrangeté due à la distance temporelle⁵.

¹ DUMAS (Aurore), *Un parfum de Grasse*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2022, p. 312.

² HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, p. 44.

³ *Ibid.*, pp. 58-60.

⁴ RAMSDELL (Kristin), *Romance fiction : a guide to the genre*, *op. cit.*, p. 61.

⁵ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, p. 208.

Afin de permettre aux lectrices de plonger pleinement dans une époque lointaine, les autrices déploient une série de moyens textuels. Pour mieux appréhender le sens de ces procédés, nous nous appuyerons sur la théorie des « effets de réel » énoncée par Roland Barthes dans un article datant de 1968¹. Selon l'auteur, un « effet de réel » se manifeste lorsqu'un élément du texte donne l'illusion que celui-ci décrit le monde réel concret. Ces éléments renforcent la dimension ancrée de la narration dans la réalité tangible et sont perçus comme des références absolues, exemptes de toute justification, car « la carence même du signifié au profit du seul référent devient le signifiant même du réalisme² ». Cette approche s'inscrit dans l'esthétique réaliste moderne qui privilégie la fidélité au monde matériel pour garantir la vraisemblance. En s'inspirant de cette théorie, nous pouvons identifier plusieurs stratégies d'écriture déployées par les autrices de la collection « Aliénor »³.

1.3.1. Des descriptions détaillées

D'après Barthes, les descriptions peuvent relever de différentes fonctions : elles peuvent revêtir une dimension esthétique cherchant à capturer la beauté ou la singularité d'une réalité, une dimension référentielle visant à décrire de manière précise un élément dans le but de légitimer son utilisation ou sa présence, ou elles peuvent servir d'indices révélant des informations sur la position sociale, l'état psychologique ou les traits de caractère d'un personnage⁴.

Abondant les récits réalistes, les descriptions sont très nombreuses au sein du corpus d'« Aliénor ». Elles peuvent se déployer selon différentes longueurs, allant parfois jusqu'à s'étaler sur plusieurs pages, et s'attardent tant sur les détails des vêtements, des paysages, des repas, des habitudes et des bâtiments que sur les émotions des personnages. Au vu des différentes fonctions des descriptions établies par Barthes, nous classerons celles de la collection en deux catégories : d'un côté, celles qui s'inscrivent dans le genre de la romance de manière générale, offrant une immersion dans les émotions des personnages et renforçant l'identification des lectrices à ces derniers, de l'autre, celles qui

¹ BARTHES (Roland), « L'effet de réel », dans *Communications* [en ligne], n°11, Paris, Seuil, 1968, URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158, p. 88

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

relèvent du sous-genre de la romance historique, proposant une plongée dans des décors et des usages anciens.

De fait, les spécialistes du roman sentimental constataient déjà la présence de longues descriptions dans leurs corpus, qui jouent un rôle essentiel dans l'élaboration de l'intrigue. Ces descriptions se focalisent sur le physique et les émotions des personnages pour favoriser une représentation réaliste et l'identification des lectrices aux personnages¹. L'exemple ci-dessous provenant de *Une Viking à Rouen*, un roman de Sophie Dabat, révèle une série d'informations esthétiques et d'indices concernant les traits de caractère de la protagoniste.

À ces mots, Inge se sentit rougir et maudit sa peau claire qui s'empourprait à la moindre occasion. Petite et mince, dotée de cheveux d'un blond presque blanc et d'yeux d'un bleu azuréen ourlés de cils plus sombres, elle avait conscience de ne pas avoir un physique impressionnant - ses frères la traitaient de brindille et, au fil des ans, s'étaient souvent moqués de son aspiration à devenir une guerrière, arguant qu'elle était trop fragile et délicate pour survivre aux rigueurs des expéditions. Mais Inge ne s'était jamais laissé convaincre de sa faiblesse. Malgré sa frêle stature, elle était dure et résistante, et ses muscles fins et déliés cachaient une volonté inébranlable².

Alors que la beauté physique occupe une place de choix dans toutes les branches de la romance, il convient de souligner que la collection « Aliénor » – et plus globalement, la romance historique – attache une attention particulière à la manière dont sont dépeints les vêtements arborés par les protagonistes. En plus d'être des marqueurs sociaux, ceux-ci sont porteurs de références historiques importantes aux yeux des lectrices³.

Aussi, étant donné que ces romances accordent un intérêt particulier au reflet des modes de chaque époque, les autrices donnent parfois des détails relatifs aux tendances vestimentaires dans les descriptions ou les notes de bas de page. Ci-dessous, nous voyons qu'Anna Lyra, l'autrice de *Le Diable de Falaise*, s'attarde largement sur ce genre de détails.

Norine revêtit sa chemise de lin et sa plus belle cotte, d'un rouge profond, qu'elle avait réservée pour les fêtes de la Nativité et qu'elle portait la veille pour la messe. Ainsi, Robin la reconnaîtrait sans trop de mal. Elle enfila des manches de même couleur, resserrées

¹ CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, op. cit., pp. 122-124.

² DABAT (Sophie), *Une Viking à Rouen*, op. cit., p.14.

³ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », op. cit., p. 152.

aux coudes et légèrement évasées aux poignets, puis des chausses bleu ciel qu'elle fixa avec des jarrettières de cuir. Elle mit ensuite ses chaussures et ceignit sa taille d'une fine ceinture lui tombant presque aux genoux. Son mantel vint compléter l'ensemble : une cape sombre mais de belle qualité dont elle rabattit le capuchon sur ses cheveux dénoués. [...] Quelques femmes, d'âge mûr d'après leur silhouette alourdie par les grossesses, riaient à gorge déployée en exhibant des déguisements grotesques. Jupons multicolores¹ et coiffures à plumes tournoyaient au son de tambourins improvisés.

¹Au Moyen Âge, on superposait couramment des vêtements de couleurs différentes, mais il était très mal vu de porter un vêtement constitué de plusieurs couleurs. Cela évoquait l'imperfection, l'ambivalence, le contre nature et, par extension, le diable¹.

S'efforçant d'immerger les lectrices dans un contexte historique et régional le plus fidèle possible, de nombreux passages détaillés se concentrent sur des aspects tels que la gastronomie, la nature et l'architecture. Ces descriptions ont un objectif esthétique en contribuant à créer un environnement attrayant pour les lectrices, tout en reflétant les époques traitées. De plus, elles peuvent également jouer un rôle de révélateur en délivrant des indices subtils pour enrichir l'intrigue. L'exemple ci-dessous, tiré du même roman, reflète bien cette approche.

Le grand donjon de pierres blanches, flanqué de l'ancienne tour plus basse dont les larges ouvertures arrondies contrastaient avec les étroites fenêtres carrées voulues par Richard le Bon¹, paraissait écrasant. Il dominait les chemins de ronde ainsi que les dépendances en travaux, certaines encore hérissées d'échafaudages que l'on devinait à peine au-dessus de l'enceinte défensive. Le rempart, long serpent minéral de trois pieds d'épaisseur entourant l'éperon rocheux, était flanqué de tours de défense, à la mode romaine, jusqu'à la porte d'accès située à l'est, où se dirigeait l'ost de Robert. Équipée d'une herse de fer et d'un pont-levis jeté en travers d'un fossé, cette porte ne s'ouvrirait point. En revanche, Robert connaissait un autre accès qui, lui, devrait s'ouvrir devant sa personne².

¹ Reliquat d'un palais carolingien, vraisemblablement ; aujourd'hui baptisé « petit donjon ».

² Véritable point faible du castel, qui sera pourvu dans les siècles suivants de deux tours de défense et d'un redent².

1.3.2. L'usage de la langue

Afin de garantir la compréhension des intrigues par les lectrices, il est essentiel que le langage utilisé dans les textes soit adapté à une sensibilité contemporaine. Helen Hughes soutient dans son étude que le discours présent dans ces romans ne recrée pas fidèlement l'époque passée en utilisant les expressions en usage, mais crée l'illusion de cette réalité

¹ LYRA (Anna), *Le Diable de Falaise*, op. cit., pp. 195- 196.

² *Ibid.*, pp. 34-35.

grâce à l'emploi d'un style « old-fashioned », de tournures soutenues ou de faux archaïsmes. Selon elle, ces artifices permettent aux autrices de donner l'impression d'une immersion linguistique tout en préservant l'identification des lectrices avec les personnages principaux et en rendant l'histoire accessible¹.

D'une certaine façon, nous pouvons affirmer que la collection « Aliénor » est en accord avec ce que Hughes avance. La langue employée dans ces ouvrages ne correspond pas au jargon de l'époque, car les locuteurs du français moderne ne sont pas aptes à saisir les subtilités du français classique, moyen ou ancien. Les autrices ont donc fait des choix afin que, comme le souligne Hughes, le texte paraisse authentique mais reste accessible au lectorat moderne. Cette utilisation d'un ton soutenu et « old-fashioned » vise donc à renforcer le caractère ancien de la langue employée.

Cependant, là où la collection se démarque, c'est dans sa volonté de garder une série de formes linguistiques propres à l'univers choisi pour intensifier l'ancrage historique et régional. Afin d'atteindre cet objectif, les autrices utilisent diverses techniques d'intervention sur leurs textes, toutes destinées à renforcer l'illusion de réalité et à plonger le lecteur au cœur de l'univers qu'elles ont créé.

Premièrement, elles insèrent des termes spécifiques dans leur texte, particuliers aux époques envisagées et n'étant plus couramment utilisés pour des raisons de progrès. Comme l'a souligné Barthes dans son article, l'utilisation de ces termes spécifiques crée, en l'absence d'une explication référentielle, un effet de réalisme sur le récit². Pour combler le manque de compréhension de leur lectorat, les autrices incluent une série de notes de bas de page fournissant des explications sur les termes employés. Dans *Péchés à la capitale, tome 1 : Des illusions parisiennes*, Aurore Dumas n'explique pas le terme *briska* utilisé dans la phrase « Le briska attendait de l'autre côté de la clôture séparant la vieille ferme normande de la route³. » Cependant, dans *Un parfum de Grasse*, elle ajoute une note de bas de page pour préciser l'utilisation du mot *bandoline*.

¹ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, pp. 80-84.

² BARTHES (Roland), « L'effet de réel », *op. cit.*, p. 88.

³ DUMAS (Aurore), *Péchés à la capitale, tome 1 : Des illusions parisiennes*, *op. cit.*, p. 13.

Damien fixait la tombe. Il avait ôté son chapeau et le vent du nord rabattait sur son front ses cheveux lissés à la bandoline¹.

¹Fixateur pour cheveux en vogue au XIX^e siècle¹.

Deuxièmement, les textes de romances historiques foisonnent de scènes, en particulier de dialogues, qui s'avèrent essentielles pour donner vie à l'intrigue et contribuer à la création d'un récit authentique². Les dialogues fournissent des informations sur les modes de langage des personnages, ce qui en fait un outil crucial pour les autrices désireuses de peindre de manière fidèle une époque historique donnée.

Au sein de notre corpus, différents registres de langage ainsi que différents accents et expressions sont ainsi exploités afin de plonger la lectrice dans l'univers de la France d'autrefois. Ci-dessous, un extrait de *Une dentellière à la cour*, de Virginie Platel, représente une conversation entre l'héroïne et son voisin, un ouvrier travaillant à la mine. Le langage familier teinté d'accent patois employé par le voisin permet à l'autrice de donner un aspect plus trivial à son personnage et de refléter son origine sociale modeste.

- Bonjour, Pépin ! Je suis un peu pressée... Je pars plus tôt à l'atelier, car nous attendons une invitée de marque !

- Allons bon ! Qui qu'c'est qui va venir ?

- La ministre des Modes de Marie-Antoinette ! J'espère que ça se passera bien. Souhaite-moi bonne chance !

Bien loin de partager son enthousiasme, Pépin se rembrunit.

- Ah, non ! Pour cha, faut pas compter sur moi !

- Hein ? demanda Louise, décontenancée. Pourquoi ça ?

- Tu ne me feras pas applaudir ces perroquets qui s'attifent avec de la dentelle pendant que nous on crève de faim et qu'on vit dans la misère³ !

Dans le même roman, Virginie Platel donne beaucoup d'importance aux habitudes langagières de son héroïne qui, venant de la campagne de Valenciennes, doit dissimuler son accent auprès du Vicomte de Bresse pour se faire bien voir dans la haute société.

- Les gens du Nord sont charmants, mais ils ont un étrange accent tout de même. On ne comprend pas toujours ce qu'ils disent, commenta-t-il.

- Hein ? Vous trouvez ? Bah, vous non plus, on ne comprend pas toujours ce que vous dites ! répliqua-t-elle.

¹DUMAS (Aurore), *Un parfum de Grasse*, op. cit., p. 312.

²HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », op. cit., p. 98.

³PLATEL (Virginie), *Une dentellière à la cour*, op. cit., p. 25.

- Vous voulez parler des gens de Versailles sans doute... Certains sont en effet passés maîtres dans l'art de la dissimulation et des non-dits¹...

D'autres habitudes langagières liées aux modes et à l'évolution des usages se manifestent au sein des romans, notamment l'inclusion de termes empruntés à l'italien dans les intrigues se déroulant à l'époque de la Renaissance, ou l'utilisation des anciennes dénominations et pratiques relatives aux jours, aux mois et aux années. Par exemple, dans le roman *L'alliance de Penthievre*, Lynda Guillemaud utilise l'expression « le jour de la Saint-Michel² » pour désigner le vingt-neuf septembre, comme le voulait parfois l'usage médiéval qui consistait à mentionner le saint du jour en question.

Pour finir, même si les autrices ne recourent pas à l'utilisation des dialectes de l'époque, elles ne renoncent pas entièrement à l'idée de représenter les différentes régions et périodes historiques à travers le langage de leurs personnages. En remplacement de ces dialectes, elles optent pour un usage modéré d'archaïsmes et de régionalismes. Ainsi, la collection française parvient tout de même à accomplir une partie de son objectif en matière de représentation de la variation linguistique. Dans *Le proscrit de Normandie*, Natacha J. Collins attache une attention particulière à cette caractéristique et propose de nombreux dialogues empreints d'usages anciens, moyennant une série de notes de bas de page.

- Ne t'approche plus jamais de ma sœur, misérable manant ! Je m'en vais t'estriller¹ ! [...]

- Pouilleux, vilain ! Comment oses-tu la toucher de tes sales pattes ?

- Philippe ! Suffit ! Tu lui fais mal !

Mélanie essayait d'arrêter son aîné. Elle s'accrochait à lui, le suppliait. En vain.

Qu'aurait-elle pu faire contre cette montagne de muscles ?

- Pauvre devergoigneuse² ! Comment peux-tu défendre ce défroqué ?

¹Étriper.

²Dévergondée³.

¹ *Ibid.*, p. 69.

² GUILLEMAUD (Lynda), *L'alliance de Penthievre*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020, p. 63.

³ COLLINS (Natacha J.), *Le proscrit de Normandie*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020, pp. 22-23.

2. DES REPRÉSENTATIONS REMISES EN CAUSE

Dans sa publication, Hughes décrit la romance historique contemporaine comme un genre hybride qui combine les éléments d'un roman sentimental avec ceux du roman historique. Elle souligne au sein de ce sous-genre l'importance de donner une dimension actuelle à l'histoire, tout en répondant aux attentes des lectrices passionnées d'immersion historique¹. En effet, puisque ce genre appartient à la catégorie de la romance, il se doit d'être attentif à intégrer des thématiques sociales actuelles afin de correspondre aux mentalités et aux représentations contemporaines de son lectorat. Ainsi, les autrices doivent jongler entre fidélité historique et adaptation au public pour satisfaire les exigences de la maison d'édition en termes de commercialisation maximale.

En ce sens, il convient de réfléchir à la manière dont les autrices de la collection « Aliénor » parviennent à naviguer entre ces deux impératifs, en présentant le passé de manière authentique tout en le rendant accessible et compréhensible pour ses lectrices. Les autrices optent-elles pour une représentation fidèle aux valeurs de l'époque, ou préfèrent-elles une approche plus moderne résonnant avec les préoccupations contemporaines ? Comment réalisent-elles un tel pari ? Quels sont les enjeux sociaux liés à cette démarche ?

Notre intention au sein de cette section sera de répondre à de telles questions en identifiant des valeurs, des idées et des représentations contribuant à définir la vision du monde véhiculée au sein des récits de la collection, et d'ainsi ouvrir la voie à une analyse critique de sa signification. Cette analyse s'appuiera sur la conception des représentations sociales formulée par Christian Guimelli dans son ouvrage *La pensée sociale*, qu'il définit comme étant « l'ensemble des croyances, des connaissances et des opinions qui sont produites et partagées par les individus d'un même groupe, à l'égard d'un objet social donné² ». Selon Guimelli, la principale fonction de ces représentations sociales est d'interpréter le monde réel en le symbolisant et en lui attribuant des significations. Nous appliquerons ce concept à notre corpus de manière à observer les tendances de reproduction et de transfert du discours social dans les écrits d'Harlequin et de son équipe.

¹ HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », *op. cit.*, p. 23.

² GUIMELLI (Christian), *La pensée sociale*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1999, p. 63.

Pour mener à bien notre analyse, nous éviterons de mélanger les différentes périodes historiques dans le but de garantir des conclusions objectives, compte tenu de l'évolution des représentations sociales au fil du temps. Ainsi, nous nous concentrerons sur les siècles les plus saillants au sein des intrigues des romans de notre corpus, à savoir les XII^e et XIII^e siècles d'une part, et les XVIII^e et XIX^e siècles d'autre part. Étant donné la richesse et la complexité du domaine qui nous préoccupe, nous choisirons parmi ces périodes les représentations sociales les plus significatives de notre corpus, que nous confronterons aux représentations contemporaines, et nous utiliserons ces exemples comme points d'appui pour nos observations.

