

LE ROSE ET LE NOIR

Entrelacements des imaginaires
sentimental et policier (XIX^e-XXI^e siècles)



Sous la direction de
KAROL'ANN BOIVIN, MARIE-PIER LUNEAU
ET JEAN-PHILIPPE WARREN

Table des matières

Introduction	5
 Entre deux systèmes : du xix^e siècle à l'entre-deux-guerres	
Chapitre 1 · Les couleurs du genre. Généricité et logiques éditoriales dans les productions sérielles du xx ^e siècle Matthieu Letourneux	17
Chapitre 2 · L'édition française et le polar. Dettes d'honneur et comptes à régler Bertrand Legendre	35
 Faits divers et diverses amours : la presse populaire, d'un continent à l'autre et d'une guerre à l'autre	
Chapitre 3 · Passions criminelles et rêves coupables. L'essor des « histoires vraies », de <i>Confidences</i> à <i>Détective</i> Mélodie Simard-Houde	53
Chapitre 4 · L'amour dans les bas-fonds. Hybridation des imaginaires dans la collection « Roman d'amour » des Éditions Police-Journal (1944-1965) Harold Bérubé et Marie-Pier Luneau	79
Chapitre 5 · Entre la faute et le crime. La fille-mère dans les imaginaires des périodiques des Éditions Police-Journal Jean-Philippe Warren	99
Chapitre 6 · « La jalousie continue son éternelle moisson de sang ». <i>Allô Police</i> au prisme des émotions médiatiques (1953-1954) Rachel Nadon	119
 Repenser les sous-genres – nouvelles lectures et lectures sérielles	
Chapitre 7 · Rose, rouge et noir. Le mélange des genres dans <i>Cinquante nuances</i> de Grey d'E. L. James Yoan Vêrilhac	139

Chapitre 8 · Aimer, tuer, enseigner dans les romans de campus. Redéfinir un architexte Karol'Ann Boivin	159
Chapitre 9 · Le thriller sentimental néo-victorien. Les flammes de la <i>romance</i> et l'ombre du meurtrier dans <i>La fabrique de poupées</i> d'Elizabeth Macneal Jessy Neau	183
Chapitre 10 · D'amour et de raison. La rencontre entre les régimes sentimental et policier dans la série de <i>comics Friday</i> Philippe Rioux	201
 Mieux s'y repérer ?	
Chapitre 11. Mots durs, mots doux. Terminologie des genres sentimental et policier en bibliothèque Nadine Desrochers et Stéphanie Courchesne	225
 Conclusion	 253
 Remerciements	 259
 Biographie des auteurs	 261

Biographie des auteurs

Harold Bérubé est professeur titulaire au Département d'histoire de l'Université de Sherbrooke et cotitulaire de la Chaire de recherche en histoire contemporaine du Québec. Il s'intéresse à l'histoire politique et culturelle des villes et de leurs habitants. Ses recherches actuelles portent sur les rôles de la presse à grand tirage dans l'écosystème urbain montréalais entre 1884 et 1929.

Karol'Ann Boivin est stagiaire postdoctorale à Queen's University. Sa thèse, réalisée à l'Université de Sherbrooke sous la direction de Marie-Pier Luneau, portait sur les romans de campus au Québec. Elle a coécrit, avec Marie-Pier Luneau, Jean-Philippe Warren et Harold Bérubé, *L'amour à 10 sous* (Septentrion, 2023).

Stéphanie Courchesne (M.Sc., M.S.I) est candidate au doctorat en sciences de l'information à l'Université de Montréal et coordonnatrice du service d'archives de la Société d'histoire de Drummond. Elle s'intéresse, entre autres, à la place qu'occupent les suggestions de lecture dans la profession des bibliothécaires.

Nadine Desrochers (MLIS, Western University et Ph. D. Lettres françaises, Université d'Ottawa) est professeure agrégée à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information de l'Université de Montréal. Elle s'intéresse aux actes et acteurs de la lecture.

Bertrand Legendre est professeur émérite en sciences de la communication à l'Université Sorbonne Paris Nord. Il a dirigé le laboratoire d'excellence Industries Culturelles et Création Artistique et consacré plusieurs ouvrages à l'analyse socioéconomique de l'édition, dont *Ce que le numérique fait aux livres* (Presses universitaires de Grenoble, 2019).

