

Harlequin : quand l'amour est une guerre

Hélène Bédard-Cazabon, Julia Bettinotti and Christiane Provost

Volume 16, Number 3, décembre 1983

L'effet sentimental

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500623ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500623ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bédard-Cazabon, H., Bettinotti, J. & Provost, C. (1983). Harlequin : quand l'amour est une guerre. *Études littéraires*, 16(3), 399–427.
<https://doi.org/10.7202/500623ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1983

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

HARLEQUIN : QUAND L'AMOUR EST UNE GUERRE

*hélène bédard-cazabon,
julia bettinotti, christiane provost*

« C'est que la femme, telle que la nature l'a créée et telle qu'elle attire l'homme actuellement, est son ennemi et ne peut être pour lui qu'une esclave ou un tyran, mais jamais une compagne. Elle ne pourra l'être que lorsqu'elle lui sera égale en droits et qu'elle le vaudra par sa formation et son travail ».

L. de Sacher-Masoch, *La Vénus à la fourrure*.

« Tout le monde *sait* ce qu'est le roman « rose ». Les hommes en particulier. Par cela nous voulons dire que la définition du *genre* se limite d'habitude à une attitude méprisante, condescendante, voire amusée face aux « romans pour femmes »¹. Depuis 1972, date mémorable du rachat par Harlequin de Mills and Boon, l'expansion du genre sentimental grâce surtout à cette « multinationale du cœur » a connu des sommets jamais atteints par le passé : « Le phénomène est mondial » écrit N. Lorient dans *l'Express*². Aux États-Unis, la *romance* accapare environ vingt pour cent (20%) du marché du livre de poche : « Romance novels have captured one quarter of the paperback market. An estimated 20 million readers spend \$200 million each year on these books, which are published at the rate of 100 titles a month »³.

La popularité de ce type de littérature, qui s'affiche aussi comme produit commercial et n'a pas hésité à s'étaler dans les supermarchés avant l'œuvre de Roger Lemelin, a provoqué

naturellement un intérêt considérable dans la presse, au Québec et au Canada tout comme en France et aux États-Unis.

Elle est d'ailleurs jugée et condamnée très rapidement et sans sursis. *Le Monde*, qui s'intéresse au genre par le biais du *marketing* (noblesse oblige), fustige les stéréotypes de la production de masse au nom d'un des plus beaux clichés que l'institution littéraire ait inventé : « Force est de constater que la production de masse en littérature s'oppose à l'image qu'on a de la création, par nature individuelle et ne cherchant pas à l'avance à s'adapter aux désirs des lecteurs »⁴. « Ultimes fadaises en guise d'idylle » tonne Alain Parson dans *Révolution* (on s'y attendait) n° 36 de mars 1981. *Le journal de Montréal*, plus philosophe, semble accepter la situation et titre « Les hommes ont les fesses, les femmes les romans Harlequin » (le jeudi 3 février 1983). Dans tous ces textes, le roman Harlequin est vu inévitablement et uniquement comme roman d'évasion, de rêve, sorte de refuge anachronique d'une lectrice à jamais aliénée.

« Les hommes jouent à la politique, au pouvoir et à la guerre, les femmes jouent à retrouver des émotions perdues. Elles rêvent l'amour, elles rêvent l'homme, elles poursuivent leurs contes de fées. Elles lisent des histoires. Elles se racontent des histoires. Elles s'enfoncent dans ce monde illusoire du bonheur et de la réussite. Elles se nourrissent ainsi d'illusions et de rêves⁵... »

Malgré l'intérêt (et le mépris) que le roman « rose » suscite, il est très difficile, pour ne pas dire impossible, de trouver des textes critiques s'attaquant en profondeur au sujet, encore moins une histoire du roman d'amour : cette lecture, pourtant si « facile », semble-t-il, échappe à l'analyse. Ce qui nous ramène au début de ce texte. Ce qui nous amène aussi en premier lieu à essayer de commencer par le commencement, c'est-à-dire par une lecture attentive d'un certain nombre de romans d'amour (Harlequin) et par une première description de ces mêmes romans⁶.

Qu'est-ce que le roman « Harlequin » ?

La série Harlequin possède différentes collections en français, dont les principales sont Harlequin, Harlequin Romantique, Harlequin Séduction et la Collection Colombine, dédiée plus spécialement aux adolescentes. Notre choix s'est arrêté sur les deux premières citées en raison de leur plus

grande distribution (6 parutions par mois chacune, comparativement à 4 pour *Colombine* et 2 pour *Séduction*), donc de leur plus grande popularité auprès des lectrices. Nous n'avons pu déceler de différence notable entre les contenus des deux collections : un procédé de marketing est peut-être à l'origine de cette subdivision (jaquette différente = impression d'acheter un produit différent ; l'hypothèse reste à vérifier.)