2.1. L'époque médiévale

Notre corpus comprend une grande partie de romans consacrés à l'époque médiévale. Près de la moitié des intrigues se déroulent au cours des siècles du Moyen Âge, représentant 49,9% de notre ensemble. En leur sein, les XII^e et XIII^e siècles sont particulièrement mis en avant, avec une présence de 26,9%. Étant donné que cette dernière proportion est significative en raison de la présence de deux sagas, nous incluons dans nos analyses l'ensemble des romans de l'époque médiévale, c'est-à-dire *Le Diable de Falaise*, *Noces Occitanes, tome 1 : L'insoumise d'Aquitaine*, *Noces Occitanes, tome 2 : Amour (dis)courtois à la cour d'Aliénor*, *Destin de guerrière*, *L'alliance de Penthievre*, *Le proscrit de Normandie*, *Complot en forêt de Crécy*, *Les remparts de Saint-Valery*, *Croisades, tome 1 : Le lys et le croisé*, *Croisades, tome 2 : La rose et le Cimeterre*, *Croisades, tome 3 : Le jasmin et le cobra*, *Croisade, tome 4 : L'iris et l'épervier*, *Croisade, tome 5 : Le myosotis et l'aigle* et *Une Viking à Rouen*.

Cette partie de notre mémoire entamera un examen des thématiques sociales qui émergent de cette part de notre corpus et déterminera si elles reflètent les représentations sociales de l'époque ou si elles sont plutôt influencées par des conceptions contemporaines. Notre analyse portera sur trois images clés de la collection « Aliénor », à savoir la représentation sociale de la femme, celle du chevalier, ainsi que celle du Viking.

2.1.1. La femme marginalisée

Durant la période médiévale, l'image de la femme était largement influencée par les valeurs de la société féodale et de l'Église catholique, et marquée par des stéréotypes négatifs et des attitudes misogynes limitant considérablement leurs droits, leurs libertés et leurs possibilités d'épanouissement personnel¹. Les femmes étaient considérées comme inférieures aux hommes sur le plan social, intellectuel et politique et étaient perçues comme faibles, sensuelles, émotives et soumises à l'autorité masculine. Les rôles qui leur étaient assignés étaient principalement liés à leur statut de mère, d'épouse et de ménagère. Supposément obéissantes et dévouées à leur famille, elles étaient reléguées à la sphère domestique uniquement. Les femmes de la noblesse étaient couramment utilisées comme des pions dans les mariages politiques et représentaient des symboles de réussite sociale pour leurs maris².

Dans *Le jasmin et le cobra*, troisième volume de la saga signée Penny Watson Webb, les lectrices sont plongées au cœur des intrigues de la noblesse du XII^e siècle. Nous suivons les pas d'Adelys de Rougy, protégée d'Adèle de Champagne en 1202. Chargée de missions diplomatiques pour la reine mère, l'héroïne voit son destin basculer lorsque ses parents décèdent et que les Tonnerre, ennemis jurés de sa famille depuis deux générations, s'emparent de leurs terres. Dans un monde déchiré par les rivalités et les luttes de pouvoir, Adelys se rend au Caire pour remettre une missive au sultan de Damas. C'est là qu'elle croise la route d'Audry Tonnerre, mystérieux mercenaire à la tête des redoutables Cobras Noirs du désert et proche du puissant Saladin. Animé par la vengeance et guidé par des motivations politiques, Audry kidnappe Adelys pour l'empêcher d'accomplir sa mission.

Adelys de Rougy incarne de manière exemplaire la condition de la femme telle qu'elle était perçue dans le contexte médiéval. Noble dame au service de la reine mère, elle est

¹ HAEMERS (Jelle), BARDYN (Andrea), DELAMEILLIEURE (Chanelle), dir., *La femme dans la cité au Moyen Âge*, Bruxelles, Racine, 2022, p. 21.

² HARKSEN (Sibylle), *La femme au Moyen Âge*, Berlin, Éditions Leipzig, 1974, pp. 7-28 ; LETT (Didier), « Être femme au Moyen-Âge : les chemins discrets vers la liberté », *National geographic* [en ligne], URL : <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/etre-femme-au-moyen-age-les-chemins-discrets-de-la-liberte>, publié en juillet 2021 ; MARK (Joshua J.), « Les femmes au Moyen Âge », *World history encyclopedia* [en ligne], URL : <https://www.worldhistory.org/trans/fr/2-1345/les-femmes-au-moyen-age/>, publié en mars 2019.

utilisée pour mener à bien des missions diplomatiques. Elle est ainsi traitée comme un outil par la reine, qui l'utilise dans le cadre de ses stratégies politiques. Par exemple, elle est contrainte de se marier avec Folker de Brunswick, prétendant au trône du Saint-Empire Germanique. Lorsque son époux décède, Adèle de Champagne envisage déjà de la remarier afin de répondre à d'autres impératifs politiques liés à Frédéric de Staufen.

Outre le rôle de pion qu'elle doit jouer dans les mariages orchestrés par la reine mère, Adelys est également envoyée dans toutes les contrées du royaume pour servir les intérêts de la souveraine. Elle est fréquemment confrontée à des individus malveillants qui la brutalisent sans que cela ne soulève d'objection de la part d'Adèle de Champagne, car de tels agissements n'étaient pas mal considérés à cette époque.

Dans la scène reprise ci-dessous, l'intrigue se déroule sur l'île de Pharos, où un certain Thotis organise une vente aux enchères d'esclaves femmes. Les images capturées dans cette partie de l'intrigue sont d'une cruauté évidente, montrant des femmes maltraitées et réduites à l'état d'objets sexuels. Ces représentations reflètent les mentalités des personnages impliqués, qui considèrent cette pratique comme légale et acceptable. Il convient de souligner que ce regard envers les femmes esclaves est totalement normalisé dans l'intrigue, puisqu'il ne provoque aucune réaction de la part des personnages témoins de la scène.

- Marchand d'esclaves ?

- Et pas de n'importe quelle sorte d'esclaves, sourit satisfait l'Égyptien en s'adossant au fauteuil. Des femmes venues du monde entier, jeunes, belles... et vierges.

- Une sorte de collectionneur d'œuvres d'art ? dit Karl de Bavière avec une pointe d'ironie.

- On peut dire cela. Je ne suis qu'un modeste négociant. Il se lasse vite, il faut donc renouveler le sérail assez souvent.

- Que deviennent les femmes dont il s'est lassé ?

- Je les revends, certains acheteurs sont moins regardants... Un juteux commerce dont je ne me plains pas, ajouta l'homme. [...]

- À quoi ressemble-t-elle ?

- Jeune, longs cheveux ondulés, châains, et des yeux d'un vert d'eau surprenant. Sa peau est légèrement mate, se souvint le chevalier en repensant à la femme qu'il avait vue sur le *Sirena*.

- Et son corps ?

- Mince, mais avec de jolies formes.

- Vierge ?

- Non, elle a été mariée, répondit Karl de Bavière qui en avait fait une veuve en tuant Folker de Brunswick à la demande du roi Othon.

- Dommage, cela semblait intéressant¹.

Aussi, le roman met en lumière la place marginalisée des femmes et la perception désobligeante qui prévalait à leur égard, ancrées dans les normes sociales et les mentalités. Il dévoile notamment la pratique de la polygamie et de l'asservissement des femmes au service des désirs des hommes dans la société médiévale orientale. Par exemple, le personnage d'Aziz, sultan de Damas, est présenté entouré de femmes dénudées, témoignant clairement de la subordination des femmes. Nous pouvons également remarquer que l'héroïne, bien que cela soit accepté socialement, éprouve un profond malaise face à une telle situation, ce qui va à l'encontre des conventions de son temps.

Al-Kâmil se tourna vers elle et la regarda amusé, puis poussa les portes d'une main forte.

- J'espère que la nudité ne vous gêne pas, ajouta-t-il en avançant dans une immense pièce dotée d'un bassin intérieur où barbotaient une dizaine de femmes jeunes, belles... et nues. Leurs corps étaient couverts de bijoux et leurs mains et leurs pieds ornés de tatouages au henné.

- Al-Kâmil, tu es barbant, dit un jeune homme torse nu, mais les reins ceints d'un linge blanc, vautré sur un canapé. Tu t'arranges toujours pour venir parler politique ou commerce au milieu de mes plaisirs. J'espère que cela vaut l'interruption.

Adelys regarda le sultan et fit la révérence en attendant que le vice-roi la présente. Aziz la dévisagea longuement.

- Tu es tout pardonné, Al-Kâmil, concéda-t-il enfin, la trouvant visiblement à son goût. Qui m'envoie cette beauté ? [...]

De son côté, elle n'était pas certaine que le sultan ait un cœur, Aziz était un jeune homme d'une vingtaine d'années et la scène qui se passait sous ses yeux attestait les mises en garde de la mère supérieure. Un noceur invétéré gouvernait l'Égypte².

Bien qu'Éléonore Fernaye représente fidèlement les mentalités de l'époque médiévale, elle fait en sorte que les héros se retrouvent toujours du côté de la justice comme nous l'entendons aujourd'hui, défendant des opinions en contraste avec les coutumes et les mentalités anciennes. Cela montre le désir des autrices de rendre leurs récits accessibles à une lecture contemporaine. En leur attribuant des qualités modernes, Éléonore Fernaye rend ses héros plus attachants et plus nobles.

¹ WATSON WEBB (Penny), *Croisades, tome 3 : Le jasmin et le cobra*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2022, pp. 65-66.

² WATSON WEBB (Penny), *Croisades, tome 3 : Le jasmin et le cobra, op. cit.*, pp. 72-73.

- Ces femmes ne sont que des victimes.
- L'esclavage est légal chez nous, insista la princesse en haussant des sourcils arqués.
- Je le considère comme une infamie et une offense à Dieu.
- Nos coutumes et nos avis divergent, je le sais bien. Je vous propose de laisser les chrétiennes au couvent des Filles de Marie. Les religieuses organiseront leur retour en France ou en Angleterre. Je payerai leur voyage.
- C'est très généreux de votre part, princesse, répondit sincèrement Renaud. Et pour les autres ?
- Les autres pourront servir au palais ou dans les grandes maisons du Caire, si elles le souhaitent.
- Ne peuvent-elles pas rentrer elles aussi chez elles ?
- Nesayem reprit une posture officielle, le dos droit, les mains sagement posées sur ses genoux.
- Elles sont déshonorées, elles ont été exposées et leurs familles ne voudraient plus d'elles. Mon père accepte qu'elles soient libérées de l'esclavage, c'est déjà plus que généreux.
- Je ne puis m'empêcher de trouver cela injuste, dit Renaud en croisant les bras sur sa large poitrine.
- L'honneur d'une famille repose sur celui des femmes. Aucun chef de famille ne voudrait voir son nom déshonoré par une de ses femmes. Faute intentionnelle ou non. C'est ainsi, tenta-t-elle d'expliquer.
- Aucune femme ne devrait être considérée comme un objet.
- Ce sont vos considérations, messire, pas les nôtres.
- Mais vous êtes femme vous-même, insista-t-il en plantant ses yeux noirs dans les siens.
- Et je veille à défendre l'honneur de mon père en faisant ce qu'il attend de moi, dit-elle en soutenant son regard le cœur battant. Je vais me marier selon ses ordres comme j'ai vécu selon ses ordres¹.

En outre, nous constatons une volonté de la part de l'autrice de valoriser les femmes en leur octroyant des rôles de femmes fortes et puissantes malgré le contexte patriarcal dans lequel elles évoluent. De fait, plusieurs personnages féminins se démarquent par leur force et leur pouvoir, à l'image de la reine mère qui manipule aisément les hommes dans les conflits politiques, à celle d'Adelys qui fait preuve de ruse et d'intelligence pour se jouer des hommes, ou encore celle de la princesse Nesayem, qui parvient à se faire une place dans un paysage politique monopolisé par des figures masculines. Même si les pratiques sociales de l'époque sont fidèlement représentées, le fait de focaliser l'histoire sur des protagonistes qui remettent en question ces mentalités permet de mettre en avant les injustices liées à la place des femmes dans la société médiévale. À travers ces

¹ *Ibid.*, pp. 208-210.

personnages féminins puissants et indépendants, Éléonore Fernaye met en lumière la lutte des femmes pour s'affirmer et prendre leur place dans une société qui leur est souvent défavorable.

2.1.2. Le preux chevalier sur son destrier

Le chevalier est une figure emblématique de la société médiévale, associée à des valeurs nobles telles que l'honneur, la loyauté, le courage et la bravoure. Considérés comme des protecteurs de l'Église, de la noblesse et du peuple, les chevaliers étaient généralement issus de familles nobles et avaient suivi une formation militaire rigoureuse afin de devenir des combattants aguerris. L'image du chevalier au Moyen Âge était fortement influencée par la littérature de l'époque, en particulier les romans de chevalerie et les chansons de geste, qui glorifiaient leurs exploits. Ces récits diffusaient l'image d'un héros valeureux prêt à se battre pour défendre l'honneur de son roi, de sa dame ou de son seigneur. Les chevaliers étaient également associés à l'idéal courtois, prônant le respect des femmes, la galanterie et la courtoisie. Les tournois, les joutes et les quêtes étaient des activités auxquelles ils participaient pour démontrer leur force, leur adresse et leur bravoure. En outre, ils étaient souvent représentés arborant une armure, montant un destrier fougueux et arborant les couleurs de leur blason. Leur code d'honneur les engageait à défendre les opprimés, à combattre les injustices et à faire preuve de générosité envers les nécessiteux¹.

La plupart des romans de la collection « Aliénor » situant leur intrigue au Moyen Âge ont pour protagonistes des chevaliers. Guillaume d'Estries, le héros de *Complot en forêt de Crécy*, incarne un chevalier et officier royal chargé d'organiser la visite du roi François I^{er} au château de Novion. Né d'une famille paysanne, il a été anobli par le roi, ce qui lui vaut le mépris de ses pairs et de la noblesse. Cette représentation reflète fidèlement les mentalités du temps où les chevaliers de la noblesse de robe étaient issus de la bourgeoisie ou de la petite noblesse ayant acquis leur titre et leurs terres. Leur ascension sociale était moins prestigieuse, les confrontant parfois à la méfiance de la noblesse d'épée. En choisissant un héros de cette origine sociale, Paul d'Hayures confère à son personnage

¹ GIOVÉNAL (Carine), *Le chevalier et le pèlerin : idéal, rire et réalité chez Raoul de Houdenc, XIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Senefiance », n°62, 2015, pp. 13-19 ; RECHE (Alberto), « Les chevaliers, super-héros du Moyen Âge », *National Geographic* [en ligne], URL : <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/les-chevaliers-super-heros-du-moyen-age>, publié en avril 2022.

une valeur et un respect supplémentaires de la part des lectrices, car ce dernier a dû se battre pour prouver ses valeurs chevaleresques et que rien n'était acquis pour lui.

- Tu seras donc mon hôte, toi l'enfant du marais, né dans la tourbe qui ne brûle même pas dans mes cheminées.

Aucune réaction ne fut perceptible chez l'émissaire face à cette pique inattendue. Le seigneur de Nouvion plissa les yeux devant cette absence d'expression et il se rapprocha encore de son invité imposé. Il s'adressa à lui d'une voix plus basse, précaution inutile tant le vacarme résonnait désormais dans la cour du castelet.

- Je te connais, chevalier... Tu as quitté ces terres avant que je n'en prenne possession. Elles sont miennes mais elles n'ont jamais été tiennes pour autant. Et elles ne le seront jamais. Mes paysans te voient comme une sorte de légende. Ils rêvent d'aventure, de gloire et d'être anoblis comme tu l'as été... Mais tu n'es qu'un monstre, une erreur comme il n'en arrive qu'une fois tous les mille ans. La bien-naiissance ne s'acquiert pas, seule la semence paternelle est source de noblesse.

Arduin acheva sa tirade sur un rictus mauvais, levant le menton plus haut encore comme pour affirmer la supériorité de son rang. Guillaume accueillit ces durs propos avec un fin sourire et répondit de façon calme, comme s'il était habitué à être la cible de ce genre de pique.

- Titres et terres peuvent certes s'acheter... Mais seule l'épée fait le gentilhomme¹.

Certains traits de caractère de ce personnage résonnent avec des représentations anciennes qui continuent d'être admirées de nos jours, telles que les valeurs de galanterie, de chevalerie, de bravoure, de défense du peuple et de courtoisie. Guillaume d'Estries est généralement représenté avec un cheval, une armure et une épée, et il démontre à plusieurs reprises sa force physique et sa détermination dans son combat pour la cause qui l'anime. Comme le démontre l'extrait ci-dessous, il est d'ailleurs toujours l'heureux gagnant des combats et reste modeste et courtois.

- Guillaume vainqueur !

Le combat n'avait duré que quelques instants, aussi rapide qu'un de ces combats de coqs si populaires dans la province. Elya souffla, soulagée. Tandis que la foule se mit à acclamer le chevalier, celui-ci lâcha le géant et lui tendit la main pour l'aider à se relever.

Néanmoins, Guillaume se distingue par certains aspects de sa personnalité face aux autres chevaliers qui respectent les codes de conduite traditionnels. En raison de ses origines paysannes, il adopte une mentalité et défend des valeurs qui s'opposent aux standards de la noblesse. Il prône l'égalité entre les différentes classes sociales, ainsi que le traitement équitable des femmes et des hommes. Ses idées s'alignent davantage sur les normes

¹ HAYURES (Paul d'), *Complot en forêt de Crécy*, op. cit., p. 16.

contemporaines de justice que sur celles de l'époque médiévale. Cette vision singulière entre en conflit avec celle de l'héroïne du récit, issue d'une lignée noble, qui adhère au système féodal et à sa notion de hiérarchie dictée par la volonté divine, et aspire au *fin'amor*. Les disputes entre les deux personnages illustrent parfaitement l'opposition entre leurs perspectives, qui est également le reflet du contraste entre les opinions d'hier et d'aujourd'hui.