Matthieu Letourneux est professeur à l'Université Paris Nanterre. Spécialiste des cultures sérielles et médiatiques, il a publié récemment *Aux origines de la pop culture* (avec L. Artiaga, La Découverte, 2022), *Fictions à la chaîne* (Seuil, 2017) et *L'empire du rire* (avec A. Vaillant, CNRS éditions, 2021).

Marie-Pier Luneau est professeure titulaire au Département des arts, langues et littératures de l'Université de Sherbrooke, membre de la Société royale du Canada et directrice du Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec. Elle s'intéresse à l'édition populaire et, plus particulièrement, au roman sentimental.

Rachel Nadon est professeure adjointe au Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval. Elle s'intéresse notamment à l'histoire et aux enjeux théoriques des périodiques populaires comme *Allô Police*.

Jessy Neau est maîtresse de conférences en littératures comparées à l'Université de Poitiers et membre du FoReLLIS. Ses recherches portent sur les rapports entre littérature et écrans, ainsi que sur les réappropriations contemporaines de l'imaginaire du XIX^e siècle.

Philippe Rioux est chargé de cours à l'Université du Québec en Outaouais et à l'Université de Montréal. Ses travaux portent sur l'histoire de la bande dessinée québécoise et la représentation de l'héroïsme dans la bande dessinée nord-américaine.

Mélodie Simard-Houde est professeure à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Elle s'intéresse aux relations entre littérature et culture médiatique, ainsi qu'aux écritures du réel. Elle a publié *Le reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire* (PULIM, 2017).

Yoan Vérilhac est maître de conférences HDR en littérature française à l'Université de Nîmes et chercheur titulaire au laboratoire RIRRA 21 de l'Université Paul-Valéry Montpellier III. Ses recherches portent sur les rapports entre presse et littérature aux XIX^e et XX^e siècles.

Jean-Philippe Warren est professeur de sociologie à l'Université Concordia et membre de la Société royale du Canada. Ses recherches portent principalement sur les transformations sociales de la société québécoise au XX^e siècle.

Introduction

Karol'Ann Boivin, Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren

Pour rendre compte de phénomènes sociaux, idéologiques ou culturels complexes, il est souvent utile de commencer en procédant à quelque grand découpage. L'opposition entre le rose et le noir est l'une de ces classifications qui, pour être à première vue grossières, n'en perdent pas pour autant leur efficacité : non seulement la mutuelle exclusivité (théorique) des domaines sentimentaux (roses) et policiers (noirs) permet de distinguer rapidement des champs de production culturelle, mais elle renforce également la cohésion interne des deux ensembles. Une rupture s'est en effet produite au début du xx^e siècle dans le système-livre, suggérant qu'entre l'amour et le crime, il n'y aurait pas de chevauchement possible. Le rose est rose parce qu'il s'écarte du noir, et le noir est d'autant plus noir qu'il s'éloigne du rose – une polarisation qui n'est pas sans servir les éditeurs quand ils affûtent leurs arguments de vente. C'est ainsi que romans sentimentaux et romans policiers ont désormais coutume d'être mis dos à dos, en tant que sous-genres entièrement distincts, la désignation de collections dites « roses » (ou « bleues ») et de collections dites « noires » (ou « jaunes ») demeurant la marque la plus visible d'un tel système d'opposition. La construction historique de ces couleurs éditoriales suppose par ailleurs une division genrée des lectorats (l'un suspecté d'être « féminin », et l'autre « masculin »), division qui recoupe un phénomène plus insidieux de répartition distincte du capital symbolique : de manière générale, alors que le « polar » réussit parfois à se frayer un chemin dans les discussions intellectuelles et les instances légitimantes, le roman sentimental, ravalé à de la « guimauve », génère encore beaucoup de mépris chez les universitaires et peine à être envisagé avec tout le sérieux qui s'impose.

