
Romances québécoises. Entretien avec Marie-Pier Luneau & Jean-Philippe Warren

Propos recueillis par Gilke Geeraerts & David Martens

Gilke Geeraerts, David Martens, Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/belphegor/5419>

DOI : [10.4000/belphegor.5419](https://doi.org/10.4000/belphegor.5419)

ISSN : 1499-7185

Éditeur

LPCM

Référence électronique

Gilke Geeraerts, David Martens, Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren, « Romances québécoises. Entretien avec Marie-Pier Luneau & Jean-Philippe Warren », *Belphegor* [En ligne], 21-1 | 2023, mis en ligne le 25 avril 2023, consulté le 11 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/5419> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.5419>

Ce document a été généré automatiquement le 11 mai 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Romances québécoises. Entretien avec Marie-Pier Luneau & Jean- Philippe Warren

Propos recueillis par Gilke Geeraerts & David Martens

Gilke Geeraerts, David Martens, Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren

- 1 *D'où vient votre intérêt à l'un et l'autre pour la romance ?*
- 2 MPL : En ce qui me concerne, les romans Harlequin ont fait partie de mon enfance. J'ai souvent raconté que, dans le Québec des années 80, on pouvait acheter une boîte de savon à lessive, dans laquelle était inclus en prime un roman Harlequin. C'est dire qu'on visait un public féminin, et il est vrai que des romans Harlequin trônaient dans les bibliothèques de mes grand-mères, de mes tantes. C'est en arrivant sur les bancs de l'université, dans les années 1990, que j'ai découvert l'intérêt d'étudier la littérature populaire pour mieux comprendre les fantasmes et les rêves du grand public. Les travaux de Julia Bettinotti et de son équipe¹, précisément sur le roman Harlequin, faisaient alors sensation. Pour une fois, ces objets étaient saisis par des chercheuses qui ne les traitaient pas de haut, mais tentaient d'en comprendre les succès immenses. Par la suite, j'ai croisé les réflexions d'Ellen Constans², qui m'ont donné envie de vérifier ou enfin de chercher l'existence d'un roman sentimental québécois...
- 3 JPW : Mon parcours est fort différent. Les romans sentimentaux m'avaient à peu près complètement échappé jusqu'à ce que je débute des recherches sur le sujet, et les rares exemples que j'avais pu lire (*La Princesse de Clèves* ou *Le Lys dans la Vallée*) n'avaient rien fait pour ruiner mes préjugés (on se rappellera qu'en 2006, Nicolas Sarkozy, alors candidat à l'élection présidentielle, avait déclaré que seul « un sadique ou un imbécile » pouvait croire bon d'inclure *La Princesse de Clèves* dans les programmes d'études français !). Il n'est pas nécessaire de lire *La Distinction*, de Pierre Bourdieu, pour comprendre comment mon conditionnement de classe (je viens d'une famille d'ingénieurs) et de genre me refusait la satisfaction de lire des récits sentimentaux et comment ce plaisir coupable ne put être avoué, dans un premier temps, qu'à travers la

légitimité d'une mise à distance critique universitaire qui pouvait faire croire, aux autres autant peut-être qu'à moi-même, que je n'étais pas dupe des sensations auxquelles je succombais !