- Ne parlez point de sacrifice ! Vous êtes de basse extraction, vous ne pouvez pas comprendre. Vous n'avez que votre propre nom à défendre et non celui de générations passées et futures ! [...]

- Oui, mon titre est né avec moi. Et nul ne sait s'il me survivra. Je ne sais moi-même si je saurais semer une descendance ni comment elle fructifierait. Mais oui je suis du marais d'ici, de Ponthoile que l'on pourrait apercevoir si le soleil brillait. Et je sais aussi que les plantes que vos paysans font pousser dans vos champs ne sont que des plantes domestiquées, peu à peu sophistiquées. La menthe sauvage est pour moi l'égale de celle que font pousser les moines derrière les murs de leur monastère. Leurs racines plongent dans la même terre.

La façon qu'avait Guillaume de s'exprimer par paraboles plut à la jeune femme. Mais la propre foi qu'elle avait en sa conception des choses, celle dont elle faisait si grand cas du haut de sa jeunesse, l'obligea à contredire aussitôt le chevalier.

- Vous ne pouvez tout de même pas comparer la noble rose à de vulgaires racines ! s'exclama-t-elle.

- C'est que vous n'avez jamais eu à en déguster. Vous sauriez apprécier la puissance de leur saveur. Le voyageur que je suis a eu maintes fois l'occasion, l'obligation, d'en manger. Mes hommes ne me comprenaient pas, préférant piller les fruits du travail des paysans sur lesquels notre présence pesait déjà.

- Mais là est leur rôle de nous nourrir et le nôtre de les défendre ! Ainsi va le monde. Il en est de la volonté divine.

Elya parla d'un ton vif et agacé, aussi offusquée par la teneur des propos que par cette obsession de parler de choses grossières et inéluctables. Le moment était mal choisi pour parler de sujets si triviaux. [...]

- Mais votre prévenance envers les humbles atteste bien de la noblesse de votre âme. Comme vous avez également su le prouver au combat ainsi qu'il est connu de tous.

- En effet, j'ai su faire montre d'un certain talent à servir mon Roi en pourfendant ses ennemis et en semant la mort de la meilleure des façons, se contenta de lâcher Guillaume d'un ton plus sombre, ignorant la main tendue. [...]

- Les Vaudois ? Mais ils n'étaient que des ennemis de la foi et donc de Dieu et de notre Roi. Que votre esprit semble encombré par de vains scrupules¹ !

Le portrait du chevalier présenté dans *Un complot en forêt de Crécy* reflète donc fidèlement les valeurs et les normes sociales associées à cette figure emblématique de

¹ HAYURES (Paul d'), *Complot en forêt de Crécy*, op. cit., pp. 44-46.

l'époque médiévale. Guillaume incarne un idéal de courage, d'honneur et de loyauté qui était vénéré par la société de l'époque. Malgré le décalage avec nos mentalités actuelles, les qualités de chevalerie mises en avant dans ce récit résonnent toujours avec nos idéaux contemporains, notamment en ce qui concerne l'engagement, la galanterie et la loyauté. Même si cette représentation est teintée de nostalgie, elle continue de susciter l'admiration et l'envie chez les lecteurs et les lectrices d'aujourd'hui, témoignant de la perpétuation de certaines valeurs masculines idéalisées dans notre société contemporaine.

Paul d'Hayures se démarque par son personnage de Guillaume d'Estries en l'éloignant des mentalités de son époque car il défend des opinions plus en phase avec la réalité contemporaine et les lectrices actuelles. Les conflits entre Guillaume et la protagoniste mettent en lumière les divergences d'opinions et de valeurs, offrant une réponse novatrice aux idées dépassées qui témoigne d'une vision non-conformiste mais résolument moderne. Cette stratégie permet à l'auteur de rester fidèle à la réalité historique, tout en s'adaptant aux lectrices d'aujourd'hui à travers un personnage unique héritier des qualités chevaleresques, mais sans les défauts d'une telle figure, suscitant ainsi l'adhésion du public féminin. Les disputes entre les deux héros donnent à celui-ci l'occasion d'exprimer des idées révolutionnaires pour l'époque et de remettre en question les normes anciennes.

2.1.3. Le Viking sanguinaire

Pendant l'époque médiévale, les Vikings étaient représentés de manière stéréotypée et caricaturale dans les textes et les représentations artistiques. Ils étaient généralement perçus comme des barbares violents et sanguinaires, pillant les villages et les villes le long de leurs raids en Europe. Ces représentations étaient en grande partie façonnées par les récits des moines chrétiens qui étaient souvent les victimes de leurs attaques. Les moines dépeignaient les Vikings comme des païens sauvages, sans foi ni loi, et les décrivaient de manière exagérée pour souligner la menace qu'ils représentaient pour la civilisation chrétienne¹. Les Vikings étaient souvent présentés comme des guerriers courageux et intrépides, capables de braver les mers tumultueuses et les terres inhospitalières pour atteindre leurs objectifs. Leur réputation de témérité était souvent

¹ BOYER (Régis), *Les Vikings : histoire, mythes, dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2008, p. 12 et p. 100.

exacerbée dans les récits et les sagas de l'époque¹. Cependant, la représentation des Vikings pendant l'époque médiévale était souvent biaisée et partielle, et ne reflétait pas nécessairement la réalité de leur culture et de leur société. Ils étaient en effet un peuple complexe et diversifié, qui avait une riche culture et une histoire bien plus nuancée que les stéréotypes véhiculés à leur sujet ne le laissaient entendre².

L'intrigue de *Une Viking à Rouen* tourne autour d'Inge Oledöttir, une jeune Viking fraîchement intégrée dans la halle du jarl Svend, chef du clan viking de Ribe. En tant que nouvelle guerrière, elle a prêté serment à la déesse Freyja, ce qui la contraint à renoncer aux plaisirs charnels et à la maternité. Son périple la mène en Francie occidentale, à Paris, aux côtés des drakkars de Svend qui accompagnent le roi Siegfried dans ses conquêtes vers l'Angleterre et la France, avec pour objectif final de conquérir la Bourgogne. À Rouen, déjà ravagé par les Vikings trente ans auparavant, Inge se retrouve au combat face à Raino de Neustrie, comte d'Herbauges favorisé par le roi Carloman II. Malgré de nombreuses batailles et victoires, Raino, réputé pour sa férocité de chevalier, déteste l'hypocrisie de la cour et se révèle être bien différent de l'image qu'on lui prête.

La manière dont les Vikings sont présentés dans l'intrigue reflète les stéréotypes véhiculés durant l'époque médiévale qui persistent encore dans notre mentalité contemporaine. Les Vikings danois sont dépeints comme des guerriers impitoyables et sauvages, engagés dans des combats brutaux et réalisant une multitude de rites traditionnels tels que des sacrifices, des scarifications et des marquages au fer rouge. Un exemple illustrant cette tradition est perceptible lorsqu'Inge, après son premier combat, se fait appliquer des cendres chaudes sur sa plaie faciale pour en garder des cicatrices, un rite honorable pour les *skjaldmö* qui reçoivent ainsi leurs premières marques de bravoure.

Après leur première expédition, les *skjaldmö* se faisaient tatouer le collier de Freyja, un motif circulaire indiquant qu'elles avaient consacré leur vie et leur sang à la déesse. Mais nombre d'entre elles avaient également pour habitude de se faire de petites encoches sur la peau, qu'elles enduisaient de cendres pour les teinter, afin de se rappeler les événements importants de leur vie ou pour commémorer un rite de passage. Inge n'avait pas encore droit au motif sacré de Freyja, mais son combat, aujourd'hui, méritait certainement une marque visible. [...]

¹ *Ibid.*, p. 91.

² *Ibid.*, p. 61 ; MARK (Joshua J.), « Vikings », *World history encyclopedia* [en ligne], URL : <https://www.worldhistory.org/trans/fr/1-16741/vikings/>, publié en janvier 2018.

La *völva* lui adressa un sourire las. Même si on rendrait honneur aux guerrières ce soir, elle devrait avant cela officier lors du rituel de remerciement dédié à Tyr et à Odin. Si le second était le dieu des morts et de la victoire, Tyr était celui de la guerre et de la stratégie, et il convenait de leur adresser à tous deux un sacrifice d'importance pour les remercier de leur avoir accordé la victoire aujourd'hui. Mais d'abord, il convenait de marquer la guerrière revenue de son premier combat.

Elle saisit un petit bâton qu'elle avait posé à côté du feu et en plongeait la pointe dans les cendres encore chaudes. Puis, attrapant Inge par le menton, elle lui leva le visage dans la lumière tamisée de la tente. La jeune femme cessa de respirer et s'immobilisa. Elle eut à peine un tressaillement lorsque le bois encore chaud et couvert de cendres traça son chemin sur sa plaie sanglante. Brunhild répéta son geste à plusieurs reprises, oignant de nouveau son bâton de cendres dès que celles-ci étaient déposées dans la chair¹.

Bien que l'image traditionnelle des Vikings soit associée à la violence et à la brutalité, l'autrice parvient à nuancer cette représentation en détaillant les croyances qui les caractérisent. À travers ses explications, elle apporte un éclairage sur le sens caché derrière de telles pratiques, ce qui permet de mieux comprendre la culture viking dans sa globalité. Cette approche, qui justifie parfois la violence des Vikings, montre une volonté de rendre leur image plus nuancée et fidèle à la réalité historique, et constitue le fruit de recherches approfondies menées par l'autrice, qui a pris le temps d'explorer les différentes facettes de cette civilisation. Ainsi, on observe une prise de distance par rapport aux stéréotypes habituels, permettant de mieux appréhender la complexité de cette société.

Elle se positionna devant l'autel de pierre et, d'un signe, ordonna qu'on lui amène le premier animal à sacrifier. C'était le cheval. Sans hésiter, elle lui trancha la gorge et recueillit le sang qui s'en écoula dans son bol, jusqu'à ce que celui-ci déborde. [...]

Elle ne prêta pas attention à leurs murmures et continua son office, tuant à la suite le deuxième cheval, le porc et les trois moutons, dont elle recueillit également une partie du sang. Tandis qu'elle bénissait les *hlautbollar* et leur contenu écarlate, les hommes qui avaient amené les bêtes les emportèrent pour les préparer : durant le reste de la cérémonie, leur viande cuirait et serait consommée par tous les participants au blót en guise de chair des dieux. [...]

Même si les Vikings étaient des pirates et des conquérants, eux aussi appréciaient ces temps de paix où ils pouvaient mener une vie simple mais fructueuse. [...]

Quittant son autel, elle se dirigea vers l'assistance et se mit à asperger chacun à son tour les participants. Certains fermaient les yeux en signe de dévotion, d'autres prenaient sa main pour la baiser, tandis qu'une petite minorité trempait leurs doigts dans le bol pour tracer des runes protectrices sur leurs visages. Ragnar, quand ce fut son tour, y plongeait toute la main et dessinait la rune *Inwaz*, symbole de fécondité, sur la robe de Gersande, au niveau de son ventre, pour protéger leur enfant à venir².

¹ DABAT (Sophie), *Une Viking à Rouen*, op. cit., pp. 49-52.

² *Ibid.*, pp. 170-171.

Par ailleurs, la présence du personnage d'Inge dans le récit contribue à nuancer l'image des Vikings. En tant que protagoniste, elle incarne une dimension humaine et positive, ce qui permet aux lectrices de s'attacher à elle et de la voir sous un jour différent. Son évolution au contact des Francs, à travers sa rencontre avec Raino, lui fait remettre en question certaines de ses valeurs et prendre conscience d'une mentalité différente. Petit à petit, elle se détache de sa propre culture viking pour adopter des principes basés sur l'empathie et la compassion envers les autres.

Les Danois se servaient dans les réserves céréalières et les poulaillers, fouillaient lardoirs et celliers, ne manifestaient aucun respect pour les offices religieux, et avaient pour habitude de malmener les hommes et de violenter les femmes.

Inge s'opposait à tout cela.

Depuis sa dernière rencontre avec Raino, elle avait remis en question une bonne partie du mode de vie de ses pairs et se sentait détachée de leurs actions, qu'elle réprouvait de plus en plus. Si elle était une *skjaldmö* et demeurait fière de son rang, elle n'en demeurait pas moins fille de fermiers et compatissait au sort des paysans francs qui peinaient à survivre sous le joug des envahisseurs nordiques¹.

De ces quelques remarques, il apparaît que l'interprétation de la culture viking par Sophie Dabat semble davantage être influencée par les représentations sociales contemporaines que par celles de la société médiévale. En effet, les descriptions élaborées de l'univers des croyances et des violences dans son roman démontrent une connaissance nuancée et actuelle des faits, ainsi qu'un regard critique sur la période. De plus, l'intrigue amoureuse et le changement soudain de comportement du personnage principal semblent s'inscrire dans une représentation moins réaliste du passé, mais plutôt dans une optique de susciter la sympathie des lectrices envers l'héroïne, qui bascule rapidement du côté des Francs pour les besoins de la romance. Il est évident qu'un tel revirement de mentalité chez une jeune Viking à l'époque médiévale paraît démesuré et correspond davantage à une vision contemporaine de la romance, visant à captiver l'attention de son lectorat.

2.2. Les XVIII^e et XIX^e siècles

D'après notre analyse des données, il ressort que les XVIII^e et XIX^e siècles représentent 42,3% de notre corpus littéraire : ils sont au centre des romans *Colère sur Paris*, *La fille du renard*, *Péchés à la capitale, tome 1 : Des illusions parisiennes*, *Péchés à la capitale*,

¹ *Ibid.*, p. 154.

tome 2 : Le glorieux destin d'Elisabeth en Juillet 1830, Un parfum de Grasse, Fiancée malgré elle, Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 1 : Indomptable Anne, Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 2 : Indocile Ninnen, Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 3 : Audacieuse Urielle, Les derniers feux de la royauté, Une dentellière à la cour.

Ce constat indique clairement l'attrait des lectrices de romances historiques francophones pour cette période, qui était déjà notable vis-à-vis des intrigues anglophones. Comme nous l'avons déjà mentionné, un certain nombre d'éléments sont particulièrement prisés par les lectrices du sous-genre, notamment les traditions sociales en vigueur telles que les bals et les banquets, ainsi que l'esthétique des costumes et des décors de l'époque.

Au travers de notre corpus, nous observons que certaines thématiques reviennent plus fréquemment, notamment la mise en scène de la haute noblesse, les intrigues familiales, les bals et la représentation de la royauté. Dans cette partie, nous nous concentrerons sur l'étude de la manière dont les romans du corpus représentent le modèle familial, la haute noblesse et la hiérarchie sociale. Nous chercherons à vérifier si ces représentations reflètent les normes traditionnelles, ou plutôt une vision moderne de la société.

2.2.1. La famille patriarcale

Le modèle familial dominant de la société des XVIII^e et XIX^e siècles était la famille patriarcale. Le père y occupait une position centrale, détenant une autorité absolue sur sa femme, ses enfants et ses domestiques. En tant que chef de famille, il avait l'autorité exclusive pour prendre les décisions importantes et contrôler les biens familiaux. Ce système reposait sur une stricte hiérarchie, où le père était perçu comme le protecteur et le pourvoyeur du foyer, tandis que la mère était chargée du bien-être de la famille et de l'éducation des enfants. Ces derniers devaient obéissance et respect à leur père, tandis que les femmes devaient obéissance et soumission à leur mari. À l'époque, un tel modèle était fortement idéalisé, car il symbolisait le fondement de la stabilité sociale et de l'ordre moral. Les valeurs traditionnelles telles que l'autorité paternelle, la discipline, la loyauté familiale et la soumission des femmes étaient largement valorisées et encouragées¹.

¹ MINVIELLE (Stéphane), *La famille en France à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, coll. « U Histoire », 2010, pp. 63-65, p. 82, p. 102 et p. 200 ; BERNARD (Claudie), *Penser la famille au XIX^e siècle*

Fiancée malgré elle nous plonge dans l'histoire d'une famille normande de 1862, où l'on suit le parcours de Mathilde, une jeune femme de nature rebelle. Après des années passées au pensionnat de jeunes filles de Sainte-Anne, imposé par ses parents pour adoucir son tempérament, elle fait enfin son retour au sein de sa famille. Orpheline de père depuis son enfance, Mathilde a vu sa mère se remarier avec André Harcourt quelques années plus tôt, un homme brutal et misogyne doté d'une morale rigide que la jeune femme ne supporte pas. Elle se rebelle à son encontre, bravant son autorité et son emprise sur sa vie quotidienne. André Harcourt décide d'unir Mathilde à Gustave, son neveu, dans le but de s'approprier l'héritage du père de la jeune femme, mais cette dernière refuse catégoriquement car elle nourrit des sentiments profonds pour Lucien, son amour d'enfance. Malheureusement, sa liberté est confisquée par le comportement oppressif de son beau-père, qui contrôle chacun de ses faits et gestes. Ainsi, le destin de Mathilde se retrouve pris au piège d'un mariage arrangé et forcé au milieu d'une famille dysfonctionnelle où règnent les tensions et les rivalités. Toutefois, la jeune femme n'abandonne pas ses rêves de liberté et d'amour, défiant les conventions et les pressions de son entourage pour suivre sa propre voie.