Pourtant, comme on s'en doute, la distinction entre le rose et le noir ne résiste pas toujours aux examens minutieux ; une multitude de brouillages, hybridités, entrelacements existent dans l'histoire de la littérature et mettent à mal un binôme conceptuel excessivement

rigide et simplificateur. C'est ainsi que, depuis le tournant du millénaire, des chercheurs ont interrogé la mixité des formats et des supports de la culture populaire, appréhendant ces objets dans une perspective transmédiatique. La prise en compte de la cohabitation des régimes de discours (récits fictionnels ou factuels associés aux « *true love/true crime stories* ») de même que de la complémentarité des supports (journaux et magazines, collections romanesques, photos-romans, bandes dessinées, films et séries) établit le bien-fondé d'une voie de recherche examinant en profondeur la question de l'hybridité des genres de manière comparative et interdisciplinaire. De là la pertinence d'un ouvrage collectif qui, à partir d'une perspective historique, viserait à la fois à situer et à dépasser l'antagonisme devenu presque canonique du rose et du noir dans l'univers de l'imprimé en langue française en s'appuyant sur des études sociologiques, bibliothéconomiques, littéraires et culturelles¹.

Dans la préparation de cet ouvrage collectif, deux questions ont orienté nos réflexions. La première consistait à nous interroger sur la façon de vendre l'amour et le crime. Cette ligne d'analyse permettait d'approfondir des thèmes chers à l'histoire du livre en nous demandant comment les éditeurs de littérature sentimentale et policière ont flairé les besoins de leurs publics et comment ils ont cherché à accrocher ces derniers. Quels supports particuliers leur ont permis, au fil du temps, de maintenir l'intérêt des lectorats, tout en remodelant les codes des genres sentimental et policier ? Comment, par exemple, est-on passé du magazine au fascicule, puis à la collection de poche, et en quoi les codes du sentimental et du policier ont-ils été affectés par ces migrations ? Quelles interactions privilégiées observe-t-on entre le livre sentimental ou policier et l'ensemble des autres médias qui puisent aux mêmes architextes ? Vend-on l'univers du crime comme on vend celui de l'amour ?

Nous voulions également connaître l'ampleur de la complémentarité entre les imaginaires identifiés. Cette deuxième question déplaçait l'attention sur le contenu des produits culturels, peu importe la forme

1. La réflexion qui tisse cet ouvrage a été amorcée en 2023 à l'occasion du colloque international « Le rose et le noir. Imaginaires sentimentaux et policiers sous la loupe (xix^e-xxi^e siècles) », tenu à l'Université de Sherbrooke les 7, 8, et 9 juin.

d'imprimés : presse magazine, journaux jaunes, fascicules, romans, bandes dessinées. La rencontre de ces différents supports n'était pas fortuite. On sait que l'actualité et le journal ont nourri l'univers du roman policier en agissant comme réservoirs de canevas criminels sur lesquels broder des récits. Les mêmes rapports s'établissent avec le roman sentimental, qui trouve notamment des sources d'inspiration dans les histoires d'amour des célébrités véhiculées par la presse à potins ou par des faits divers mélodramatiques. Il importait donc de replacer journaux, magazines et romans dans le fil d'une lecture sérielle qui en ferait ressortir les points de convergence. Nous avons opté pour différentes approches éclairant chacune des angles spécifiques : histoire du livre, histoire littéraire, poétique des supports, études thématiques des textes. Bien que le livre et les imaginaires voyagent abondamment, refusant le frein des frontières, nous nous sommes limités ici aux corpus français et québécois, considérant les échanges nombreux et soutenus entre ces cultures. S'il s'agissait, à ce stade de la recherche, de saisir comment l'imprimé de langue française s'approprie les imaginaires du sentimental et du policier, il va sans dire que la réflexion devra, éventuellement, être élargie à d'autres objets, particulièrement anglo-saxons. Pour répondre à nos deux questions centrales, le présent ouvrage comporte onze contributions inédites et se scinde en quatre parties.

Entre deux systèmes : du xix^e siècle à l'entre-deux-guerres

La première partie contient deux textes qui historicisent les genres sentimental et policier en insistant sur la période de l'entre-deux-guerres, quand les catégories du rose et du noir ont semblé les plus étanches, sans pourtant négliger tout à fait le xix^e siècle ou les années plus récentes. Adoptant une vision grand-angle qui couvre plus de cent ans d'histoire littéraire française, Matthieu Letourneux montre, dans le premier chapitre, comment la question des genres n'est pas une question formaliste, mais éditoriale et médiatique. Les couleurs des objets-livres révèlent la circulation des imaginaires génériques, qui doit être replacée dans une histoire matérielle. Letourneux met ainsi au jour les relations parfois méconnues entre les couleurs des ouvrages, le contenu de ceux-ci, et les