- 4 *Quels sont les parcours scientifiques qui vous ont amené à cette collaboration, sur un tel sujet ? Qui a, notamment, pris l'initiative de proposer l'aventure à l'autre ?*
- 5 MPL : J'avais beaucoup d'admiration pour le travail de Jean-Philippe Warren, sans le connaître personnellement. Mais en partant sur les traces du roman sentimental au Québec, j'ai très vite compris que sans l'apport d'un sociologue capable de mesurer l'évolution des pratiques amoureuses dans la société québécoise sur le long temps, même les meilleures analyses littéraires n'auraient pas grande portée. Jean-Philippe avait travaillé sur l'histoire de la sexualité au Québec³, ce qui lui donnait un regard privilégié sur certaines formes de l'intime. Pour ma part, j'avais travaillé sur l'édition populaire⁴, ce qui me donnait une vision d'ensemble des collections à cibler.
- 6 JPW : Nous partions en effet, Marie-Pier et moi, du postulat selon lequel le roman sentimental peut être traité selon trois dimensions : en tant que divertissement, le roman sentimental est assimilable à une simple marchandise commerciale, aussi rapidement consommée que jetée, même si la délectation qu'il procure peut déjà être rapportée à une utilité sociale d'éducation culturelle plus ou moins basse ou élevée. Comme école des sentiments, le roman sentimental enseigne ce qu'il faut faire et, peut-être surtout, ne pas faire, les tribulations des héroïnes et des héros laissant entrevoir les *orgueils et les préjugés* ou, au contraire, les *persuasions et les sentiments* qui causeront la perte momentanée des personnages, avant que ne surviennent des retournements aussi imprévus (par leur caractère rocambolique) que prévisibles (par leur conformité à l'inévitable *happy end*). Et comme réservoir de fantasmes, le roman sentimental dévoile certains rêves latents des imaginaires sociaux, rêves dont nous avons voulu saisir, Marie-Pier et moi, la force particulière selon les contextes en tâchant de comprendre qui a intérêt à croire au désintéressement de l'amour.
- 7 Cette triple dynamique exige une analyse qui sache combiner sociocritique et sociologie de la littérature, plutôt que de les poser face à face, comme on l'a fait trop souvent, en adversaires théoriques. L'exemple de l'inceste, que nous discutons dans notre livre en dehors de toute considération psychologique individuelle, est particulièrement intéressant à cet égard : moralement condamnable du point de vue de la solidarité sociétale, il est vénalement désirable du point de vue de la reproduction du patrimoine familial et idéalement fusionnel du point de vue de l'attraction passionnelle (ce qui se traduit par une volonté d'épouser sa « douce moitié »), et c'est sans doute pourquoi il exerce une telle fascination dans les œuvres du XIX^e siècle où les métaphores des amours incestueuses abondent.
- 8 *Il n'est pas simple d'écrire à deux, peut-être plus encore lorsqu'on appartient à des disciplines différentes. Comment avez-vous opéré, dans ce livre co-signé, en termes de démarche de recherche, d'une part, et d'écriture d'autre part? Et qu'avez-vous appris l'un de l'autre?*
- 9 MPL : Écrire à deux, quand on s'entend bien, c'est probablement la plus belle forme de collaboration possible dans le milieu universitaire. Chacun des chapitres de ce livre a d'abord été écrit par l'un ou l'autre d'entre nous, puis réécrit par l'autre, et encore réécrit. J'ai souvent comparé ce manuscrit à un enfant en garde partagée. À chaque retour, le texte revenait moins lourd, moins maladroit, bonifié de meilleures interprétations et souvent de nouveaux sens, qu'une seule personne, issue d'une seule

discipline, ne peut percevoir. Se donner le luxe de travailler à deux, c'est travailler plus lentement, mais tellement plus en profondeur.

- 10 On entend beaucoup parler des vertus de l'interdisciplinarité dans les sciences humaines, mais de fait, rares sont les tentatives réelles (du moins dans les essais qu'on publie) de croiser le fer avec d'autres disciplines. Pourtant, certains champs d'études s'y prêtent particulièrement : la littérature, la sociologie et l'histoire me semblent être naturellement en dialogue. Dans cet esprit, je crois que nous aurions tous intérêt à fétichiser un peu moins, en sciences humaines, la valeur des signatures uniques, pour privilégier, dans nos publications, les collaborations à quatre mains ou plus !
- 11 *Vous focalisez votre attention sur les auteurs québécois, sans réellement accorder une attention spécifique aux logiques éditoriales, alors même que la romance relève d'une production formatée dans laquelle les maisons d'édition jouent un rôle important ? Pourriez-vous nous expliquer ce choix ?*
- 12 MPL : D'abord, la focalisation sur les auteurs et autrices québécois ne relève pas d'un choix, mais bien d'une nécessité. Si la France avait son histoire du roman sentimental grâce à Ellen Constans, au Québec, on doutait encore de l'existence de romans d'amour, tant on s'imagine que la société québécoise, sous la férule de l'Église catholique, a repoussé avec véhémence l'expression de la passion. De là, le défi consistait à trouver des romans qui répondaient à la définition stricte du genre sentimental : pour faire court, un récit où se rencontrent deux amoureux, qui sont très vite séparés par une série d'obstacles et qui se retrouvent par miracle aux dernières pages du livre. Or, non seulement nous en avons identifié plus d'une centaine, du XIX^e siècle à nos jours, mais à partir des années 1940, nous avons dû restreindre notre lecture à des échantillons dans des collections grand public qui au total contiennent des milliers de titres. Si la logique éditoriale pèse en effet très lourd dans le format de ces œuvres, il nous est apparu d'abord plus urgent de dégager, dans ces textes, les spécificités propres à chacune des six grandes époques que nous avons identifiées : l'amour refoulé (de 1830 à 1860), l'amour sublimé (de 1860 à 1920), l'amour domestiqué (de 1920 à 1945), l'amour célébré (de 1945 à 1965), l'amour sériel (de 1965 à 2000), l'amour malgré tout (de 2000 à nos jours).
- 13 JPW : Ce que vient de dire Marie-Pier de l'absence de collections vouées spécifiquement à la diffusion de romans sentimentaux québécois avant 1940 peut être illustré par un exemple. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le livre qui se rapproche le plus du roman d'amour selon la définition qu'en donne Constans, c'est *Amour vainqueur*, de Virginie Dussault. Or, ce livre fut publié en 1915 à... compte d'auteur. Pour connaître sa période la plus faste, le marché du livre québécois devra attendre l'éclatement de la Seconde guerre mondiale, alors que les importations américaines et européennes sont compromises par le conflit militaire, ce qui donnera lieu à la création de maintes collections, dont celles de Police-Journal, un éditeur populaire qui imprimera à lui seul, en quinze ans, plus de 800 titres de fascicules sentimentaux.
- 14 Si le roman sentimental québécois a subi de manière très forte la concurrence des éditeurs étrangers, d'abord français, puis américains et canadiens-anglais (dont l'incontournable Harlequin, à partir de 1979), c'est que l'inscription dans un foyer y est très souvent pour la femme, paradoxalement, la projection dans un ailleurs : pour celle-ci, l'enfermement dans la domesticité représente la promesse d'une formidable évasion, symbolisée par le voyage de noces. Le roman sentimental soulève donc directement la question de l'exotisme des œuvres. Cela explique, *a contrario*, que, dans les années 1980,