La famille Harcourt incarne parfaitement le modèle familial traditionnel basé sur le patriarcat. En effet, André Harcourt occupe le rôle d'autorité paternelle au sein de la famille, à laquelle les domestiques, la femme et les enfants sont tenus d'obéir. C'est lui qui veille à l'éducation et à l'instruction de Mathilde, allant jusqu'à la placer dans un pensionnat de son choix. En tant que chef de famille, André Harcourt revendique sa position et exige le respect de ses proches. Il est considéré comme le maître de la maison et au moment des repas, c'est lui qui préside. Il dicte les règles et fait la loi au sein du foyer. La mère de Mathilde, quant à elle, se montre entièrement soumise aux désirs de son mari. Elle n'ose pas le contredire et laisse à André le soin de prendre toutes les décisions dans la maison, de manière unilatérale. Il exerce également un pouvoir tyrannique sur la vie de Mathilde, choisissant de la marier de force à son neveu Gustave dans son intérêt propre plutôt que dans celui de la jeune femme. Dans une société où les femmes sont encore largement soumises à l'autorité patriarcale, Mathilde n'a d'autre choix

que d'obéir aux décisions de son beau-père, qui détient un contrôle absolu sur sa destinée matrimoniale. Les deux extraits ci-dessous mettent en lumière le caractère autoritaire du chef de famille, tant envers les domestiques qu'envers les enfants. Nous constatons également qu'en cas de désaccord, il n'hésite pas à user de son autorité pour imposer sa volonté.

- Je suis contente de vous retrouver aussi, Léonie.
- Mais je vous en prie, appelez-moi simplement Mathilde, comme avant.
La gouvernante rougit comme une jeune fille et baissa un instant les yeux.
- Je ne sais pas si le maître trouverait ça convenable. Vous savez comment il est¹...

- Je te le répète encore une fois : ce mariage est décidé et nous ne reviendrons pas dessus. Si tu refuses d'avancer une date, je choisirai à ta place. Je suis le chef de cette famille, c'est ma prérogative.

- Si vous le voyez ainsi, nous n'avons plus rien à nous dire, répliqua-t-elle.

André frappa du poing sur la table. [...]

Nouveau silence. De plus en plus exaspéré, André reprit :

- Tu n'as donc rien à me dire ?
- Non. Rien. Si ce n'est que je ne me marierai pas.

Pendant un instant, le beau-père de Mathilde resta immobile, pâle comme une statue. Puis, sans prévenir, il se pencha par-dessus son bureau et lui asséna une gifle retentissante².

Nous remarquons que la société dans laquelle les personnages évoluent est fondée sur un ensemble de valeurs et d'idées restrictives qui limitent considérablement les libertés des femmes. Ces deux courts extraits démontrent le fait qu'elles soient contraintes de se conformer à l'idéal du bon mariage et qu'elles doivent être dociles et soumises aux figures paternelles.

- Bref, des gens que tu connais. Ah si, il y a aussi une femme qui s'est installée en ville il y a presque deux ans, avec ses fils. On dit qu'elle s'est séparée de son mari, un certain M. de Maupassant.

Elle avait prononcé le mot « séparée » avec un froncement de nez caractéristique.

- D'ailleurs, j'aimerais que tu évites de la côtoyer de trop près. Les femmes qui fuient leur devoir conjugal ne sont pas un bon exemple pour une jeune fille...

- Dans ce cas, pourquoi la recevez-vous, maman ? demanda Mathilde en étouffant un sourire amusé³.

¹ ARNAUD (Hélène), *Fiancée malgré elle*, op. cit., p. 47.

² *Ibid.*, p. 255.

³ *Ibid.*, p. 31.

- Vouloir vivre ma vie comme je l'entends n'est pas un caprice ! C'est une chose que vous avez toujours considérée comme acquise, en ce qui vous concerne, juste parce que vous êtes un homme ! De quel droit n'aurais-je pas cette même liberté ?

- Parce que tu es une femme, et qu'une femme fait ce qu'on lui dit ! cria André¹.

Pourtant, Mathilde, malgré ces normes contraignantes, refuse de se plier aux attentes de son beau-père et lutte pour son indépendance. Elle ne craint pas de s'exprimer pour défendre des idées progressistes. Incarnant la modernité, elle aspire à briser les chaînes imposées par la bourgeoisie et est au cœur des changements culturels de son époque. Engagée dans des salons littéraires et artistiques, elle prend part aux débats intellectuels et se positionne en faveur d'une société plus égalitaire et ouverte.

La fille du renard met en scène une autre famille normande en l'an 1895. Nous y suivons le quotidien de Faustine Aubervilliers, jeune femme de bonne famille de retour du pensionnat de Notre-Dame de Bonne Espérance, où son père l'avait envoyée pour parfaire son éducation. Depuis la disparition de sa mère quinze ans auparavant, son père est devenu un homme colérique et d'une grande rigidité. À son retour du pensionnat, Faustine se voit poussée par son père à contracter un mariage avantageux pour les affaires familiales et elle multiplie les rencontres avec des prétendants qu'il a soigneusement sélectionnés. C'est une grande déception pour Faustine, qui espérait retrouver son amour de jeunesse, Thomas, alors que ce dernier a choisi une autre femme. C'est alors qu'elle fait la rencontre de Maximilien Volière, précepteur de son petit frère, dont les idées novatrices et modernes la séduisent. Une histoire d'amour naît entre eux et, ensemble, ils partagent leurs idéaux et leurs rêves d'une société meilleure.

Dans ce roman d'Audrey Perri, l'image de la famille patriarcale est centrale pour comprendre les relations entre les personnages. Faustine, fraîchement sortie du pensionnat, aspire à se marier et à fonder une famille avec son amour de jeunesse, Thomas Rimbault. Cependant, ses espoirs sont brisés lorsque Thomas, à son retour, décide de la rejeter au profit d'une autre femme. Il lui reproche sa prétendue infécondité, l'accusant de ne pas pouvoir lui donner un héritier pour perpétuer la lignée familiale et assurer la prospérité de son domaine. Cette situation met en lumière les normes patriarcales oppressives qui régissent les relations hommes-femmes et qui limitent la liberté des

¹ *Ibid.*, p. 179.

femmes à devenir mères et épouses. En outre, elle souligne la pression exercée sur les femmes pour assurer la continuité de la lignée familiale, la transmission des biens et des titres, et donc la pérennité du pouvoir patriarcal.

- Je veux mettre toutes mes chances de mon côté. Je veux faire les bons choix. Penser à ma famille, ma lignée...

- Ta lignée ? fit Faustine en ricanant. Tu te prends pour un roi, ou je me trompe ?

- Non, pas du tout, répondit-il très sérieusement. Mais je veux des enfants, beaucoup d'enfants. Et un fils, par-dessus tout. Alors, sachant ce qui est arrivé à ta mère...

Faustine se tut, craignant de comprendre. Thomas crut y voir un encouragement et continua.

- Ta mère a perdu beaucoup d'enfants, et tu sais ce que l'on dit... Parfois, les filles ressemblent aux mères et je...

Mais Agathe a bien eu Justine ! Sans souci aucun !

Peut-être. Mais qui sait comment cela aurait tourné par la suite ? Ta mère a bien eu deux enfants viables, et ce n'est pas pour autant que... Enfin, tu comprends ou je veux en venir. Non, vraiment, je me dois d'être responsable pour être fidèle à ce que mon père espérait pour le domaine. C'est mon devoir de fils d'assurer l'avenir sur... sur tous les plans. Tu vois¹ ?

De plus, Philippe Aubervilliers porte un regard empreint de déception envers ses filles, Faustine et sa sœur, uniquement en raison de leur condition de femmes. En revanche, il semble nourrir une fierté plus marquée envers son fils, sur lequel repose toute son espérance quant à la pérennité et au succès de son domaine. L'extrait ci-dessous met en scène un repas présidé par le père de l'héroïne, à la suite duquel Faustine se questionne quant à sa situation féminine au sein de son entourage.

- J'ai grand espoir pour l'avenir et j'espère ainsi pouvoir léguer une affaire florissante à mon jeune fils, Alphonse ! Vous savez tous à quel point son arrivée a été inespérée dans ma vie. Grâce à lui, j'ai eu la joie d'être père !

Faustine croisa le regard désolé de Catherine, qui s'était raidie aux côtés de son mari. Pour sa part, la jeune femme sentait son sourire factice mourir sur ses lèvres et ses traits se durcir sous le coup de la surprise et de la déception. La joie d'être père ? Ne l'avait-il pas déjà connue lors de leur naissance, à Agathe et elle ? À moins que leur venue au monde ne compte pas vraiment car elles étaient nées filles ? Parlait-on encore de ces histoires de lignées ? Les hommes n'avaient-ils que ça en tête ? Avoir des héritiers mâles² ?

Le maître de la maison exerce un contrôle strict sur la vie de ses filles, n'hésitant pas à faire preuve de son autorité paternelle dès lors qu'elles se permettent de désobéir ou d'agir

¹ PERRI (Audrey), *La fille du renard*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2022, p. 65.

² *Ibid.*, pp. 79-80.

de manière à compromettre l'honneur et l'image de leur famille. De fait, il est hors de question pour lui de laisser Faustine finir vieille fille comme sa sœur aînée, une situation qu'il considère comme une véritable honte. C'est pourquoi il lui impose de contracter un mariage le plus rapidement possible avec un homme de bonne famille, dans le but de protéger sa réputation et son statut social.

Malgré l'autorité exercée par le père sur ses enfants, Faustine fait preuve d'une grande résistance et d'une forte indépendance. En effet, elle se révèle être une héroïne rebelle, engagée dans des mouvements féministes. Tout au long du roman, les lectrices sont invitées à suivre ses réflexions qui remettent en question les lois et les normes régissant la société dans laquelle elle évolue. À la fin du récit, Faustine tisse des liens étroits avec sa tante et s'engage à ses côtés dans la lutte pour les droits des femmes, notamment en ce qui concerne le divorce et le droit de vote. La figure de Faustine incarne ainsi le conflit intérieur entre les aspirations individuelles d'une femme émancipée et les attentes sociales qui s'imposent à elle. Elle met en lumière les tensions et les contradictions propres à une société patriarcale, où les femmes doivent lutter pour leur émancipation.

- Cela ne servirait à rien. Mon père n'est pas le genre d'homme à écouter ni à se soucier de ce que ceux qui l'entourent peuvent ressentir. Si je ne me marie pas...

- Eh bien quoi ?

- Je n'aurai pas de but dans ma vie. Vous savez bien...

- Non, je ne sais pas. Je ne suis pas une femme, mais je suis assez sensé pour savoir que vous pouvez aussi rêver d'autre chose pour votre vie. Le mariage ne doit pas être votre seul objectif. D'ailleurs, il n'est pas forcé d'être votre objectif, tout court !

Faustine secoua la tête, soudain dépitée.

- Maximilien, je sais que vous êtes plein de bonnes intentions à mon égard, mais vous ne vous rendez pas compte... Si je ne me marie pas, je resterai vieille fille. Je serai... Je serai un poids pour Alphonse. Et je ne veux pas. Je dois me marier, m'occuper de mon mari, fonder une famille... Sinon, que faire ? Et surtout où aller ? Je ne vais tout de même pas devenir bonne sœur juste pour éviter d'avoir à supporter un homme au quotidien !

- Il n'y a pas que les ordres... Peut-être pourriez-vous trouver de l'aide ou des idées auprès de votre belle-mère ou de votre sœur... Les femmes peuvent se soutenir entre elles ! Vous n'imaginez pas la force qu'elles peuvent représenter les unes pour les autres !

Le modèle de la famille patriarcale reste donc prédominant dans le contexte de l'intrigue. Cependant, les personnages principaux, Faustine et Maximilien, incarnent des valeurs progressistes et modernes en s'opposant à ce modèle traditionnel. Ils défendent

¹ *Ibid.*, p. 167.

ardemment la liberté et les droits des femmes et des enfants, remettant en question les normes établies et prônant un changement social profond. Faustine aspire à devenir institutrice, un choix audacieux et inhabituel pour une femme de cette époque. Maximilien la soutient dans son projet et, ensemble, ils envisagent d'ouvrir une école exclusivement réservée aux filles. Malgré les pressions sociales et les normes préétablies, Faustine et Maximilien incarnent le combat pour un monde plus juste et égalitaire, aligné sur nos valeurs contemporaines.

Ces observations nous permettent d'avancer que les autrices représentent effectivement l'image de la famille patriarcale telle qu'elle était autrefois, accompagnée de toutes les règles qui la régissaient. Cependant, les personnages du roman expriment clairement leur désaccord et remettent en question les normes établies, ce qui les positionne dans une perspective très contemporaine. Cette approche permet aux autrices d'adopter un regard moderne, de mettre à jour les représentations sociales et de satisfaire un lectorat contemporain en quête d'identification avec les personnages principaux et leurs réflexions.

2.2.2. La noblesse

Aux XVIII^e et XIX^e siècles, la noblesse bénéficiait d'une place privilégiée dans la société. Associés aux notions de pouvoir et de prestige, les nobles possédaient des terres, des titres, des rentes et étaient souvent exemptés de certaines taxes. Ils incarnaient des valeurs telles que la noblesse, l'honneur, le courage et la générosité, et étaient considérés comme les protecteurs de la société, assurant la sécurité de leurs sujets et défendant les intérêts de leur pays. Cependant, cette représentation était également critiquée, car elle reposait sur une perpétuation d'héritage de privilèges et de pouvoirs au détriment de classes sociales moins favorisées. Au fil du temps, avec l'émergence de mouvements favorisant l'égalité et la justice sociale, la noblesse a progressivement perdu de son influence et de son prestige. L'abolition des privilèges féodaux et l'ascension de la bourgeoisie industrielle ont contraint cette classe à s'adapter à un nouveau contexte socio-politique, l'obligeant à abandonner son rôle traditionnel de classe dirigeante¹.

¹ CHAUSSINAND-NOGARET (Guy), *La noblesse au XVIII^e siècle : de la Féodalité aux Lumières*, Paris, Éditions Complexe, 1984, p. 9-21 ; FIETTE (Suzanne), *La noblesse française : des Lumières à la Belle époque*, Paris, Perrin, 1997.

Dans son roman *Une dentellière à la cour*, Virginie Platel place la noblesse au cœur de son récit. L'action se déroule en 1784 à Versailles, et nous suivons l'histoire de Louise, une jeune ouvrière œuvrant dans un atelier de dentelle à Valenciennes. Le vicomte de Bresse, agissant sous les ordres de la ministre des Modes de la royauté, fait une visite à l'atelier de dentelle dans le but de conclure un marché. Pour l'occasion, Louise revêt la plus somptueuse robe de l'atelier confectionnée pour une baronne afin de l'accueillir avec élégance. Le vicomte, prenant Louise pour la baronne de Nédonchel, l'invite à un bal prestigieux à Versailles. Sur place, elle enchaîne les découvertes et se retrouve propulsée dans l'univers raffiné de la haute noblesse, entre bals, luxe et vêtements fastueux. Elle se lie d'amitié avec la modiste de Marie-Antoinette et devient sa conseillère, s'ouvrant ainsi les portes d'un monde privilégié pour la jeune ouvrière du Nord habituée à la rude vie des travailleurs de la mine.

Comme nous l'avons abordé à plusieurs reprises (cf. *supra*, Partie III, 1.3.1), le genre de la romance historique accorde une importance considérable aux descriptions, en mettant en avant les vêtements, les décors, les manières et les traditions sociales de l'époque. On y décrit avec minutie les aspects positifs du monde de la noblesse tels que les théâtres, les bals, les repas, les soirées, etc. Dans *Une dentellière à la cour*, de nombreuses scènes décrivent comment l'héroïne principale explore l'atmosphère et les décors de la cour de Versailles, mettant en lumière ces aspects. En tant qu'ouvrière issue d'un milieu populaire, Louise est captivée par ce qu'elle découvre car cela contraste énormément avec ce qu'elle vit au quotidien.

L'autrice du roman transporte ses lectrices dans l'univers sophistiqué et exigeant de la haute aristocratie, dévoilant les valeurs, les comportements et les privilèges propres à celle-ci. En se glissant dans la peau de son héroïne, contrainte de se faire passer pour un membre de cette classe privilégiée, elle nous plonge au cœur d'un monde régi par des codes stricts de bienséance à respecter scrupuleusement. Ainsi, Louise se doit de suivre un ensemble de règles en matière de savoir-vivre, que ce soit dans l'apprentissage de danses propres à la haute société, ou dans l'assimilation des codes de conduite à table, des règles de tenue vestimentaire, du langage approprié et des comportements à adopter en société. Il lui faut ainsi s'efforcer de se conformer à l'image d'une personne « honorable »

telle que perçue dans les cercles restreints de la noblesse, veillant à ne pas éveiller les soupçons et à préserver sa façade aristocratique.

Louise eut ainsi droit à un cours de maintien. On la fit défiler avec des livres sur la tête pour s'assurer qu'elle marchait droit et de façon élégante. Puis les filles lui firent travailler sa diction. Elles estimèrent en effet que contrairement aux gens du peuple, les nobles possédaient un langage châtié et feutré, parlant avec les lèvres en cul de poule [...]

Elles lui firent répéter plusieurs phrases, l'encourageant à hacher le moins possible ses mots, ou encore à utiliser un vocabulaire choisi [...] Puis on l'initia au maniement des couverts sur la table, lequel était très codifié dans la haute société. Louise s'emmêla et décida qu'elle imiterait en cela son compagnon.

- De toute façon, les riches ne dînent pas, ils picorent ! répliqua Gilonne, catégorique [...]

- Il faut aussi avoir l'air blasée de tout. Les riches ont tout ce qu'ils désirent, et nous rien ! Alors quand tu rentres dans une pièce, imagine que tout est à toi¹!