sociétés dans lesquelles ils circulent tout au long du xx^e siècle. Du jaune au noir, puis du bleu au rouge, la chromatique est présentée comme une logique exacerbée des effets de standardisation qui touchent le livre plus que les autres médiums. Du fordisme au postfordisme, selon les notions utilisées par Letourneux, un déplacement important s'opère pour la littérature de genre : on assiste dans le second paradigme à la fin des logiques de collections, au retour du grand format et de la singularisation. À l'époque postmoderne, l'individuation du goût se traduit par une impression d'aplanissement de l'offre ; en témoignent par exemple les plateformes numériques de lecture, sur lesquelles les entrées de mots-clés (échelle individuelle) sont virtuellement illimitées et déhiérarchisées, s'écartant de la catégorisation traditionnelle par entrées de genres (échelle éditoriale).

Bertrand Legendre offre un survol historique qui trace la piste des liens entre presse et littérature populaire au xix^e siècle. L'étude diachronique fait ressortir la régularité de certains phénomènes éditoriaux qui autrement paraîtraient singuliers, notamment l'exploration des deux pôles de l'édition, populaire et légitimée, qu'ont entrepris la plupart des grandes maisons d'édition françaises ayant connu un processus de développement important. Gallimard, Hachette et Actes Sud sont des exemples retenus par Legendre afin de retracer les « dettes d'honneur », mais aussi les « comptes à régler » entre l'édition légitime et les littératures de genres. Lorsque Gallimard fonde *Détective* en 1928, le crime trouve droit de cité dans les instances légitimatrices de l'édition. De son côté, Gaston Gallimard ne perd pas au change : les séries noires annexées à son catalogue lui permettent de maîtriser l'ensemble de la chaîne de valorisation. Le panorama réalisé par Legendre défile jusqu'au lectorat actuel, lequel courtise de manière assidue le marché d'occasion, secteur connaissant depuis dix ans une forte renaissance sur les plateformes en ligne (plutôt que chez les bouquinistes). Ce marché serait la voie royale de circulation des romans policiers achetés de nos jours (un sur deux). Il s'agit là, d'après Legendre, d'une nouvelle manifestation de la capacité du polar à agir sur les modes de commercialisation du livre.

Faits divers et diverses amours : la presse populaire, d'un continent à l'autre et d'une guerre à l'autre

Les corpus français et québécois de l'entre-deux-guerres à l'après-guerre sont intéressants à scruter conjointement parce qu'ils héritent, chacun à leur manière, des traditions françaises et anglo-saxonnes. La deuxième partie du volume contient ainsi quatre chapitres qui proposent d'observer un âge d'or des histoires vraies et des fictions populaires capitalisant sur le crime passionnel durant les années 1930, 1940 et 1950, quand les éditeurs français et québécois profitent de la consolidation de la société de consommation pour s'attacher des lectorats plus vastes en misant sur la massification et la spécialisation de leurs collections. Dans cette section du collectif, les *Confidences* et *Histoires vraies* de France rencontrent les Éditions Police-Journal et l'hebdomadaire *Allô Police*. Tous offrent des fenêtres pour observer les changements qui affectent le monde de l'édition, la société de consommation et l'imaginaire social. L'alliage attendu du crime et de la passion fait assurément vendre, mais que nous disent de plus les textes publiés en ces deux lieux, et surtout, quelles fonctions remplissent-ils auprès des lectorats ?

Mélodie Simard-Houde retrace l'émergence des histoires vraies en France à partir de l'entre-deux-guerres. Deux périodiques complémentaires et fondés par Gallimard servent l'analyse : *Détective* (lancé en 1928) et *Confidences* (lancé en 1938). Simard-Houde répond à deux questions qui appellent une enquête sur le terrain de la poétique du support : que signifie cette incorporation de l'appellation « histoire vraie » dans la presse de faits divers ? Les histoires vraies de *Détective* et de *Confidences* présentent-elles une parenté suffisante pour que l'on puisse parler de l'essor d'un même genre ? L'appartenance des histoires vraies à la presse criminelle ou à la presse du cœur exprime une continuité (sur le plan de la fonction morale des récits), mais également des ruptures tributaires de systèmes de valeurs distincts (rhétorique et scénarios différents). Tandis que le premier propose des crimes métaphoriques servant une rédemption, le second exhibe des crimes réels sans rédemption, et prolonge une logique du fait divers. Retracer la genèse méconnue de l'histoire vraie « à la française » est un pari relevé grâce à l'examen minutieux des pans rose et noir de la presse signée Gallimard.