le roman sentimental québécois, favorisé par une acceptation plus précoce de rapports sentimentaux entre garçons et filles, trouvera son principal débouché dans le roman pour la jeunesse, où l'ancrage local est plus accentué, ainsi que, dans les années 2000, dans la *chick lit*, pour la même raison (puisqu'au Québec, l'héroïne de la *chick lit* a cette singularité d'être en quelque sorte une *aduléscente* à la recherche d'un homme protecteur qui prendra la place de son père et pourra, en faisant l'amour avec elle comme si c'était la première fois, la re-virginiser et la ramener à son état de jeune fille).

- 15 Je viens de dire que la période la plus faste du roman sentimental québécois en termes de production livresque se situe dans les années 1940 et 1950 et j'ai donné comme explication la fragilisation du marché du livre international. Mais j'aurais aussi bien pu insister sur un exotisme qui passe pour la première et dernière fois par la ville de Montréal : avant, la métropole canadienne était une ville corruptrice dont il fallait se méfier ; après, elle sera une agglomération familière, sans véritables secrets. Dans les années 1940 et 1950, Montréal fait rêver : autant les enfants des villages ruraux que les habitants des secteurs populaires sont fascinés par les splendeurs des beaux quartiers et s'imaginent pouvoir un jour déménager dans une vaste maison grâce à ce qu'ils sont (cela vaut surtout pour les femmes) et ce qu'ils font (cela vaut surtout pour les hommes). On peut donc y camper le décor d'une idylle : l'héroïne n'aura pas à tomber sur quelque marquis italien ou propriétaire de ranch américain pour réaliser un « beau mariage ».
- 16 En amont, les romans du terroir luttent de plein front contre cet exotisme : les rivales des héroïnes sont des vamps sud-américaines ou des cousines des États-Unis, et les rivaux des héros, des hommes d'affaires anglophones ou des immigrants. En aval (sauf comme je viens de le mentionner dans les romans pour adolescents et la *chick lit*), les romans contemporains font régulièrement fi du Québec : dans *À sa rencontre* de Chloé Duval, paru en 2019, la jeune Californienne désabusée trouvera le réconfort dans les bras de l'héritier d'un château français.
- 17 Bâtir une littérature nationale de la romance est donc une gageure difficile, à part pour les pays qui ont su faire de l'exotisme une part essentielle de l'identité nationale, comme c'est le cas au premier chef des États-Unis, la langue anglaise se présentant déjà elle-même comme une langue internationale et la culture américaine comme une culture mondiale. Le matérialisme et la sexualité des romans sentimentaux arriment ceux-ci à un univers globalisé, dans la mesure où le matérialisme s'inscrit dans un consumérisme sans frontières (seules changent les caractéristiques extérieures de la maison, de la voiture, de la robe de soirée, des hôtels) et où la sexualité est conçue comme instinctuelle, sauvage, pulsionnelle, c'est-à-dire comme indépendante des « restrictions » morales de chaque nation. Quand l'amour est tourné vers la jouissance matérielle et physique, et quand l'absolu de l'amour est aussi le meilleur de l'amour (celle ou celui qui dose son amour trahit son incapacité à aimer vraiment), il est facile d'anticiper un déclin de la romance québécoise, et c'est de fait ce qu'on observe. Le Québec offre ainsi un champ d'études tout à fait passionnant pour analyser les facteurs qui font que Harlequin soit parfaitement soluble dans la culture francophone et que, pourtant, la culture francophone soit très peu soluble dans Harlequin, les tentatives pour concurrencer Harlequin s'étant traduites jusqu'ici, au mieux, par des demi-succès...