À travers le contraste avec la situation initiale de l'héroïne, Virginie Platel produit également une certaine critique envers ce milieu social. De fait, bien que l'héroïne apprécie de découvrir ce monde, elle exprime également sa préférence pour l'authenticité et la simplicité de sa campagne et de ses amis issus de la classe ouvrière. Le roman dépeint également les conditions de vie déplorables des ouvriers, notamment ceux travaillant dans les mines. Louise rejette l'hypocrisie qui règne à la cour et son désir de retourner à la vie rurale prend de l'ampleur au fil de l'histoire. À la fin du roman, les deux personnages principaux expriment ouvertement leur mépris envers la société aristocratique et leur volonté de revenir vivre à Valenciennes, dans le Nord, en ouvrant un magasin de dentelle pour échapper aux tensions politiques grandissantes à la cour. Le début de l'épilogue, reproduit ci-dessous, explique ainsi la décision des héros de mettre ce changement radical à exécution dans leur mode de vie.

Après trois années de bons et loyaux services à Versailles, Louise et Léandrin acquièrent suffisamment d'argent, d'expérience et d'assurance pour voler de leurs propres ailes et retourner dans leur cher Nord. C'est ainsi qu'ils firent part à la modiste, un beau matin, de leur volonté de partir. Elle n'en fut pas si surprise, et à vrai dire, s'y attendait même. Elle devinait en effet qu'il était préférable pour eux de quitter la folie de la cour et ses pièges s'ils désiraient fonder une famille. De plus, le climat devenait de plus en plus lourd à supporter, la reine faisant l'objet de divers scandales et sa modiste se voyant accusée de tous les maux de la France, du fait des dépenses excessives que les toilettes de la reine occasionnaient. Cette dernière était pourtant de plus en plus adepte du naturel et de la

¹ PLATEL (Virginie), *Une dentellière à la cour*, op. cit., pp. 46-48.

simplicité, mais par un étrange paradoxe, cela lui était aussi souvent reproché. La révolte couvait et Paris grondait d'une agitation malsaine¹.

Dans son discours, Virginie Platel utilise donc une double approche, en valorisant d'une part la haute noblesse avec ses aspects luxueux, ses décors somptueux et ses traditions sociales, et d'autre part en dénonçant les inégalités sociales qui marginalisent les ouvriers et les classes sociales défavorisées de la société du XVIII^e siècle. En révélant les aspects positifs de cette époque, elle nourrit l'imaginaire de ses lectrices pour un environnement d'admiration. Cependant, elle ne glorifie pas le caractère noble et honorable de l'aristocratie, la dépeignant plutôt comme un monde d'hypocrisie et de privilèges abusifs où règnent le luxe et le faste, au détriment des valeurs de respect et d'égalité. Grâce à l'origine de son héroïne, l'autrice souligne également les failles d'une société hiérarchisée qui exclut une partie de sa population, et invoque les injustices sociales de l'époque. Son discours se positionne aux côtés des idées révolutionnaires prônant l'égalité et la justice, critiquant les normes et les privilèges de l'ancien régime. En fin de compte, sa position se veut en phase avec une pensée actuelle qui remet en question les normes et les privilèges de ce système.

Le roman *Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 1 : Indomptable Anne*, dont l'intrigue se déroule en 1794, met en scène les Keroual, une famille nobiliaire originaire de Bretagne ayant perdu son titre de noblesse suite à la révolution de 1789. Dotée de terres, d'un domaine, de domestiques et d'un héritage, la famille est dirigée par Ronan de Keroual, le frère aîné. Leur oncle, le Comte d'Aubin, contraint de fuir la France à cause de la Convention en place depuis le 21 septembre 1792, a vu ses biens confisqués au profit de l'État. Malgré ces événements, les Keroual ont pu préserver leur domaine et conserver leur prestige dans la région. Ils soutiennent activement les insurgés chouans prônant le retour de la monarchie, en réaction à l'exécution de Louis XVI et Marie-Antoinette par les révolutionnaires. Au cœur de cette époque, l'héroïne Anne de Keroual croise la route de Malo Jakez, envoyé par la Convention pour réprimer les meneurs chouans. Imprégné des idées des Lumières, Malo incarne l'utopie révolutionnaire, aspirant à une société où tous les citoyens seraient libres et égaux. Ainsi, le roman expose les tensions entre les

¹ *Ibid.*, p. 153.

nobles attachés à un système inégalitaire fondé sur le prestige et les privilèges, et les révolutionnaires prônant une société plus juste et égalitaire.

D'un côté, Léna Forestier met en lumière les difficultés auxquelles une famille de nobles est confrontée lors de la Révolution française. Elle décrit la chute soudaine de leur fortune et la perte de leurs proches en raison des bouleversements politiques. Les Keroual voient leurs revenus décliner et leurs investissements s'effondrer, les plongeant dans une précarité à laquelle ils n'étaient pas habitués. L'autrice dépeint avec réalisme la Terreur et les atrocités commises au nom de la liberté sous la houlette de Robespierre, montrant comment les idéaux révolutionnaires ont dégénéré en violence et en crainte dans la vie des personnes aisées.

La condamnation à mort de Danton, le 16 germinal de cette même année, à la suite d'un procès politique jugé d'avance, avait inauguré une nouvelle ère faite de radicalisations. Fort de son ascendant sur le Comité de salut public, ivre de pouvoir, Robespierre semblait ne plus avoir de limites.

La vague toujours plus grande de violences d'État et d'exactions individuelles, partie de la capitale, s'étendait peu à peu sur tout le pays. Le nombre de personnes décapitées à la suite de procès de comédie ne faisait que s'accroître. Les places publiques ruisselaient de sang au pied des guillotines.

Partout en France, des hommes, investis de la moindre parcelle d'autorité, s'engouffraient dans la brèche pour régler des comptes personnels, persuadés de leur impunité. Le grand mouvement humaniste et égalitaire de 1789 sombrait dans une violence aveugle qui trahissait ses premiers défenseurs, ses premiers penseurs, et ne cessait de déranger Malo¹.

D'un autre côté, l'autrice montre également les bons aspects des idées révolutionnaires grâce au personnage de Malo qui se bat pour une société plus juste, notamment envers les classes sociales davantage défavorisées en termes d'argent mais aussi de droits et de traitement.

La Révolution avait secoué le joug de la monarchie, de l'ordre ancien fait de privilégiés et de pauvres, confinés dans l'ignorance et la misère. Il voulait œuvrer de toute son âme à l'établissement d'un ordre nouveau, fait de justice sociale, d'égalité entre les hommes, quels que soient leur origine, leur statut ou leur couleur de peau. Il ne comprenait pas l'obstination de ces Bretons à vouloir restaurer la monarchie et à s'accrocher à des coutumes ancestrales qui freinaient la marche du progrès².

¹ FORESTIER (Léna), *Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 1 : Indomptable Anne*, op. cit., pp. 246-247.

² *Ibid.*, p. 46.

En plaçant le couple formé par Malo et Anne au centre de l'intrigue, l'autrice les confronte fréquemment à des discordes en raison de leurs origines sociales contrastées et de leurs engagements politiques opposés. Malgré ces différences, les deux protagonistes partagent un idéal commun d'égalité sociale, bien que leur conception de celle-ci diffère profondément. Leur implication militante les pousse à prendre des risques considérables pour défendre leurs convictions, ce qui engendre régulièrement des tensions et des débats houleux entre eux. De tels désaccords mettent en lumière les divergences de discours et de perspectives propres à chacun des partis politiques auxquels Malo et Anne sont affiliés, soulignant ainsi la complexité et les nuances des enjeux et des paradoxes inhérents à cette époque troublée.

- Je suis fille de vicomte, nièce de comte. Ma mère, quant à elle, descendait d'une lignée de nobles vendéens. Où croyez-vous que vont mes sympathies ?

Il y avait de la tristesse dans les yeux de Malo. En elle, il n'y avait plus à présent que de la révolte.

- Je veux l'égalité et la fraternité, Anne, deux des valeurs de la République. Je veux que tous les hommes, les femmes et les enfants mangent à leur faim. Vous aussi, vous le voulez, j'en suis persuadé.

- Vous parlez de fraternité, alors que vous n'avez pas honte de vous être attribué un bien volé à ma famille ! Alors que certaines fermes, ici, ont été pillées par des soldats de votre République, laissant des enfants sans pain !

- Je n'aime pas plus que vous ces temps de haine et de combats. J'ai hâte que la paix revienne en Bretagne et partout où les Chouans agissent. Seule la paix permettra d'instaurer un ordre nouveau et profitable à chacun.

- Et cette paix, vous comptez l'asseoir sur le dépouillement de ceux et celles qui ne partagent pas vos visées ? Sur la mort d'hommes qui défendent, tout comme vous, leurs convictions ?

- Vous êtes fille de vicomte, vous l'avez dit, et je suis enfant du peuple. Nous ne défendons pas la même idée de la société. Vous voulez réinstaurer la monarchie pour retrouver vos privilèges. Je crois en la Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen : « Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. » Je doute que nous nous rejoignons un jour sur ce point¹.

L'association de perspectives utilisée par Léna Forestier pour dépeindre de manière objective les tensions politiques et sociales de l'époque souligne son désir de représenter fidèlement le conflit en cours. À nouveau, l'autrice attribue à ses héros des personnalités en adéquation avec les mentalités contemporaines plutôt qu'avec celles prédominantes à leur époque. En plaçant ses personnages du bon côté de l'histoire, elle offre une vision

¹ *Ibid.*, pp. 116-117.

nuancée des opinions de l'époque, tout en adoptant une narration qui résonne avec la sensibilité contemporaine.

2.3. Remarques générales

L'analyse des contenus de notre corpus révèle une série de pratiques générales des autrices de la collection « Aliénor » en ce qui concerne l'inscription de leurs romances historiques dans les contextes sociaux anciens et contemporains.

Tout d'abord, il apparaît que les autrices parviennent à refléter les pratiques sociales des époques de leurs intrigues au sein de leurs romans. Les traditions, les modes de vie et les normes de la société dans laquelle évoluent les personnages sont minutieusement décrits et mêlés aux intrigues, que ce soit à travers le point de vue du narrateur externe, à travers les dialogues des héros, ou encore grâce aux personnages secondaires qui incarnent les valeurs de l'époque. Des références constantes à l'histoire de chaque période enrichissent également la toile de fond des récits.

En outre, les héros des romances historiques sont souvent mis en opposition avec les structures politiques et sociales en vigueur. Ils prônent des idéaux libéraux et progressistes, défendant la liberté, l'égalité et la justice sociale, en décalage avec les mentalités dominantes de leur temps. Leurs perceptions du monde se rapprochent davantage de celles de notre époque, soulignant l'engagement des autrices à favoriser des personnages en phase avec des valeurs contemporaines. Cette tendance s'inscrit dans la lignée des travaux d'Andrea Cipriano Barra en 2014 sur les *bodice-ripper*, qui exposaient la modernisation des représentations des genres masculin et féminin, l'égalité des relations et l'évolution des normes sexuelles au sein de ces romances¹.

Par ailleurs, même dans un cadre historique, les autrices n'hésitent pas à rompre avec la réalité d'antan pour rendre leurs situations et leurs personnages accessibles et attrayants pour un public contemporain. Comme l'avait déjà remarqué Cipriano Barra au sein de son corpus, l'héroïne contemporaine peut trouver un écho dans son homologue historique, partageant de nombreuses qualités avec celle-ci, moyennant des choix de carrière et un

¹ CIPRIANO BARRA (Andrea), « Beyond the bodice ripper : innovation and change in the romance novel industry », Thèse de doctorat, Université de Rutgers, 2014.

niveau d'éducation différent en raison du contexte historique particulier. À ce sujet, les autrices font preuve d'ingéniosité pour contourner de tels obstacles, en attribuant par exemple une éducation non conventionnelle à l'héroïne ou en lui donnant une vocation considérée comme peu noble à son époque¹. Cette démarche témoigne de la volonté des autrices de créer des personnages féminins forts et modernes, tout en respectant les codes du roman historique.

Le monde social représenté dans les romans étudiés est principalement aristocratique ou issu de classes favorisées, ce qui donne une vision souvent idéalisée des époques mises en scène. Les autrices mettent en avant le beau, le luxe et les aspects positifs de ces périodes historiques. Toutefois, ce qui ressort principalement des récits est le fonctionnement défectueux des systèmes en place, puisqu'on y dépeint des injustices sociales envers les classes plus basses, des actes barbares commis lors des révolutions ou des combats, ainsi que des situations de violence conjugale ou d'absence de droits subies par les femmes.

Il convient de souligner que, par le biais du point de vue du narrateur et du héros, un aspect critique des habitudes sociales des époques représentées ressort également. Ces personnages participent à dénoncer les côtés négatifs et les violences commises dans les anciens régimes et systèmes sociétaux. Le narrateur lui-même adopte une position de distanciation par rapport à l'époque décrite, offrant un regard et un discours résolument contemporain sur les événements et les protagonistes. Ainsi, les convictions des autrices résonnent avec les problématiques sociales d'aujourd'hui, en appliquant leurs idéaux et leurs mentalités aux paysages socio-politiques du passé. Elles abordent d'ailleurs des questions telles que le féminisme et l'égalité, qui sont des enjeux toujours très actuels. Leurs discours et ceux de leurs personnages reflètent des positions similaires à celles des débats sociaux contemporains, mais elles les transposent dans des contextes sociaux anciens. Ainsi, la revisite de ces représentations et pratiques sociales à la lumière des enjeux actuels permet une réflexion critique sur les structures socio-politiques du passé, tout en mettant en lumière des réflexions toujours pertinentes pour la société d'aujourd'hui.

¹ *Ibid.*, p. 49.

En ce sens, nous pourrions remettre en question l'objectivité des autrices en ce qui concerne le déroulement de l'histoire. En effet, il apparaît que, dans leur volonté sous-jacente de défendre des idéaux contemporains, ces autrices ont tendance à exagérer certaines caractéristiques des systèmes en vigueur, voire à passer sous silence certains aspects pour se focaliser exclusivement sur les pratiques qu'elles souhaitent mettre en lumière.

Nous souhaitons également souligner le fait que, malgré l'ancrage politique des personnages et les conflits qui en découlent, l'intrigue amoureuse reste souvent au centre du récit. Les héros, bien que liés à des factions politiques, s'engagent dans des luttes morales plus que politiques. Leurs désaccords les rapprochent finalement, car leurs objectifs sont similaires : une société plus juste et égalitaire. Leur défense de valeurs et de préconceptions prévaut sur toute considération partisane. Ainsi, l'histoire se concentre davantage sur la romance, les valeurs et les enjeux moraux que sur les détails politiques. Les conflits se résolvent non pas grâce aux compromis politiques, mais par des convergences personnelles et idéales.

Pour finir, le discours social exprimé au sein des romans de la collection rejoint les revendications de la maison Harlequin, mettant en avant des héroïnes puissantes et engagées dans des luttes politiques pour la défense de leurs droits et de leur indépendance. Cette analyse rappelle également les habitudes de publication d'Harlequin, qui privilégie les *happy ends* romantiques où les protagonistes parviennent à surmonter leurs différends pour défendre des valeurs communes. Ces dénouements sont conçus pour satisfaire les lectrices et assurer le succès des romans, en évitant de prendre trop de risques grâce à des idéaux partagés et une romance triomphante.

2.4. Une alternative de « lecture actualisante »

Nos observations nous poussent dès lors à avancer une série de réflexions critiques quant à la place et à l'utilisation des idéologies au sein de la collection « Aliénor ». Comme nous l'avons déjà constaté (cf. *supra*, Partie II, 3.2), le geste éditorial d'Harlequin s'inscrit dans un contexte idéologique particulier, notamment vis-à-vis des motivations derrière celui-ci et des enjeux éditoriaux qu'il suppose.

L'analyse que nous avons réalisée trouve écho dans le concept de « lecture actualisante » qu'Yves Citton développe dans son ouvrage intitulé *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*¹. Véritable invitation à une redéfinition de la manière dont nous appréhendons la littérature, ce concept nous incite à envisager les œuvres littéraires non pas comme des artefacts figés dans le temps, mais plutôt comme des ressources vivantes, dynamiques et constamment en évolution dans la mesure où elles sont susceptibles de nourrir et enrichir notre compréhension des défis contemporains.

La théorie de Citton souligne la possibilité d'établir un dialogue fructueux entre les lectures du passé et le lecteur d'aujourd'hui. En ce sens, il s'agit pour ce dernier d'activer le texte à travers une série de questionnements, cherchant à établir des résonances et des connexions avec sa propre existence et avec les préoccupations qui l'animent au moment présent. À la différence de cette théorie, notre étude s'intéresse non pas tant aux textes anciens qu'à des œuvres contemporaines dont les intrigues se déroulent dans des contextes historiques passés. Cette orientation de notre analyse s'inscrit dans une forme alternative de lecture actualisante, où nous pourrions avancer l'idée que les autrices de notre corpus ont déjà procédé elles-mêmes à une actualisation de leurs contenus. En faisant cela, elles se positionnent délibérément en phase avec un lectorat contemporain.

Dans cette optique, ces autrices accomplissent, d'une certaine manière, un travail d'interprétation au profit de leur public. Au lieu de laisser le lectorat libre d'interpréter les réalités historiques en fonction de ses propres contemporanéités, elles opèrent une interprétation de ces réalités pour les adapter aux enjeux contemporains de la société. Cela implique d'adopter un regard ainsi qu'un discours actuels sur des représentations qui appartiennent à un passé révolu. En faisant cela, elles projettent la sensibilité, les préoccupations et la position de la lectrice moderne sur des énoncés et des discours qui ont pris forme dans un contexte historique différent.