S'appuyant sur les travaux fondateurs de Dominique Kalifa, Harold Bérubé et Marie-Pier Luneau revisitent la collection « Roman d'amour » de l'éditeur Police-Journal (1944-1965). Les romans d'amour « à 10 sous » évoquent dans l'après-guerre des scénarios amoureux qui mènent (plus régulièrement qu'on eut pu le croire) les personnages de fiction dans les bas-fonds de Montréal. Pourquoi et comment les histoires *cendrillonnesques* s'accommodent-elles des ruelles malodorantes et des bordels de la métropole québécoise ? Où est tracée la ligne – cruciale, selon Kalifa – entre le tolérable et l'intolérable, que l'imaginaire social a pour fonction d'instituer et de rendre bien visible ? La contribution de Bérubé et Luneau montre comment la littérature sentimentale populaire flirte avec les aspects plus sordides de l'urbanité et remplit une fonction thérapeutique, à un moment où le lectorat québécois doit parfois lui-même faire des choix, dans sa vie quotidienne réelle, face à l'univers des boîtes de nuit et de la prostitution.

Dans une démarche similaire à celle empruntée par Mélodie Simard-Houde, Jean-Philippe Warren s'appuie sur les éditoriaux et chroniques de deux hebdomadaires de l'éditeur québécois Police-Journal, *Histoires vraies* et *Police-Journal*. La comparaison porte sur le traitement discursif de la fille-mère, un objet de discours particulièrement saillant dans l'imaginaire social de l'après-guerre. Pour une même thématique, les deux journaux – l'un, criminel, et l'autre, sentimental – proposent des mises en texte radicalement différentes. *Police-Journal* montre les changements qui affectent la société tandis qu'*Histoires vraies* individualise la problématique et rejette le blâme sur les femmes qui portent un enfant en dehors du mariage. Le premier livre un programme politique, le second une morale accusatrice. La deuxième observation, en particulier, va à l'encontre d'idées reçues sur les genres (*gender*) des genres (éditoriaux). On aurait pu croire en effet qu'une littérature davantage « pour femmes » (*Histoires vraies*) se serait montrée nettement plus clémentine que la presse criminelle (« pour hommes »), laquelle aurait eu moins de pitié pour les filles-mères. C'est le contraire qui s'observe, pour des raisons qui appartiennent surtout, comme le montre Warren, à la rhétorique des différents périodiques.

Le journal *Allô Police* a une longévité unique dans l'histoire des magazines policiers. Qualifié de journal jaune, il n'en a pas moins rejoint des centaines de milliers de lecteurs (parfois annuellement) et marqué l'imaginaire collectif. Rachel Nadon choisit de revisiter le journal à sensation à partir de la jalousie, une émotion exemplaire dans son potentiel à « transporter » le lectorat (*emotions move us*, selon une expression empruntée à Sara Ahmed). Il appert que la jalousie n'est pas une émotion universelle dans *Allô Police*, mais touche différemment les individus selon leur sexe, leur genre ou leur classe. Surtout, ce chapitre démontre toute l'importance de réintégrer dans l'analyse des imprimés populaires la question des affects : producteurs et consommateurs de ces textes interagissent dans une dynamique où l'émotion joue un rôle crucial.

Repenser les sous-genres – nouvelles lectures et lectures sérielles

La troisième partie du collectif propose quatre études de cas afin de déterminer comment est (re)configurée l'alliance du rose et du noir dans certains des ouvrages les plus lus du *xxi*^e siècle. Ces analyses permettent de mettre à l'épreuve plusieurs hypothèses avancées dans ce collectif.