- 18 Vous ne faites pas place à l'illustration dans votre travail. Pour quelle raison, sachant que les couvertures illustrées des romances sont ce qui apparaît en premier aux yeux des lecteurs et lectrices, et qu'elles peuvent éventuellement avoir leur part dans l'achat des livres ?
- 19 MPL : Cette question est très intéressante et relève justement des spécificités des marchés nationaux du livre. Il faut savoir qu'au Québec, les illustrations sur les couvertures de livres arrivent relativement tard dans le domaine de l'édition littéraire. Jusqu'aux années 1960 (et même au-delà...) persiste chez plusieurs éditeurs cette idée que l'illustration de couverture « dégrade » en quelque sorte le livre, en le revêtant d'un caractère racoleur. Le grand éditeur québécois Pierre Tisseyre tient à cet égard des propos assez révélateurs. Dans un entretien qu'il accorde en 1983, il attribue le déclin de ses propres collections sentimentales (où paraissent Magali et Claude Jaunière), à l'arrivée sur le marché québécois des traductions en français d'Harlequin, en 1978. Mais qu'à cela ne tienne, dit-il, « [...] je viens de contre-attaquer. Mes livres ont maintenant des couvertures illustrées puisque Harlequin a des couvertures illustrées »⁵. On conviendra que cette acceptation d'un péri-texte illustré, pourtant partie prenante de l'identité visuelle du livre populaire, est tardive ! C'est alors d'autant plus intéressant de voir les belles couvertures illustrées par André L'Archevêque, lui qui, dans les années 1940-1950, produit à peu près toutes les images utilisées par les Éditions Police-Journal. Ces fascicules, qui appartiennent résolument au registre de la paralittérature, consacrent donc la division entre littérature populaire/légitimée, présente dans le discours des éditeurs littéraires. Dans *L'amour comme un roman*, l'espace nous a en effet manqué pour étudier ces couvertures qui correspondent, en fait, à un véritable âge d'or dans l'histoire de l'illustration du roman d'amour sentimental (avant, les illustrations sont inexistantes ; après, elles sont rarissimes). Mais nous préparons en ce moment un livre illustré, qui portera uniquement sur cette collection, et qui saura démontrer la richesse de ces couvertures⁶.
- 20 JPW : Au sujet des couvertures, il faut ajouter deux autres divisions. D'une part, une division entre la culture *highbrow* et la culture *lowbrow*. En 1947, quand la maison d'édition Fides, tenue par les pères de Sainte-Croix, lance la collection « Amour et aventure » pour concurrencer les collections sentimentales des éditeurs populaires, elle ne se permet pas des couvertures trop osées et aguichantes, ce qui contribue certainement à son échec commercial. Seuls les éditeurs résolument populaires (au point qu'ils finissent par être complètement exclus du champ littéraire dominant, leurs auteurs ne consentant à signer que sous des pseudonymes) se permettent des couvertures criardes et plus ou moins racoleuses.
- 21 D'autre part, on constate une division entre le monde de l'édition anglophone et le monde de l'édition francophone. Encore aujourd'hui, le fameux *clinch* des éditions Harlequin est mal perçu par bien des éditeurs francophones, qui n'osent s'aventurer trop loin dans le marketing de leur catalogue, refusant l'embossage, le papier glacé et les couleurs criardes, comme on peut le constater à visiter le même jour, à Montréal, deux librairies, l'une francophone et l'autre anglophone.
- 22 Ces deux distinctions (entre la culture *highbrow* et la culture *lowbrow*, et entre le monde de l'édition anglophone et le monde de l'édition francophone) sont liées. Le caractère (franchement ou subtilement) plus cru de la page de couverture des romans parus en anglais reflète un contenu plus explicite : les études qui se sont penchées sur les traductions des romans Harlequin en langue française ont montré que les passages trop directs ont été biffés ou remaniés pour respecter une marche vers l'amour qui préfère

l'érotisme à une trop franche sexualité⁷. Le « fuck » des romans Harlequin n'a ainsi pas son équivalent dans les traductions françaises. Il y a donc, au-delà des pratiques visuelles de mises en marché, une manière de raconter en français les histoires d'amour qui suppose des couvertures plus éthérées, stylisées, poétisées. Dans notre livre, nous avons formulé l'hypothèse que les chemins de l'amour sont en général différents dans la tradition littéraire francophone et la tradition littéraire anglophone : dans un cas, on va de l'amour au désir (sans lequel l'amour n'est rien), et dans l'autre cas, on va du désir à l'amour (sans lequel le désir est vain).