Dans son travail, Citton met en lumière le fait que notre société est bâtie sur un « fétichisme de la mémoire » s'enlisant dans le culte de l'héritage et des traditions, qui sont trop souvent réduites à des imaginaires superficiels et décontextualisés. Il appelle

¹ CITTON (Yves), *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

ainsi à repenser la nature de la transmission du passé, traditionnellement considérée par les études littéraires à partir de la question de ce que nous devrions conserver du passé. Citton nous invite plutôt à nous questionner sur le type de peuple que nous souhaitons inventer et construire à travers cette transmission historique. Cette approche incite à réfléchir non seulement sur l'importance de notre héritage culturel, mais également sur la manière dont nous pouvons, à travers notre engagement avec le passé, façonner les identités, les valeurs et les aspirations d'une société en perpétuelle évolution¹.

En nous situant dans le cadre de la collection « Aliénor » et en l'examinant à la lumière des réflexions sur la transmission du passé, nous pouvons mettre en avant deux points particulièrement intéressants. Premièrement, nous constatons que notre corpus s'inscrit pleinement dans la dynamique de « fétichisme » du passé décrite par Citton, puisqu'il illustre de manière concrète des représentations sociales, des valeurs ainsi que des stéréotypes qui sont ancrés dans notre conception du passé. Ces éléments sont soigneusement mis en scène, non seulement pour attirer l'attention d'un public avide de récits historiques idéalisés, mais aussi pour susciter chez lui un intérêt, un plaisir, voire une nostalgie par rapport à ces temps révolus. Deuxièmement, bien que l'œuvre puisse être perçue comme une mise en scène d'un héritage destinée à plaire, la manière dont le passé est interprété et présenté soulève en réalité un questionnement plus profond, visant à comprendre en quoi les récits que nous partageons peuvent non seulement captiver la lectrice contemporaine mais aussi nourrir sa réflexion et l'enrichir dans son rapport à la réalité actuelle. En effet, même si les autrices semblent, d'une certaine manière, prémâcher le travail d'interprétation du passé en offrant une vision déjà filtrée et accessible aux lectrices, il n'en reste pas moins qu'elles ouvrent une voie vers une certaine forme de réflexion critique. Cela incite non seulement à admirer le passé pour ce qu'il était, mais également à s'interroger sur les enseignements que nous pourrions en tirer pour éclairer notre quotidien contemporain. Ainsi, cette approche invite à une revalorisation du passé, non pas comme une fin en soi, mais comme un moyen d'inspirer et d'orienter nos actions et décisions présentes, tout en nous engageant dans une démarche de compréhension et d'apprentissage continu.

¹ *Ibid.*, pp. 431-432.

Quoi qu'il en soit, la partie finale de notre mémoire a démontré la capacité d'Harlequin à mettre en scène des personnages confrontés à des tourments politiques et sociaux, ainsi que des femmes indépendantes luttant contre les inégalités de genre. Cette orientation souligne non seulement l'adaptation de la maison d'édition aux évolutions des mentalités contemporaines – notamment face aux revendications féministes et sociales de plus en plus prégnantes – mais elle illustre également comment la romance historique, en tant que sous-genre littéraire flexible, s'avère être un outil efficace pour transmettre des idéologies liées aux enjeux socioculturels de chaque période. En intégrant divers motifs et thématiques qui respectent la structure narrative, elle permet d'explorer des idéaux, des valeurs et des croyances caractéristiques de chaque époque. De telle manière, elle dote les lectrices d'une lentille pour observer et comprendre les implications de ces idéologies sur le tissu social, renforçant ainsi son rôle de vecteur pour le reflet et la propagation des idées au fil du temps.

Aussi, il apparaît qu'Harlequin s'inscrit dans une tendance d'accommodation à l'idéologie dominante qui est caractérisé par un repli sur soi, un patriotisme et un individualisme marqués. En se focalisant sur des thématiques centrées sur la France, la maison d'édition contribue à véhiculer une image idéalisée de la nation, cherchant à redorer son blason à travers des récits qui séduisent un large public. Cette approche traduit un désir de plaire à tous, de maintenir une certaine unité et fierté nationales, en valorisant des valeurs traditionnelles et consensuelles que nous pouvons sans doute associer au « fétichisme de la mémoire » évoqué par Citton.

Dès lors, nous concluons à nouveau qu'Harlequin privilégie systématiquement la commercialisation au détriment de l'innovation littéraire et de l'engagement, se conformant aux attentes de son lectorat pour être perçu comme en phase avec ses lectrices. Cette stratégie lui permet d'offrir une pseudo-singularité à ses publications tout en adoptant une approche calculée, qui ne laisse aucune place au risque et limite la créativité des autrices. Nous assistons ainsi à une uniformisation croissante des productions littéraires, réduisant la diversité des voix et des perspectives. En s'appuyant sur des schémas bien établis et en renouvelant simplement des recettes à la mode, Harlequin instrumentalise les idéologies actuelles pour servir ses intérêts commerciaux, préférant la

sécurité financière et la rentabilité à l'originalité et à l'audace. Il contribue ainsi à une homogénéisation des discours et des représentations dans le paysage éditorial.

CONCLUSION

Ce mémoire a eu pour objet d'explorer et d'analyser la signification sociale d'une romance historique contemporaine, en ce compris les liens qu'elle entretient avec la société moderne dans son ensemble, et en l'inscrivant dans le paysage éditorial actuel. Afin d'articuler notre recherche de manière efficace et pertinente, nous avons choisi de nous appuyer sur la collection « Aliénor », publiée par la maison d'édition Harlequin, pour répondre à un ensemble de questionnements.

Dans un premier temps, notre mémoire a dressé un état des lieux exhaustif des connaissances relatives aux réalités qui ont été notre fil conducteur tout au long de cette étude. Nous avons ainsi débuté par un recensement des recherches scientifiques et des travaux académiques qui ont été menés sur le genre de la romance en général, sur les activités spécifiques de la maison d'édition Harlequin, ainsi que sur le sous-genre tout particulier de la romance historique. Ces recherches nous ont permis de constater que le champ d'étude de notre corpus demeurait relativement peu investi par la recherche littéraire. En même temps, nous avons identifié la complexité et la diversité intrinsèques du sous-genre de la romance historique, qui se caractérise par sa nature hybride, englobant des éléments issus de diverses traditions littéraires. Par ailleurs, nous avons pris soin de situer la collection « Aliénor » au sein d'une maison d'édition qui privilégie la diffusion à grande échelle ainsi que la recherche du profit économique, souvent au détriment de valeurs littéraires.

Dans la deuxième partie de notre travail, nous avons exploré le contexte d'émergence de la collection « Aliénor ». Nous avons d'abord noté que ce genre littéraire a toujours bénéficié d'un grand succès au fil des siècles. Plusieurs hypothèses ont été formulées pour expliquer cette popularité persistante. Nous avons ensuite observé un regain d'intérêt récent pour ce genre, alimenté par une médiatisation accrue, ainsi qu'une appétence croissante pour des films et des séries aux thématiques historiques. Ce phénomène inclut un intérêt renouvelé de la sphère littéraire francophone pour des œuvres qui représentent davantage l'histoire française, loin des stéréotypes associés à la littérature anglo-saxonne. C'est dans ce renouveau que se situe la collection « Aliénor », qui met en avant des autrices francophones écrivant spécifiquement sur l'histoire de la France et des Français.

À travers l'analyse du discours publicitaire et du positionnement de cette collection dans l'édition contemporaine, nous avons engagé une réflexion sur les enjeux éditoriaux sous-jacents à ce projet éditorial. Nous avons mis en lumière que cette initiative s'inscrivait dans une idéologie dominante valorisant la nation, ses héritages et ses territoires, et qu'elle pouvait être perçue comme un écho à un repli identitaire ainsi qu'à une forme de patriotisme littéraire visant à donner une voix et une représentation à ses lectrices. En considérant qu'Harlequin adopte une telle idéologie, nous avons évoqué que cette maison d'édition privilégiait systématiquement la commercialisation et le plaisir de plaire à un large public.

L'examen de notre corpus, faisant l'objet de la troisième et principale part de notre mémoire, a été conduit à travers deux approches méthodologiques distinctes mais complémentaires, permettant d'envisager notre sujet sous différents angles. Nous avons commencé par constituer un recueil d'extraits significatifs accompagnés de données dans le but d'établir une liste systématique des stratégies et des indices déployés par les éditions Harlequin pour orchestrer un projet d'une telle envergure. De fait, une ligne éditoriale cohérente ainsi que des textes enrichis d'une multitude d'indices historiques et régionaux ont été des éléments clés qui nous ont permis d'éclaircir les démarches entreprises par la maison d'édition pour répondre de manière efficiente aux attentes de son lectorat. Ensuite, notre analyse s'est attardée sur l'examen d'une sélection d'extraits contextualisés dans des périodes historiques différentes afin de mesurer et de comparer la prévalence des représentations sociales d'antan avec celle des représentations contemporaines. Cette approche visait à appréhender de manière plus fine comment la romance historique contemporaine s'ancre et se développe au sein du contexte social actuel, tout en suivant l'évolution des perceptions et des valeurs au fil du temps. Notre recherche a ainsi abouti à une compréhension approfondie de la vision du monde qui se dégage de l'ensemble du corpus « Aliénor », ce dernier se révélant être un discours social actuel, articulé autour d'un ensemble de représentations issues du passé s'ajustant cependant à des valeurs contemporaines. Nous avons par la même occasion mis en exergue une série de similitudes entre un tel projet et la notion de « lecture actualisante » théorisée par Yves Citton, qui de plusieurs façons s'approche de la démarche des autrices,

des éditions Harlequin et très probablement du sous-genre de la romance historique dans son ensemble¹.

Ce travail a jeté une lumière nouvelle sur la signification de la sortie de la collection « Aliénor », nous permettant d’amorcer plusieurs réflexions. La première constatation, en partie élaborée dans la section théorique, révèle que le genre de la romance doit impérativement adapter certains de ses motifs variables. Cette nécessité de transformation est dictée par les idéologies qui prévalent à différentes époques, ainsi que par les enjeux sociétaux qui les animent. Nous avons à présent acquis une compréhension approfondie des mécanismes par lesquels le sous-genre de la romance historique opère cet ajustement.

En outre, notre étude a mis en avant que la stratégie de la maison Harlequin repose sur la modernisation de pratiques et de périodes antérieures. Ces contenus, chargés de résonances avec le public, connaissent une aparté appréciée et sont régulièrement réinvestis pour la création de nouvelles œuvres. Cependant, il convient de noter que ces innovations ne sont pas véritablement inédites, car elles s'appuient sur des symboles et un héritage culturel commun aux lectrices, faisant ainsi écho à de grandes périodes du passé. Autrement dit, des recettes éprouvées sont réactualisées afin de satisfaire les attentes d'un public fidèle.

Ces observations nous conduisent à une conclusion qui s'aligne avec les travaux d'autres chercheurs : l'approche d'Harlequin poursuit un objectif clair, à savoir répondre aux attentes d'un large éventail de lectrices tout en proposant un divertissement renouvelé, le tout dans le but d'optimiser la rentabilité de ses productions. Bien que le projet « Aliénor » soit à présent réabsorbé au sein d’une autre collection, nous devons souligner le nouveau tour de force de la maison Harlequin qui se distingue par sa capacité à élaborer des offres en adéquation avec les attentes de son public et résolument contemporaines. De telles initiatives mettent en lumière la fonction éditoriale essentielle dans la création de nouveaux genres et de nouvelles collections.

Une telle étude a également révélé la complexité insoupçonnée d'un sous-genre souvent critiqué dans le paysage littéraire, étant donné que nous avons examiné les stratégies

¹ CITTON (Yves), *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*, op. cit.

employées par les autrices pour restituer un passé lointain à un public contemporain aux attentes spécifiques, en mettant en évidence tant l'adaptabilité des contenus que la mise en œuvre de formes textuelles particulières.

Grâce à ces conclusions, nous pourrions approfondir nos remarques quant au concept de « lecture actualisante » défendu par Yves Citton, particulièrement en ce qui concerne notre corpus. En effet, nous avons interprété les œuvres étudiées comme des illustrations alternatives de cette lecture actualisante, qui offrent aux lectrices une perspective contemporaine sur le passé et visent à en tirer des enseignements pertinents pour le présent. Cette analyse a été corroborée par les diverses modalités d'adaptation que nous avons identifiées.

Cependant, il serait pertinent d'élargir cette réflexion en considérant un autre axe d'analyse, centré sur la dimension éducative de la collection « Aliénor ». L'inclusion de notes de bas de page explicatives sur les réalités historiques ainsi que la fourniture de ressources scientifiques à la fin des romans témoignent en effet de l'intention des autrices de lier étroitement leurs récits à des connaissances réelles sur les périodes envisagées. Cette démarche pourrait amener notre corpus à être perçu comme un moyen ludique pour les lectrices de parfaire leurs connaissances sur l'histoire.

Cette évolution de la perception du sous-genre suggère que, loin d'être uniquement un divertissement, il s'inscrit également dans un effort d'instruction de la part des autrices et permet aux lectrices d'allier plaisir de la lecture et enrichissement culturel. Dans cette optique, il serait judicieux d'explorer plus en profondeur les attentes et les motivations tant des lectrices que des autrices vis-à-vis de ce sous-genre. Qu'espèrent-elles en s'engageant dans de tels récits ? Quels aspects les fascinent, et comment les perceptions de la romance et de ses sous-genres ont-elles évolué à travers cette dynamique d'apprentissage et de divertissement ?

Pour conclure, alors que nous avons établi les fondements d'une analyse des contenus et des formes que prennent les romances historiques contemporaines, cette étude ouvre de nouvelles pistes de recherche sur les interactions entre paralittérature, instruction et perception des genres, promettant des découvertes enrichissantes et diversifiées sur le rôle des genres paralittéraires dans l'éducation et la culture contemporaines.

BIBLIOGRAPHIE

1. RESSOURCES PRIMAIRES

- ARNAUD (Hélène), *Fiancée malgré elle*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.
- COLLINS (Natacha J.), *Le proscrit de Normandie*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020.
- DABAT (Sophie), *Une Viking à Rouen*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020.
- DUMAS (Aurore), *Péchés à la capitale, tome 1 : Des illusions parisiennes*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.
- DUMAS (Aurore), *Péchés à la capitale, tome 2 : Le glorieux destin d'Elisabeth en Juillet 1830*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.
- DUMAS (Aurore), *Un parfum de Grasse*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2022.
- FERNAYE (Éléonore), *Noces occitanes, tome 1 : L'insoumise d'Aquitaine*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.
- FERNAYE (Éléonore), *Noces occitanes, tome 2 : Amour (dis)courtois à la cour d'Aliénor*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.
- FORESTIER (Léna), *Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 1 : Indomptable Anne*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020.
- FORESTIER (Léna), *Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 2 : Indocile Ninnen*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020.
- FORESTIER (Léna), *Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 3 : Audacieuse Urielle*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.

- GUILLEMAUD (Lynda), *L'alliance de Penthièvre*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020.
- GUILMET (Laura), *Comtesse malgré moi*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.
- HAYURES (Paul d'), *Complot en forêt de Crécy*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020.
- HAYURES (Paul d'), *Les remparts de Saint-Valery*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.
- JENET (Angélique), *Colère sur Paris*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020.
- KERLAN (Eva de), *Destin de guerrière*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2022.
- LYRA (Anna), *Le Diable de Falaise*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.
- PERRI (Audrey), *La fille du renard*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2022.
- PLATEL (Virginie), *Les derniers feux de la royauté*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2020.
- PLATEL (Virginie), *Une dentellière à la cour*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.
- WATSON WEBB (Penny), *Croisades, tome 1 : Le lys et le croisé*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.
- WATSON WEBB (Penny), *Croisades, tome 2 : La rose et le cimenterre*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.

WATSON WEBB (Penny), *Croisades, tome 3 : Le jasmin et le cobra*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2022.

WATSON WEBB (Penny), *Croisades, tome 4 : L'iris et l'épervier*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.

WATSON WEBB (Penny), *Croisades, tome 5 : Le myosotis et l'aigle*, Paris, HarperCollins, Harlequin, coll. « Aliénor », 2021.

2. RESSOURCES SECONDAIRES

2.1. Ouvrages scientifiques

BÉDARD-CAZABON (Hélène), BETTINOTTI (Julia), dir., *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986.

BERNARD (Claudie), *Penser la famille au XIX^e siècle (1789-1870)* [en ligne], Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2007, URL : <https://doi.org/10.4000/books.puse.2765>.

CITTON (Yves), *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

CHAUSSINAND-NOGARET (Guy), *La noblesse au XVIII^e siècle : de la Féodalité aux Lumières*, Paris, Éditions Complexe, 1984.

CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999.

COQUILLAT (Michelle), *Romans d'amour*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1988.

FIETTE (Suzanne), *La noblesse française : des Lumières à la Belle époque*, Paris, Perrin, 1997.

GIOVÉNAL (Carine), *Le chevalier et le pèlerin : idéal, rire et réalité chez Raoul de Houdenc, XIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. Senefiance, n°62, 2015.

GUIMELLI (Christian), *La pensée sociale*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1999.

HAEMERS (Jelle), BARDYN (Andrea), DELAMEILLIEURE Channelle, dir., *La femme dans la cité au Moyen Âge*, Bruxelles, Racine, 2022.

HOUEL (Annik), *Le roman d'amour et sa lectrice : Une si longue passion : L'exemple Harlequin*, Paris, L'Harmattan, 1997.

PÉQUIGNOT (Bruno), *La Relation amoureuse : analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris, L'Harmattan, 1991.