Yoan Vérilhac présente une étude du phénomène *Cinquante nuances de Grey* (2012), de l'écrivaine E. L. James. Il offre d'abord une rétrospective des formes d'hybridité générique ayant touché la littérature populaire du *xix*^e siècle à nos jours. Il évoque les modulations induites par ces arrimages successifs, modulations qui ne sont pas qu'esthétiques ni étrangères aux systèmes éditoriaux qui les ont portées. Vérilhac reporte dès lors son attention sur la notion d'« idéologie de la forme » (Jameson, 2012) afin de scruter ce roman dont la *best-sellerisation* s'est accomplie, affirme-t-il, grâce à la pornification du sentimental, mais aussi grâce à l'arrimage du prosaïque (hérité du médium initial, la *fanfiction*) et du spectaculaire (le récit criminel). Son analyse du roman d'E. L. James révèle que les nuances plus sombres de l'histoire sont maintenues dans l'ombre, justement, du paravent sentimental. Mais bien plus, le télécopage des genres criminel, pornographique et sentimental force la cohabitation d'éléments hétérogènes du discours social, notamment les

discours sur la violence envers les femmes et sur l'agentivité de celles-ci, de même que la culture thérapeutique.

Karol'Ann Boivin emprunte une autre voie pour montrer la désuétude de certains classements génériques. S'appuyant sur l'histoire du *campus novel* aux États-Unis et en Grande-Bretagne, elle révèle certains biais des études sur les genres littéraires. En particulier, les critiques du *campus novel* ont longtemps exclu des corpus officiels les romans à saveurs sentimentale et policière. Mais ces «marges» du genre se révèlent beaucoup plus centrales que périphériques, dès lors qu'on revisite certains préjugés critiques ayant présidé à l'établissement du genre. Ayant démontré que le *campus novel* est moins un «genre» qu'un architexte polymorphe et polyvalent, Boivin se propose d'analyser un corpus nouveau, formé de romans de campus québécois, tout en en préservant la souplesse. Elle braque l'attention sur certains cas en apparence marginaux : les romances contemporaines, légitimées ou non (*chick lit*) ; les romans policiers et horrifiques s'adressant à différents publics. La «contamination» générique échoue, dans tous les cas, à transfigurer la production, signe qu'on se trouve bien en présence d'un architexte plus agile et plus mobile qu'on ne l'aurait cru. Boivin observe que les savoirs non littéraires omniprésents dans les romans de campus, de même que les différents publics de ceux-ci, ont plus d'impact sur les différents spécimens de l'architexte que les appartenances de ceux-ci aux domaines rose ou noir, ce qui contredit la conception des romans de campus qui prévaut depuis l'après-guerre.

Jessy Neau présente une étude de cas de la *gaslamp fantasy*, sous-genre apparu durant la décennie 2010 et renouvelant le roman à suspense historique. Plus précisément, la production se veut transhistorique tout en puisant aux inspirations néovictoriennes. Surtout, elle est axée sur le «*thrill*», le frisson, dans les deux principaux sens du terme : l'érotisme sentimental et la terreur de la *fantasy* lui donnent ses couleurs distinctives. La *gaslamp* ne fait pas que superposer le rose et le noir, soutient Neau, mais joue sur toutes les nuances du *frémissement* gothique. Pour présenter les particularités de la *gaslamp fantasy*, Neau étudie le cas de *La fabrique de poupées* (2018) d'Elizabeth Macneal, roman qui a connu un succès international. L'analyse de Neau identifie clairement certains éléments thématiques (l'art pictural, la morbidité) et formels (l'usage des

couleurs, la métadiscursivité) qui brouillent les frontières non seulement entre la romance et le thriller, mais également entre les époques victorienne et contemporaine.

Fort de son expertise sur les *comics* américains, Philippe Rioux présente les fluctuations de légitimité du rose et du noir dans cette vaste production. Durant les années 1950, rappelle-t-il, les *comics* étaient expurgés de tout ce qui avait trait à un amour ou à un crime trop explicite. Cela dit, autour des années 1980, ces univers reviennent en force, et cela est encore plus marqué dans les bandes dessinées des années 2000 adoptant une perspective révisionniste. Cette production plus récente souscrit au régime des genres, tout en commentant celui-ci. L'exemple de la série *Friday* (qui rappelle Nancy Drew) permet de résoudre la question suivante : comment le crime intervient-il dans les relations sentimentales et vice-versa ? Dans les histoires d'enquêtes adolescentes (*teen sleuth*), il apparaît que le crime à condamner, c'est l'amour ! Cette tendance trop adulte dérangerait en effet un univers fictionnel dont la cohérence repose sur la mise à distance de la maturité. Plus exactement, il faut voir avec Rioux que dans cette veine « *post-young adult* » l'amour est le crime, alors que la raison et le pragmatisme sont exigés. Ce régime est nécessaire pour résoudre des enquêtes dans un microcosme qui suppose autrement une grande candeur.