- 23 *Quelle place occupe selon vous la romance dans le domaine de la culture populaire ? Est-ce que ses contenus et son pouvoir sont similaires à ceux des chansons, des films... ?*
- 24 JPW : La réponse à une telle question mériterait un livre à elle seule. Partons d'un constat : la quête de reconnaissance à laquelle l'amour est associé loge désormais au centre de la construction identitaire des individus. Certes, on ne meurt plus par manque d'amour comme au XIX^e siècle (que ce soit par anémie sentimentale ou par suicide), mais on n'en cesse pas moins de répéter qu'une vie sans amour ne vaut pas la peine d'être vécue. Ce qui explique que, pour aimer et être aimé, on est prêt à toutes les folies, à tous les sacrifices. L'amour comme thème s'est donc glissé dans un grand nombre de productions culturelles, à titre accessoire ou central. Les femmes, en particulier, ont représenté un public réceptif au nouveau code amoureux, puisque le nid à deux formé par le ménage hétérosexuel monogame pouvait davantage se retourner contre elles, et cela, compte tenu du fait que le divorce était très mal vu (voire virtuellement impossible au Québec jusqu'en 1965) et qu'elles avaient peu accès à l'échappatoire du travail salarié : on se souviendra que, jusqu'à récemment, beaucoup de celles qui avaient un travail salarié avant leur mariage l'abandonnaient après les noces. Les femmes avaient donc un intérêt particulier à croire au miracle de l'amour : mais la fragilité de leur croyance se révèle justement dans leur consommation effrénée d'histoires qui auraient dû à la fin les laisser tant elles suivent une narration semblable.
- 25 Maintenant, en ce qui concerne la place occupée par la romance dans le domaine de la culture populaire, on sait que celle-ci varie en fonction de plusieurs variables : âge, sexe, niveau de scolarité, etc. Le seul fait que l'achat d'un livre sentimental coûte quelque chose (pour qui ne veut pas l'emprunter à une bibliothèque, quand encore celle-ci le tient sur ses rayons) le rend moins attrayant qu'une émission de télévision qui propose une histoire de la même eau. En revanche, la lecture peut se faire partout (dans l'autobus, dans un parc, pendant une pause au travail), sans l'aide d'un appareil électrique et connecté. Il y a donc concurrence entre les types de supports, ne serait-ce qu'à un niveau très concret, très pragmatique.
- 26 Dans *L'amour comme un roman*, nous avons émis l'hypothèse que le marché du roman sentimental a souffert, de 1960 à 1980, de la popularité du photoroman, de l'arrivée de téléromans comprenant des idylles plus sensuelles (avec la diffusion à Montréal d'une première chaîne privée francophone, Télé-Métropole, en 1961), de la fin de la censure cinématographique et de l'engouement pour les nouveaux crooners des années 1950 (incluant le « King of Cool », Dean Martin, et le « King of Rock », Elvis Presley). Si le roman sentimental a pu connaître un nouvel essor, à la fin des années 1970, c'est parce qu'il proposait quelque chose que ne pouvaient procurer les autres médiums : à savoir une véritable sexualisation – et non une simple érotisation – des rapports amoureux, sexualisation qui débouchera sur les fameuses « sagas du viol » popularisées par *The Flame and the Flower*, de Kathleen E. Woodiwiss. Le roman sentimental pouvait dire ce

que les autres médiums ne savaient pas aussi bien exprimer (un peu comme l'arrivée des téléromans a signé la fin des radioromans). Ainsi, de manière intéressante, le film tiré de *Cinquante nuances de Gray*, sorti en 2015, suit de près le roman du même nom, sauf en ce qui concerne les scènes sexuelles, dont certaines ont été retirées complètement de l'adaptation cinématographique.