HUGHES (Helen), *The Historical Romance*, Abingdon-on-Thames, Taylor & Francis, 1993.

HARKSEN (Sibylle), *La femme au Moyen Âge*, Éditions Leipzig, Berlin, 1974.

MINVIELLE (Stéphane), *La famille en France à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, coll. « U Histoire », 2010.

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

RAMSDELL (Kristin), *Romance fiction : a guide to the genre*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2012.

REYNIER (Gustave), *Le roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, Armand-Colin, 1908.

2.2. Articles scientifiques

ANONYME, « La poubellification : un destin du livre ? », dans *L'âne*, n°9, 1983, p. 51.

BARTHES (Roland), « L'effet de réel », dans *Communications*, n°11, Paris, Seuil, 1968, pp. 84-89.

BETTINOTTI (Julia), « Un Harlequin de A à Z : création ou production industrielle ? », dans SAINT-JACQUES Denis, DE LA GARDE Roger, dir., *Les pratiques culturelles de*

grande consommation. Le marché francophone, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1992, pp. 53-69.

BIGEY (Magali), OLIVIER (Séverine), « Ils aiment le roman sentimental, et alors ? Lecteurs d'un "mauvais genre", des lecteurs en danger ? », dans *Belphegor* [en ligne], Numéro Spécial : Rencontres internationales 2006-2007, Limoges, Centre de recherches sur les Littératures Populaires et les Cultures Médiatiques, 2010, URL : <http://etc.dal.ca/belphegor/>.

BIGEY (Magali), « Romances en série : amour toujours et marketing », dans *Le Temps des Médias*, vol. 2, n°19, 2012, pp. 87-100.

BOURDIEU (Pierre), « La production de la croyance », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, L'économie des biens symboliques, n°13, 1977, p. 10.

BUZELIN (Hélène), « Les contradictions de la coédition internationale : des pratiques aux représentations », dans SAPIRO Gisèle, dir., *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Éditions Nouveau Monde, 2009, p. 69.

FICKE (Sarah H.), « The historical romance », dans KAMBLÉ Jayashree, MURPHY SELINGER Eric, TEO Hsu-Ming, édés., *The Routledge Research Companion to Popular Romance Fiction*, Londres, Routledge, 2020, pp. 118-140.

HELGORSKY (Françoise), « Harlequin : l'unité dans la diversité et vice-versa », dans *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°54, 1987, pp. 5-19.

LUNEAU (Marie-Pier), « Tant d'amour à donner », dans *CONTEXTES* [en ligne], vol. 3, Belgique, FNRS, 2008, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/2413>.

MARCHAND (Jacques), « Harlequin et Colombine : l'industrie plafonne, l'amour aussi », dans *Études littéraires*, vol. 16, n°3, Université de Lanval, 1983, pp. 351-362.

OLIVIER (Séverine), CAUBET (Agnès), « Francophone Perspectives on Romantic Fiction : From the Academic Field to Reader's Expérience », dans *Journal of Popular Romance Studies*, 2012.

OLIVIER (Séverine), « Quand les bons sentiments font mauvais genre », dans CLERMONT (Philippe), BAZIN (Laurent), HENKY (Danièle), éd.s., *Esthétique de la distinction : gender et mauvais genres en littérature*, Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien : Theorie, Geschichte, Didaktik, Lausanne, Peter Lang, 2013, pp. 210-214.

SANCONIE (Maïca), « Tout un monde d'évasion » : adapter les romans sentimentaux pour un lectorat français, dans *Meta* [en ligne], vol. 55, n°4, Les Presses de l'Université de Montréal, 2010, pp. 732–751, URL : <https://doi.org/10.7202/045688ar>.

VIVANCO (Laura), « Georgette Heyer : The Nonesuch of Regency Romance », dans *Journal of Popular Romance Studies*, n° 3.2, 2013.

2.3. Articles de presse

BUOR (Constance de), « Dossier romance : french kiss », Livres Hebdo, octobre 2019.

DUMAS (Hugo), « La royauté de la comédie romantique scintillante », *La Presse* [en ligne], URL : <https://www.lapresse.ca/arts/chroniques/2024-05-22/bridgerton/la-royaute-de-la-comedie-romantique-scintillante.php>, publié en mai 2024.

HERSEY (John), « The Novel of Contemporary History », dans *Atlantic Monthly*, vol. CLXXXIV, 1949.

LACOUR (Cécilia), « Dossier romance : le retour des grands sentiments, Livres Hebdo, publié en février 2020.

L'HOSTIS (Ninon), « Pourquoi on est fascinés par le style des Chroniques des Bridgerton ? », *Les éclaireuses* [en ligne], URL : <https://www.leseclaireuses.com/divertissement/ecrans/les-chroniques-de-bridgerton-fascination-raisons-oof.html>, publié en mars 2024.

LUNSADISA (Arilson), « La Chronique des Bridgerton : ces livres à l'origine du succès de la série », *RTBF actus* [en ligne], URL : <https://www.rtbf.be/article/la-chronique-des-bridgerton-ces-livres-a-lorigine-du-succes-de-la-serie-10956672>, publié en mars 2022.

MOULIN (Mylène), « 20 millions de titres pour « Aventures et Passions » », Livres Hebdo [en ligne], URL : <https://www.livreshebdo.fr/article/20-millions-de-titres-pour-aventures-et-passions>, publié en mars 2015.

ROBINSON (Joanna), « Streaming : Comment « La Chronique des Bridgerton » est devenu le plus gros succès de Netflix », *Vanity Fair* [en ligne], URL : <https://www.vanityfair.fr/culture/ecrans/story/la-chronique-des-bridgerton-comment-la-serie-est-devenue-le-plus-gros-succes-de-netflix/13300>, publié le 29 janvier 2021.

VINCENT (Clara), « Aliénor, la nouvelle collection de romances historiques d'Harlequin », *Les univers du livre : Actualité* [en ligne], URL : <https://actualitte.com/article/8713/edition/alienor-la-nouvelle-collection-de-romances-historiques-d-harlequin>, publié en mars 2020.

ZIEL (Jérôme), « Harlequin : dernières tendances dans la romance », *Ô Magazine* [en ligne], URL : <https://omagazine.fr/harlequin-dernieres-tendances-dans-la-romance/>, publié en mars 2022.

2.4. Webographie

« Aliénor », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://www.harlequin.fr/collection/alienor>.

Babelio [en ligne], URL : <https://www.babelio.com/>.

Goodreads [en ligne], URL : <https://www.goodreads.com/>.

« Ispahan », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://www.harlequin.fr/collection/ispahan>.

LETT (Didier), « Être femme au Moyen-Âge : les chemins discrets vers la liberté », *National geographic* [en ligne], URL : <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/etre-femme-au-moyen-age-les-chemins-discrets-de-la-liberte>, publié en juillet 2021.

MARK (Joshua J.) « Les femmes au Moyen Âge », *World history encyclopedia* [en ligne], URL : <https://www.worldhistory.org/trans/fr/2-1345/les-femmes-au-moyen-age/>, publié en mars 2019.

« Naissance d'Aliénor le 1^{er} avril 2020 », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://www.harlequin.fr/lemag/alienor-nouvelle-co>, publié en juin 2020.

« Nos collections », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://www.harlequin.fr/collections>.

« Our History », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://corporate.harlequin.com/#our-history>.

« Qui sommes-nous ? », *Harlequin* [en ligne], URL : <https://www.harlequin.fr/contenu/qui-sommes-nous>.

RECHE (Alberto), « Les chevaliers, super-héros du Moyen Âge », *National Geographic* [en ligne], URL : <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/les-chevaliers-super-heros-du-moyen-age>, publié en avril 2022.

« Romance : les lectrices à cœur ouvert. Étude de lectorat », *Babelio* [en ligne], URL : <https://drive.google.com/file/d/1wZozfZFvYZfIInYP7lsFb2MyihDxxhxS/view>, publié en mars 2024.

2.5. Thèses et mémoires universitaires

BOISVERT (Anick), « Le roman historique sentimental : le cas des "J'ai lu" », Mémoire universitaire, Université du Québec à Trois-Rivières, 2009.

CIPRIANO BARRA (Andrea), « Beyond the bodice ripper : innovation and change in the romance novel industry », Thèse de doctorat, Université de Rutgers, 2014.

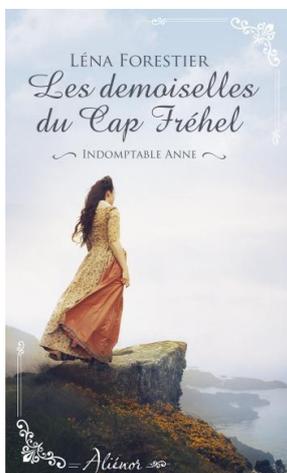
COSTE-MATHIEU (Dominique), « Le roman médical : un exemple de littérature populaire », Mémoire universitaire, Université de Liège, 1974.

FAROOQUI (Javaria), « Reading Historical Popular Romance in 21st-Century Pakistan », Thèse de doctorat, Université de Tasmanie, 2022.

HUGHES (Helen), « Changes in Historical Romances, 1890s to the 1980s », Thèse de doctorat, Université de Bradford, 1988.

ANNEXES

Annexe n° 1 : Inventaire de la collection « Aliénor ».



Référence : Aliénor n°1

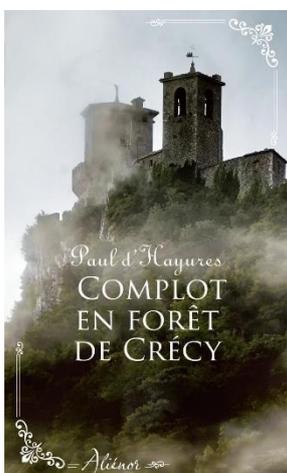
Date de publication : avril 2020

Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 1 : Indomptable Anne

Par Léna Forestier

Résumé : Manoir de Keroual, Bretagne, An II (1794)

Ses lèvres étaient tièdes et soyeuses, au point qu'Anne eut envie d'y mordre doucement. Envie d'être audacieuse, en cette période de troubles qui faisait de demain un horizon incertain. Demain avait de toute façon une saveur d'interdit, tout comme Malo Jakez, cet homme incroyable, ancien corsaire du roi et conteur émérite à qui elle mentait depuis leur rencontre houleuse sur la lande. Car Malo incarnait tout ce qu'elle exérait et portait le flambeau d'une République qui avait ruiné les siens. Un homme à qui elle ne pourrait jamais se lier, à moins de vouloir en perdre la tête pour crime de chouannerie...



Référence : Aliénor n°2

Date de publication : avril 2020

Complot en forêt de Crécy

Par Paul d'Hayures

Résumé : 1545, Picardie

Subjuguée par le séduisant Guillaume d'Estries, officier royal chargé de préparer l'arrivée de François Ier chez son père, Elya s'imaginait déjà au bras d'un courtois chevalier. Un galant qu'elle a si longtemps fantasmé à travers les figures de héros de sa bibliothèque. C'était sans connaître le venin qui habitait Guillaume : un inconstant en quête de jupons. Pire, un félon désormais accusé d'avoir empoisonné le fils du roi qui logeait en ces lieux. Un pleutre en fuite qui ne cesse pourtant de hanter son esprit.



Référence : Aliénor n°3

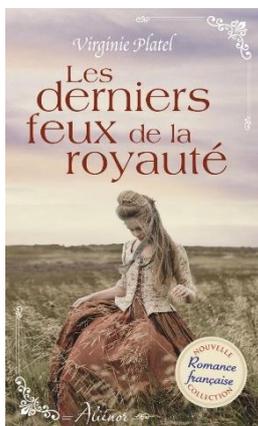
Date de publication : juillet 2020

Une Viking à Rouen

Par Sophie Dabat

Résumé : Rouen, an 882

Prête. Inge Oledöttir a vécu toute sa vie pour cet instant unique : son premier raid en Francie occidentale. Pourquoi alors, après avoir éliminé un à un tous les adversaires qui se dressaient sur son chemin, hésite-t-elle à envoyer l'ennemi, aux yeux aussi tumultueux que les flots de la mer, au Valhalla ? Serait-ce parce que le guerrier franc a osé lui voler un baiser au milieu des combats, à elle qu'aucun homme n'a le droit de toucher, ou parce qu'elle a aimé cet instant plus que tout autre ?



Référence : Aliénor n°4

Date de publication : juillet 2020

Les derniers feux de la royauté

Par Virginie Platel

Résumé : Provence, 1789

La peine glisse sur sa joue comme son pinceau sur la toile, avec tant d'aisance ! Bientôt, Jeanne rejoindrait Monaco pour mettre son art au service du souverain. Bientôt, Gabriel Forcini ne serait qu'un lointain souvenir au corps vigoureux et au regard caressant... Bientôt, le séduisant Provençal qui l'a recueillie, alors qu'elle n'avait plus rien, s'estomperait comme les dorures du Versailles qu'elle a fui au lendemain de la Révolution. Et elle rejoindrait enfin le monde de luxe auquel elle appartient.



Référence : Aliénor n°5

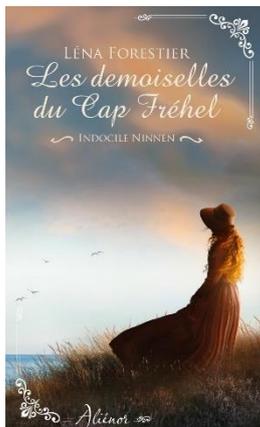
Date de publication : septembre 2020

Le proscrit de Normandie

Par Natacha J. Collins

Résumé : Duché de Normandie, 1341

Mélisande est abasourdie. Le convoi mandé par Justin de Montaigne – chevalier auquel son frère l'a promise contre son gré – vient d'être attaqué avant d'arriver dans sa Normandie natale. Mais le sort d'otage ne lui laisse pas l'amertume qu'il devrait. Traitée avec plus d'égards qu'elle n'en a eu coutume avec les siens par le mystérieux brigand qui dirige cette troupe de hors-la-loi, elle se sent étrangement apaisée à son contact. Comme si ce diable ne lui était pas tout à fait étranger...



Référence : Aliénor n°6

Date de publication : septembre 2020

Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 2 : Indocile Ninnen

Par Léna Forestier

Résumé : Paris, Londres, Prusse, an II (1794)

Feindre les jeux d'amour avec Ronan, Ninnen y consent avec élan puisque ce masque servira la cause de la coalition royaliste qui opère depuis Londres. Sa mission est d'autant plus importante qu'elle fut celle de feu son fiancé, guillotiné un mois plus tôt à Paris. Pourtant, sitôt que leur route les mène au château d'Aubin puis à Rouen, le doute saisit Ninnen. Sa proximité avec Ronan ravive leur complicité, et les jeux d'enfant du cap Fréhel viennent hanter ses pensées. Des pensées qu'il lui faut impérativement recentrer.



Référence : Aliénor n°7

Date de publication : novembre 2020

L'alliance de Penthievre

Par Lynda Guillemaud

Résumé : Bretagne, 1363

En découvrant avec horreur Armel du Chastel – l'Anglais que Jean de Montfort lui impose pour époux afin de sceller l'alliance entre Bretagne et Angleterre –, Pénélope se sent défaillir. Non seulement sa bienfaitrice et protectrice, Jeanne de Penthievre, a consenti à la livrer en pâture à l'ennemi, mais celui-ci est de surcroît froid et patibulaire. Tout l'inverse de son serviteur Patry, dont le visage lui semble étrangement familier...



Référence : Aliénor n°8

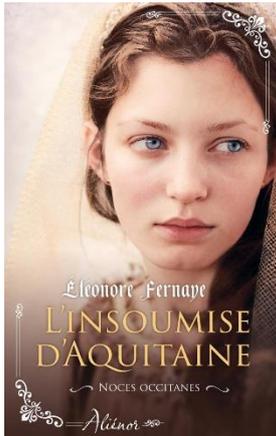
Date de publication : novembre 2020

Colère sur Paris

Par Angélique Jenet

Résumé : Paris, 1848

De l'audace. Ambre en avait mobilisé pour braver la colère de son foyer et celle d'une Ville lumière en ébullition le temps du banquet républicain clandestin organisé par une amie proche. Pas assez d'audace toutefois pour risquer l'impudeur d'ôter le masque de son délicieux cavalier. Un inconnu au regard céruléen, dont le doigt aussi fougueux que sensuel venait de se poser sur ses lèvres pour clore toute protestation. Et qui faisait renaître en elle la passion qu'elle avait enterrée avec ses rêves de liberté dans cette société en décadence.



Référence : Aliénor n°9

Date de publication : janvier 2021

Noces occitanes, tome 1 : L'insoumise d'Aquitaine

Par Éléonore Fernaye

Résumé : Aquitaine, 1160

Pour conserver son domaine, Adelaïde, dame de Sanxay, est prête à tout. Tout, y compris désobéir à la duchesse Aliénor d'Aquitaine et au roi Henri, bien qu'elle soit leur vassale. Son veuvage lui sied, et elle refuse de se conformer à l'union qu'on veut lui voir prendre avec Bouchard de Missé, le dernier fils d'un seigneur désargenté de Mayenne. Une seule solution lui est alors possible : feindre une union avec un homme de confiance, Messire Arnault, frère de son défunt époux, qui a toujours été très bon pour elle. Même si ce dernier, en retraite monastique, risque fort de la congédier avec rudesse...