Mieux s'y repérer ?

La dernière partie de l'ouvrage comporte une piste de résolution concrète au casse-tête patiemment assemblé par les contributeurs. Nadine Desrochers et Stéphanie Courchesne y proposent de décloisonner les genres en déplaçant l'attention sur l'usage et la circulation des lectures. Pour ces chercheuses en bibliothéconomie, l'attrait prime sur le genre. Elles expliquent l'importance et l'usage des différents « attrait usuels », unités de distinction dont se servent les bibliothécaires afin de fournir de l'aide aux lectorats. Ceux-ci cherchent des romans qui correspondent à leurs préférences individuelles, tout en s'ouvrant à de nouvelles possibilités. L'analyse de Desrochers et Courchesne se fonde ici sur la plateforme de recommandation NoveList Plus (EBSCO), particulièrement sophistiquée. Les chercheuses se placent dans la position d'un lecteur fictif

en quête d'une littérature croisant le rose et le noir. Elles analysent les 82 recommandations générées par la plateforme et comparent, avec les outils bibliothéconomiques, les attrait usuels correspondant aux différents sous-genres, en portant une attention particulière aux recoupements et aux marques de contamination. L'examen des résultats les conduit à conclure que le système de recommandation par attrait usuels permet d'enrichir l'expérience de lecture d'une personne : bien plus que de lui proposer un énième livre d'un sous-genre aimé, l'aide en bibliothèque élargira l'horizon de lecture du bénéficiaire en ciblant dans de nouveaux livres des attrait usuels choisis. Les combinaisons possibles sont innombrables, de même seront les possibilités de lecture. L'attrait prime bien sur le genre, car les outils de bibliothéconomie transcendent nettement les distinctions établies par les éditeurs (collections et autres éléments de paratexte) et les libraires (métadonnées des sites de vente en ligne). Le chapitre de Desrochers et Courchesne confirme non seulement que, dans les sociétés post-fordistes, l'offre éditoriale s'est surspécialisée, mais montre très concrètement comment les services d'aide aux lectorats se sont dotés de nouveaux outils pour s'orienter dans cette offre foisonnante.

Les analyses présentées dans ce collectif ouvrent la voie à de multiples perspectives de recherches, tant sur les imaginaires sentimentaux et policiers que sur la nature, la circulation et les effets des objets rattachés aux cultures dites populaires. Assurément, ces propositions militent toutes en faveur d'un triple décroisement : des genres, des supports et des corpus nationaux.

LE ROSE ET LE NOIR

Est-ce qu'il est juste de croire que les domaines sentimental et policier sont non seulement distincts, mais diamétralement opposés ? L'enquête menée dans le cadre de ce livre révèle que, dans le monde de l'édition, une rupture s'est produite au début du xx^e siècle brisant des relations pourtant fécondes entre les imaginaires « roses » et « noirs » pour en faire des collections éditoriales antagonistes. Cette séparation des genres a pu servir les éditeurs au moment d'affûter leurs arguments de vente, d'autant plus que la bipartition implique une division genrée des lectorats (l'un suspecté d'être « féminin », et l'autre « masculin »). Si on peine à légitimer le roman sentimental dans le monde de la littérature, le « polar » réussit plus souvent à se frayer un chemin dans le champ littéraire.

Cet ouvrage collectif rend compte d'une multitude de brouillages, d'hybridités et d'entrelacements qui ont mis à mal un binôme conceptuel trop simplificateur. À partir d'une perspective historique, ce livre vise à la fois à situer l'antagonisme devenu presque canonique du rose et du noir dans l'univers de l'imprimé en langue française et à le dépasser en s'appuyant sur des études sociologiques, bibliothéconomiques, littéraires et culturelles. L'univers du crime se vend-il comme celui de l'amour ? De la presse magazine aux fascicules, puis aux romans et aux bandes dessinées, comment s'affichent et s'imbriquent ces imaginaires, du xix^e siècle à nos jours, et d'un continent à l'autre ?

En couverture :
Collage de China Marsot-Wood

Les Presses de l'Université de Montréal
www.pum.umontreal.ca

ISBN 978-2-7606-5133-3



31,95\$ • 26€