- 27 Il faut donc comprendre le rapport entre la romance et les autres médiums selon un double mouvement : de consolidation d'abord, puisque toutes les sources culturelles diffusent un même message, qui fait de l'amour le pinacle de l'existence humaine ; de concurrence ensuite, puisque tous les médiums ont leurs spécificités dans l'expression de la passion amoureuse.
- 28 MPL : J'ajouterais tout de même une chose, à partir d'une anecdote. Je viens de visionner, par pur esprit de délasserment, le film documentaire populaire sur *Netflix*, *L'arnaqueur de Tinder*. En soi, cette histoire (réellement horrible pour les victimes), exemplifie non seulement la place qu'occupe l'amour dans l'imaginaire populaire, mais aussi, et surtout, les mécanismes et ressorts qui lui donnent, en soubassement, toute sa force. Je rappelle cette escroquerie navrante : entre 2015 et 2019, un homme, inscrit sur l'application *Tinder*, se dit disponible pour une relation amoureuse. Son profil est plus qu'intéressant : il serait le richissime fils d'un milliardaire homme d'affaires œuvrant dans l'industrie du diamant, et ses photos le montrent au volant de yachts, à bord d'un jet privé, habillé de vêtements griffés. Mais ses prétendantes se méfient des applications virtuelles : si elles « googlent » son nom, les articles qui émergent confirment en effet cette identité. Dès lors, elles acceptent de le rencontrer : et ces premiers mois de l'amour se déroulent dans les restaurants les plus huppés du monde, les hôtels 5 étoiles, les clubs privés... mais ce faste n'est utilisé par l'arnaqueur que comme un décor, car dans les faits, il se dit profondément amoureux, ponctue la relation de textos et de messages vocaux des plus romantiques, envoie des fleurs, accourt avec son jet au moindre petit revers que subit sa bien-aimée, lui prouvant par là toute l'amplitude de son amour... ce qui aboutit en demande de mariage. À ce point précis, le conte de fées subit un point de bascule : victime de ses concurrents dans le monde du diamant, le fiancé parfait est attaqué (et protégé de la mort grâce à son garde du corps, photos à l'appui). Il doit se cacher, et demande ainsi à son amoureuse de lui envoyer des cartes bancaires qui leur permettront d'être réunis. Le manège dure jusqu'à ce que cette fiancée découvre qu'elle n'était pas unique dans la vie de l'arnaqueur et que chacune de ces romances a été payée par une autre femme... Après une telle expérience, on serait porté à croire que ces victimes mettront une croix définitive sur l'amour. Or, ce n'est ni le rêve d'amour, ni la vie luxueuse qui fait ici naufrage. Au terme du film, la victime principale confirme qu'elle est toujours inscrite sur *Tinder* et recherche activement l'homme de sa vie. Et loin de moi l'idée de dire que cette résistance du rêve d'amour relève de la candeur ou de la naïveté. Comme le miracle en religion, il suffit de le croire possible pour que le rêve persiste, en dépit des expériences les plus douloureuses que l'on puisse vivre. Jean-Philippe l'a mentionné : dans la culture occidentale, l'être humain s'est convaincu, dans un passé plus ou moins récent, qu'une vie sans amour n'est pas une existence parfaitement remplie... Sans compter que, si on y prête attention, on remarquera que le scénario scripté par l'arnaqueur correspond, sans doute inconsciemment, aux fondements du roman sentimental : deux amoureux se rencontrent, vivent une passion aussi spontanée qu'inexplicable, mais qui supprime toutes les autres sphères de la vie de l'arnaqueur (il est prêt à abandonner ses activités professionnelles à tout moment pour venir en jet,

simplement prendre un café avec sa dulcinée). Survient la disjonction lorsqu'il est menacé de mort... seule la conjonction finale n'a pas lieu, ici (et heureusement !).