Référence : Aliénor n°10

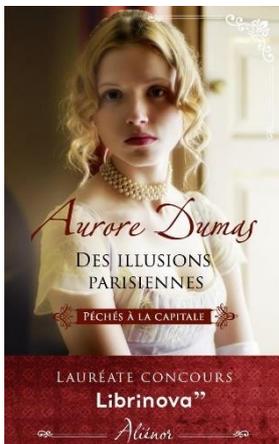
Date de publication : janvier 2021

Le Diable de Falaise

Par Anna Lyra

Résumé : Falaise, Normandie, 1026

Par tous les feux de l'enfer ! Ni nonne ni pucelle, Norine entend juste que son père, l'ancien maître tanneur Fulbert, cesse de la seriner au sujet d'épousailles. Elle a aimé un homme. *Robin*, l'écuyer du duc de Normandie. Ou devrait-elle plutôt le nommer *Robert*, le diable de Falaise, le cavalier de l'Apocalypse, le traître qui a ravi son innocence, son cœur et sa confiance... pillé son bonheur. Robert – frère parjure de l'héritier légitime Richard III –, félon dont la folie coûtera au castel et à ses villageois des jours bien obscurs.



Référence : Aliénor n°11

Date de publication : mars 2021

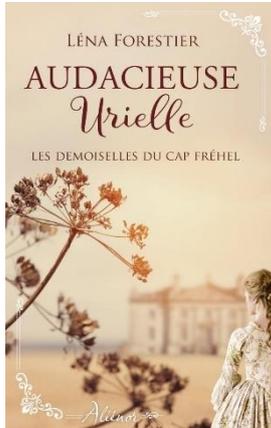
Péchés à la capitale, tome 1 : Des illusions parisiennes

Par Aurore Dumas

Résumé : Paris, Normandie, XIX^e siècle

Jérôme n'est plus l'homme qu'elle a connu et aimé... comme un frère. Elisabeth a le cœur au bord de l'abîme. Pourquoi a-t-elle quitté, à sa demande, sa paisible campagne normande pour devenir préceptrice à Paris, si c'est pour à peine le croiser au bras de la peu farouche Eva Dubreuil qui fait naître en elle un sentiment inédit : la jalousie. Elle, qui rêvait de vivre une idylle avec Jérôme, se retrouve à assister à sa chute entre les griffes d'une prédatrice de la haute bourgeoisie. Une classe à laquelle appartient aussi

le séduisant comte Hugues de Beaufort qui, lui, ne semble pas insensible à son charme...



Référence : Aliénor n°12

Date de publication : mars 2021

Les demoiselles du Cap Fréhel, tome 3 : Audacieuse Urielle

Par Léna Forestier

Résumé : Manoir de Keroual, Bretagne, 1795

Gouvernante ? Yaël lui offre de devenir gouvernante au manoir de Keroual ! Pour qui la prend-il ? Une simple domestique, apparemment. Urielle aura donc quitté les Antilles après la missive où il lui annonçait son veuvage et sa solitude pour jouer les simples spectatrices de sa descente aux enfers. Hors de question d'assister impuissante à la perte de cet ange blond qu'elle a toujours aimé et auprès duquel Charlotte Sénéchal gravite dangereusement. Même si cela implique d'accepter une si basse fonction, alors qu'une mission autrement plus importante pour la jeune République attend tout son talent...



Référence : Aliénor n°13

Date de publication : mai 2021

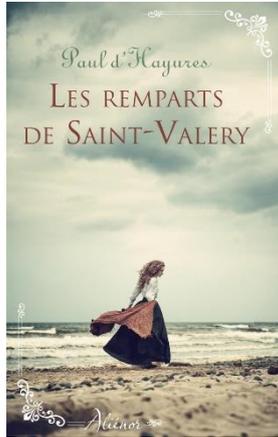
Comtesse malgré moi

Par Laura Guilmet

Résumé : Alsace, XV^e siècle

Le présent les sépare. Le passé les réunira. Flora est tiraillée. Hugo, fils du comte de Wangenbourg qui l'a enfermée dans les geôles du château après que ses vaches ont ravagé les vignobles seigneuriaux sans qu'elle puisse rembourser les dégâts, lui offre

de la libérer en secret. Bien sûr l'homme est fort séduisant et semble sincère lorsqu'il lui propose de purger la fin de sa peine dans un petit logement jouxtant les écuries, mais pourra-t-elle vraiment respecter sa promesse de ne point s'échapper, alors que sa mère agonise en ce moment même ?



Référence : Aliénor n°14

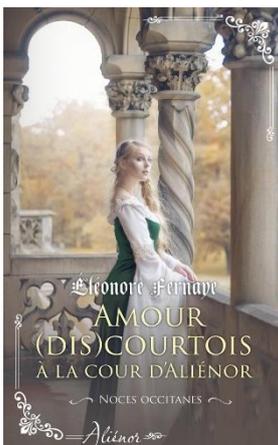
Date de publication : mai 2021

Les remparts de Saint-Valery

Par Paul d'Hayures

Résumé : Baie de Somme, 1595

Présomptueux, inconvenant et défiant... Gabriel du Geai d'Élincourt a tout pour déplaire à Alixe, fille d'Avroult et d'Estries, orpheline dans son cœur. À peine cet homme a-t-il mis pied à terre sur son domaine des quais de Saint-Valery qu'il se montre froid et davantage enclin à critiquer la gestion de cette ville de commerce que de poser un regard sur elle, alors qu'il est son promis. Comme si cet homme auquel elle se refusait de toute son âme, ne daignait même pas croiser l'immensité de ses yeux forestiers !



Référence : Aliénor n°15

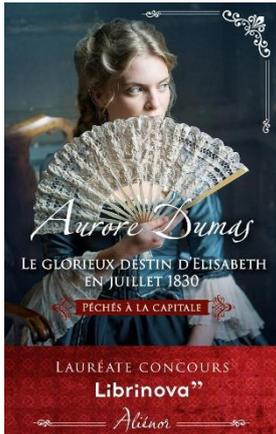
Date de publication : juillet 2021

Noces occitanes, tome 2 : Amour (dis)courtois à la cour d'Aliénor

Par Éléonore Fernaye

Résumé : Poitiers, 1163

En manque d'inspiration pour livrer l'œuvre qu'Aliénor d'Aquitaine lui a commandée pour le grand tournoi de la Saint-Michel, Béatrice voit en l'arrivée du chevalier Guilhem le Balafre le miracle qu'elle attendait. Ce petit noble, aussi malhabile qu'exotique dans son expression, représente un véritable défi : il refuse tout mariage et se tient à distance de toutes les fleurs de la cour. Si Béatrice parvenait à le faire fléchir, elle pourrait immortaliser ses exploits dans la plus pure tradition de la fin'amor...



Référence : Aliénor n°16

Date de publication : juillet 2021

Péchés à la capitale, tome 2 : Le glorieux destin d'Elisabeth en Juillet 1830

Par Aurore Dumas

Résumé : Paris, 1829

Après un long veuvage passé à veiller sur ses deux enfants, Elisabeth replonge avec délice dans le tourbillon d'une vie mondaine qu'elle pensait à jamais disparue. Aux nouvelles rencontres se mêle un passé qu'elle aurait aimé effacer : Hugues de Beaufort, l'ancien soupirant, dont elle a souffert la brutalité. Si ce dernier la supplie de lui laisser une seconde chance pour racheter sa conduite, Elisabeth est sensiblement attirée, bien malgré elle, par Aloïs Chabot, l'ancien officier de Napoléon aussi irascible que séduisant, qui lui sert de voisin...



Référence : Aliénor n°17

Date de publication : septembre 2021

Croisades, tome 1 : Le lys et le croisé

Par Penny Watson Webb

Résumé : Reims, 1180

Ysance est plus que jamais déterminée. Si elle a trahi le chevalier Amaury de Tonnerre c'était uniquement pour obéir aux ordres de la reine mère Adèle de Champagne. Qu'aurait-elle bien pu faire pour s'opposer au pouvoir, elle, l'orpheline et bâtarde, élevée à contrecœur par son oncle ecclésiastique ? Pourtant, elle ne peut se résoudre à laisser Amaury périr dans les geôles royales, même si son évasion lui coûte de confesser la vérité...



Référence : Aliénor n°18

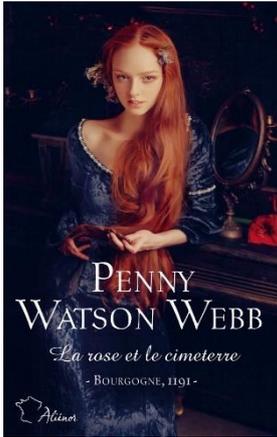
Date de publication : septembre 2021

Une dentellière à la cour

Par Virginie Platel

Résumé : Versailles, 1780

Le masque peut enfin être ôté, en plein cœur de ce bal versaillais. Louise n'a plus cœur à festoyer. Son cavalier, le vicomte de Bresse, qui l'a attirée loin de ses falaises crayeuses du Nord, n'est qu'un imposteur. Beau et bien fait de sa personne, du noble représentant de la ministre des Modes de Marie-Antoinette – qui lui a passé commande de dentelles – il n'a que le nom. Cet homme est à peine le serviteur du véritable vicomte et s'est bien joué d'elle pour la séduire. Trahie et insultée dans sa chair de valenciennoise, Louise entend bien repartir chez elle, où les habitants ont la valeur de la terre, loin du faste illusoire du pouvoir...



Référence : Aliénor n°19

Date de publication : novembre 2021

Croisades, tome 2 : La rose et le cimetière

Par Penny Watson Webb

Résumé : Damas et Domaine des Joigny, 1191

Flamine est désespérée. Elle, qui a offert toute sa fortune familiale à l'ordre des Templiers pour protéger son frère Thomas parti en croisades dix ans plus tôt, se retrouve sans le sou, en proie à la famine, sans compter les brigands qui menacent son comté. Elle n'a plus d'autre choix que de consentir à épouser l'odieux comte de Rougy – favori de la régente Adèle de Champagne – bien qu'elle l'exècre. Mais lorsque, de retour en France, Thomas lui annonce qu'elle devra finalement lier son destin à l'impressionnant mercenaire oriental Karim al-Din, Flamine s'y refuse absolument. Bien qu'heureusement chrétien, cet homme semble déjà vouloir la dominer d'un simple regard...



Référence : Aliénor n°20

Date de publication : novembre 2021

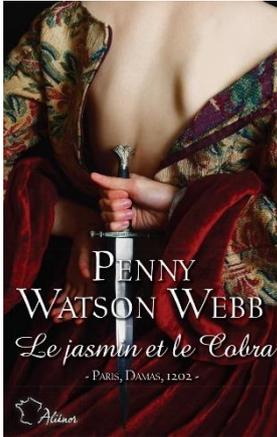
Fiancée malgré elle

Par Hélène Arnaud

Résumé : Étretat, 1862

Après six ans de pensionnat, Mathilde aspirait à renouer avec sa douce liberté au sein de la nature qu'elle aime tant. Mais, plus que tout, elle aspirait à retrouver Lucien, son confident et ami de toujours, qui lui a tant manqué. C'était sans compter sur son abject beau-père qui, non content de l'avoir fait enfermer, a décidé de la marier de force à

Gustave – son filleul et neveu, héritier des Harcourt, aussi orgueilleux qu’apathique – pour solder ses propres dettes de jeu et faire main basse sur l’héritage de Mathilde. Un avenir bien sombre, loin du baiser solaire échangé avec Lucien quelques jours plus tôt et dont le souvenir n’a de cesse de hanter Mathilde, bien malgré elle...



Référence : Aliénor n°21

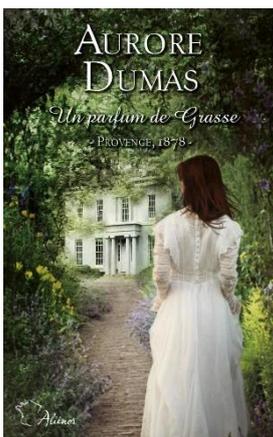
Date de publication : janvier 2022

Croisades, tome 3 : Le jasmin et le cobra

Par Penny Watson Webb

Résumé : Paris, Damas, 1202

Adelys de Rougy n’a qu’un désir : mener une vie simple en France et s’occuper de sa sœur simple d’esprit, Philippa. De fillette autrefois maltraitée, Adelys est devenue un simple jouet entre les mains d’Adèle de Champagne, qu’elle s’applique à servir au mieux, aujourd’hui encore en mission diplomatique auprès du sultan de Damas. Mais, kidnappée par Aubry – chef des Cobras noir du désert – qui semble lui vouer une haine viscérale si elle en juge à l’œil ébène qu’il fixe sur elle, son destin pourrait à jamais basculer loin de la quiétude tant espérée...



Référence : Aliénor n°22

Date de publication : janvier 2022

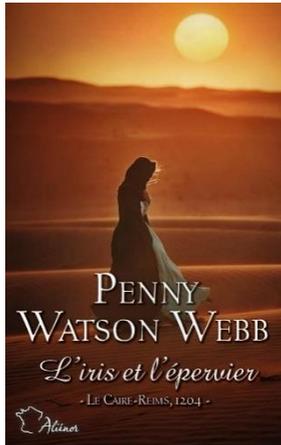
Un parfum de Grasse

Par Aurore Dumas

Résumé : Grasse, 1878

Quelle n’est pas la stupéfaction de Solange en découvrant, à la mort de son oncle, que sa cousine Irène avait contracté mariage juste avant de disparaître neuf ans plus tôt !

L'union avec Damien Monestier – fils d'un parfumeur de Grasse – avait beau ne pas être valable, cela la bouleverse, elle qui a toujours été si rationnelle. Aussi accepte-t-elle, contre toute attente, la folle invitation à se rendre dans les Alpes-Maritimes pour rencontrer le veuf – que l'on dit au cœur de glace – et sa famille, afin de faire la lumière sur ce malentendu.



Référence : Aliénor n°23

Date de publication : mars 2022

Croisades, tome 4 : L'iris et l'épervier

Par Penny Watson Webb

Résumé : 1204, Le Caire, Égypte

Les Maures reprennent du terrain sur le royaume de Jérusalem. Alors que le roi lance la quatrième croisade, Renaud de Tonnerre atteint les rives d'Orient avec une poignée de soldats. Face à eux, une armée chaque jour grandissante. Comprenant qu'ils ne peuvent gagner en combat loyal, Renaud va user de ruse. Pour briser l'alliance entre l'Égypte et ses alliés, qui doit être conclue par un mariage, il enlève la future fiancée, le fleuron du sérail du sultan : la princesse Nesayem. Le chevalier chaste, élevé chez les Templiers, a beau se dire qu'il ne fait qu'obéir à son roi et servir son royaume, les grands yeux sombres de sa captive provoquent en lui un affrontement de sentiments inconnus...



Référence : Aliénor n°24

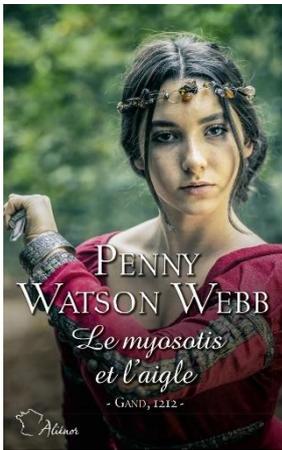
Date de publication : mars 2022

Destin de guerrière

Par Eva de Kerlan

Résumé : Angers, Francie, 872

Angers est aux mains des Northmen, et Charles le Chauve a juré de la reprendre. Pour cela, il rassemble ses combattants et s'allie à Salomon, roi de Bretagne, qui commande à des Vikings. Thibaut, second fils de seigneur, ignore tout de la guerre, mais il est prêt à faire son devoir de chevalier. Elina, farouche combattante au bouclier des Terres du Nord, suit son jarl aux ordres de Salomon, dans l'espoir d'un somptueux butin qui mettra sa famille à l'abri. Leur première rencontre est marquée par le sang et la violence. La deuxième, au cœur de la nuit, marque le début d'une attirance impérieuse...



Référence : Aliénor n°25

Date de publication : mai 2022

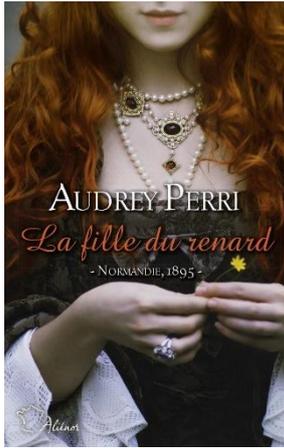
Croisades, tome 5 : Le myosotis et l'aigle

Par Penny Watson Webb

Résumé : Gand, 1212

Vive et passionnée, Margaux de Tonnerre ne se laisse dicter sa conduite par personne. Et certainement pas par Quentin de Préaux, le Normand allié aux Anglais qui vient de l'enlever !

Il a juré de faire tomber le roi de France, et de tuer le père de Margaux pour venger la mort du sien. Elle est l'otage idéal pour faire plier ses ennemis, et plus encore s'il l'épouse : la Couronne française comme les Tonnerre seront forcés de l'écouter. Margaux a beau tempêter et chercher à s'enfuir par mille stratagèmes, l'Aigle de Rouen la tient fermement entre ses serres. Et elle se surprend malgré elle à succomber aux yeux bleus qui brûlent de passion lorsqu'ils se posent sur elle...



Référence : Aliénor n°26

Date de publication : mai 2022

La fille du renard

Par Audrey Perri

Résumé : Normandie, 1895

En sortant du pensionnat, Faustine croyait avoir une vie de rêve toute tracée : elle allait retrouver son domaine, sa famille, et surtout épouser Thomas, son amour d'enfance. Tout s'effondre en quelques heures : Thomas est promis à une autre, et tire un trait sur leur histoire sans un regard en arrière. Dévastée, la jeune femme tombe dans un profond désespoir et l'avenir lui paraît bien sombre, d'autant que tout son entourage savait, sauf elle.

Elle ignore que Maximilien Volière, le précepteur de son petit frère, est bien décidé à lui rendre le sourire et à ranimer en elle le feu de la passion...