- 29 Vous dites que la littérature sentimentale offre un portrait riche des interdits et des fantasmes de la société québécoise. Vous démontrez alors que la romance reflète les changements sociaux, mais croyez-vous qu'elle puisse aussi exercer une influence sur la société ? Pensez-vous que le roman sentimental a un pouvoir subversif ?
- 30 JPW : Que le roman sentimental ait un pouvoir subversif, on en jugera par la traque dont il a été l'objet par les élites bien-pensantes depuis deux siècles. Mais l'enjeu de cette subversion reste à déterminer : pour les élites du XIX^e siècle, le roman sentimental était condamnable par sa charge émancipatrice par rapport aux normes sociales dominantes et il devait être retiré des mains des jeunes femmes, en particulier, afin qu'elles ne sombrent pas dans un funeste bovarysme ; à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, au contraire, le roman sentimental a fait l'objet d'une critique sévère de la part des groupes féministes qui y devinaient une tentative d'inculquer aux jeunes femmes la soumission et la docilité...
- 31 Au fond, on peut avancer que tout comme les sociétés ne se posent que les questions auxquelles elles ont une réponse, ainsi que l'écrivait Marx, elles ne secrètent que les rêves dont elles s'imaginent connaître l'issue ! Vu ainsi, le roman sentimental peut être considéré comme subversif, mais à l'intérieur des logiques émancipatrices déjà à l'œuvre au sein de la société : on notera ainsi, de manière banale, que le puissant discours d'égalité dans l'amour se double généralement d'une séparation stricte des tâches des époux (selon la fameuse devise de l'égalité dans la différence) et que le mythe de l'amour qui se suffit à lui-même (les amoureux vivant, dit-on, d'amour et d'eau fraîche) n'empêche pas les amoureux d'aspirer à une éclatante réussite matérielle...
- 32 Dans le sixième chapitre, vous évoquez brièvement les homoromances. La représentation de l'homosexualité dans les romances, constitue-t-elle selon vous un exemple de progrès social ?
- 33 JPW : L'homoromance a droit, en fin de notre essai, à un développement moins long que la *dark romance* ou la *chick lit* parce que le sous-genre n'ajoute (pour le moment) que des personnages différents à une trame convenue. On devrait s'en réjouir : hormis les pédophiles et les incestueux, tous les groupes sont désormais conviés à vivre une histoire d'amour, peu importe, entre autres, leurs orientations ou leurs identités sexuelles, ce dont témoigne l'inclusion, certes timide et récente, de romances LGBTQ+ dans les collections Harlequin.
- 34 Ce ne sont pas seulement les protagonistes des histoires qui sont plus diversifiés : les expériences sentimentales et érotiques sont aussi plus variées. Nous avons assisté depuis vingt ans à une éclosion sans précédent des sous-genres de la romance, éclosion favorisée par l'internationalisation du marché de l'édition et de l'édition en ligne. Le site Web de la maison d'édition Harlequin compte ainsi une vingtaine de catégories, sans épuiser les autres niches littéraires (*bit lit*, *bodyguard romance*, etc.).
- 35 Cette louable effervescence de la romance contemporaine ne devrait pas nous empêcher de nous demander, dans un raisonnement foucaldien, si l'universalité de l'amour sous sa forme hollywoodienne constitue une victoire en soi : si nous avons appris une chose au cours de notre recherche, Marie-Pier et moi, c'est bien que l'amour qui libère est aussi un amour qui enferme, surtout lorsqu'il adopte une forme

hégémonique, et cela, que ce soit dans des scénarios de *boy meets girl*, de *girl meets girl*, de *boy meets boy* ou de *queer meets queer*.

- 36 MPL : Reste tout de même que l'homoromance est un phénomène récent mais qui est appelé à prendre de plus en plus de place dans le marché du livre sentimental, et ce à l'échelle internationale, tant dans le monde francophone qu'anglophone. Lorsque j'ai commencé à enseigner le roman sentimental à l'université, l'homoromance était presque introuvable : quelques tentatives avaient été lancées par Harlequin et n'avaient pas été couronnées de succès. Aujourd'hui, la *gay romance*, particulièrement propulsée par des réseaux sociaux comme Tiktok, gagne du terrain et épouse les caractéristiques de la littérature sérielle. Mais le plus intéressant est de constater —et il serait fabuleux de consacrer un projet de recherche à ce sujet— que les scénarios se modifient avec le temps. Alors que, dans les premiers romans d'homoromance, la scène de la « sortie du placard », problématique pour l'un des deux personnages, servait presque automatiquement de prétexte à la disjonction, ce n'est pas systématiquement le cas aujourd'hui. Qui plus est, puisque le roman populaire appelle obligatoirement un *happy end*, la fin de ces récits consacre une union heureuse entre deux personnages de même sexe, qui sont acceptés de leurs familles. On peut estimer tout le pouvoir libérateur que de tels phénomènes éditoriaux peuvent avoir sur des lectorats qui, dans leur quotidien, vivent peut-être plus difficilement leur homosexualité. Ce que je cherche à dire, c'est qu'on peut s'imaginer que, si ces livres sont tellement répandus qu'une lectrice ou un lecteur peut presque tomber dessus par hasard, et y lire une représentation heureuse de l'homosexualité, en découlera probablement un effet positif...
- 37 *Quelles ont été les découvertes inattendues de votre recherche ?*
- 38 MPL : Pour ma part, c'est définitivement la persistance du rêve de richesse (matérielle, réelle, pas symbolique), qui traverse le roman sentimental québécois depuis les tout premiers romans du XIX^e siècle à nos jours. Or, on a souvent dit des Canadiens-français qu'ils étaient « nés pour un petit pain », en somme qu'ils devaient se résigner à vivre de peu de choses et de peu d'ambitions, en se consolant puisque « la vraie vie est au ciel ». Ce n'est pas cette histoire que raconte le roman sentimental écrit et publié au Québec, et qui a fait rêver les lectorats. On y parle plutôt d'abord de fortunés aristocrates venant épouser de belles paysannes, puis de riches médecins faisant la conquête de leur logeuse, enfin de véritables hommes d'affaires accomplis épousant leur secrétaire et l'amenant en voyage de noces à New York... C'est beau, cette forme de résistance à la misère et à la résilience prônée notamment par les élites traditionnelles !
- 39 Mais au-delà du corpus québécois, la découverte la plus importante est sans doute de réaliser à quel point est fausse l'idée préconçue selon laquelle tous les romans d'amour sont identiques et qu'il suffit d'en lire un pour les avoir tous lus. Au contraire, la culture populaire se réapproprie constamment des formes connues pour les remodeler en fonction des « problèmes du moment à résoudre », dont parlait Jean-Philippe.
- 40 *Que diriez-vous aux gens qui ne voient pas la valeur des romans sentimentaux ?*
- 41 JPW : Si l'on parle de la valeur subjective d'un roman sentimental pour la personne qui le lit, cette valeur tient aux goûts personnels d'un individu, ajustés en fonction de ses appartenances sociales. Tous les romans ne sont pas pour tout le monde. Mais si l'on parle de la valeur heuristique du roman sentimental pour comprendre une société, il est clair que cette valeur est considérable. À la fin du XIX^e siècle, Émile Durkheim avait fait le pari de prouver la portée explicative de la science sociale naissante en se

penchant sur ce qui lui paraissait le phénomène le plus intime et le plus imprévisible qui soit : le suicide. Il aurait tout aussi bien pu choisir l'amour comme objet d'étude (s'il ne l'a pas fait, cela renvoie sans doute à l'opposition genrée entre Éros et Thanatos), tant l'amour est célébré comme une émotion libre, spontanée, irrépressible et absolue, alors même qu'on ne cesse de le diriger, réprimer, formater, moduler en fonction des attentes sociales.

- 42 Cela étant dit, notre livre n'a pas pour but de désenchanter l'amour, mais plutôt celui de montrer comment se construit historiquement son enchantement : d'explicitier, de manière chaque fois contextuelle, pour quelles raisons le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas... ou feint de ne pas connaître !

NOTES

1. Julia Bettinotti (dir.), *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, Montréal, XYZ, 1990 [1986], 151 p.
2. Ellen Constans, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999, 349 p.
3. Jean-Philippe Warren (dir.), *Une histoire des sexualités au Québec au XX^e siècle*, Montréal, VLB éditeur, 2012, 288 p.
4. Marie-Pier Luneau, « Le redéploiement des genres populaires », dans Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle*, vol. 3, *La bataille du livre, 1960-2000*, Montréal, Fides, 2010, p. 259-288.
5. Pierre Tisseyre et Jean-Pierre Guay, *Lorsque notre littérature était jeune. Entretiens*, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, 1983, p. 92.
6. Marie-Pier Luneau (dir.), *L'amour à 10 sous*, Québec, Septentrion, à paraître au printemps 2023.
7. Au sujet de l'adaptation en français des romans Harlequin, voir notamment Séverine Olivier, *Le roman sentimental. Productions contemporaines et pratiques de lecture*, thèse de doctorat, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2009, 449 p. et Maïca Sanconie, « "Tout un monde d'évasion" : adapter les romans sentimentaux pour un lectorat français », *Meta*, vol. 55, n° 4, 2010, p. 732-751.

RÉSUMÉS

La première est spécialiste d'histoire de la littérature et du livre au Québec, le second est sociologue. Tous deux ont uni leurs forces et leurs expertises pour examiner l'histoire d'un objet qui leur tient à cœur : le roman sentimental, tel qu'il s'est développé au Québec. Dans un ouvrage fouillé paru aux Presses de l'Université de Montréal et écrit à quatre mains par deux chercheurs issus de disciplines qui n'ont pas pour habitude de collaborer avec ce degré d'étroitesse, ils conjuguent leurs analyses pour rendre compte de cette production médiatique qui en dit long sur

les évolutions non seulement d'un secteur – le roman relatant des amours contrariées qui, pourtant, finissent par triompher –, mais plus largement d'une société et de ses transformations depuis le XIX^e siècle. Ils s'entretiennent ici avec Gilke Geerearts et David Martens de la teneur de leur travail ainsi que de la nature de leur démarche collaborative.

AUTEURS

GILKE GEERAERTS

Université de Louvain/KULeuven

DAVID MARTENS

Université de Louvain/KULeuven