Notre corpus se compose avant tout des cinq auteures les plus productives des Collections Harlequin et Harlequin Romantique : Janet DAILEY, Anne HAMPSON, Charlotte LAMB, Anne MATHER, et Violet WINSPEAR. Un certain nombre de textes témoins d'autres auteures serviront à la vérification portant à environ 275 le nombre de romans étudiés⁷.

Des cinq auteures choisies, quatre sont de nationalité britannique et une américaine (J. Dailey), ce qui s'avère relativement représentatif de l'ensemble des romans Harlequin. Deux cent cinquante auteur-es collaborent à l'entreprise : 65% sont britanniques, (au départ, les manuscrits étaient soumis à la compagnie Mills & Boon, en Angleterre), et 35% sont d'une autre origine, soit sud-africaine, néo-zélandaise, hollandaise et canadienne-anglaise.

De façon générale, un roman Harlequin compte de 152 à 155 pages (en traduction française) mettant en évidence un personnage central féminin, notre *héroïne*, et sa relation avec le deuxième personnage en importance, le *héros*. L'intrigue est menée à la troisième personne, toutefois le *point de vue* est celui de l'héroïne et prend souvent la forme du monologue intérieur, de type classique et rhétorique (contreversia) et qu'on ne saurait confondre avec le « stream of consciousness »⁸.

Du point de vue narratif le roman Harlequin procède, tout comme les autres genres de romans populaires, par adjonction de motifs stéréotypés⁹ propres au roman sentimental. En deuxième lieu, son contenu global révèle son appartenance à ce que la sociologie nord-américaine appelle « the female world »¹⁰. Les deux caractéristiques sont fondamentales et fondatrices, à proprement parler, du « genre ».

Ainsi, il nous a paru essentiel, en cette étape descriptive, de procéder (suivant la démarche propiienne) au repérage des principaux personnages et à l'énumération des fonctions qui

les mettent en scène. Ces entités figuratives et ces unités narratives, aisément perçues et reconnues par les lectrices, se révèlent en étroite relation et constituent la toile de fond des récits.

Typologie des personnages

À partir des romans des cinq auteures susmentionnées, nous avons dressé un portrait des héroïnes, héros, rivales et rivaux, soit les figures les plus récurrentes et d'importance primordiale pour la logique de l'intrigue. Nous en avons effectué le repérage ainsi que le classement des caractéristiques physiques, morales et intellectuelles, rassemblées dans un même tableau (en autant qu'elles étaient manifestées) sous les rubriques suivantes : nom — âge — origine (sauf pour l'héroïne) — famille — statut — occupation — sort (pour les rivales et les rivaux) — cheveux — yeux — caractéristiques¹¹.

Les tableaux de I à IV (voir annexes) ne donnent qu'un aperçu de la compilation, les résultats ne concernant d'ailleurs que la production d'une auteure : Charlotte Lamb. Vu le nombre impressionnant de combinaisons possibles, il s'avère difficile d'établir un type précis pour chaque figure : nous pouvons cependant repérer les attributs les plus redondants et effectuer quelques regroupements intéressants.

De façon générale, notre héroïne a entre 16 et 31 ans, la majorité se situant à 22 et 24 ans. Il arrive souvent que les auteures, et c'est particulièrement le cas de Charlotte Lamb, développent et échelonnent leurs intrigues sur plusieurs années dans la vie de l'héroïne. L'âge du héros, plutôt mur, implique presque nécessairement la caractéristique « expérience », cette dernière s'avérant parmi les plus stables accompagnant la figure du personnage masculin principal. Il est à noter toutefois que l'âge du héros est presque toujours approximatif — comparativement à une rigoureuse précision pour celui de l'héroïne. Serait-ce là une douce vengeance des auteures que d'attribuer « à l'envers » cette coquetterie ?... Quoi qu'il en soit, l'héroïne sera souvent qualifiée d'innocente, de naïve (par rapport au héros), ceci étant dû à son (plus) jeune âge mais aussi à sa « fraîcheur ».

L'héroïne du roman est anglaise ou américaine, (néo-zélandaise, etc.), suivant l'origine de l'auteure. Le héros,

quant à lui, est de préférence anglais, américain ou grec, mais il peut aussi bien être espagnol, italien, portugais et parfois cumuler deux nationalités, d'où son caractère ambivalent d'ange (anglo-saxon) et de démon (arabe ou latin)... L'intrigue se déroulant généralement dans le pays du héros, la rivale et surtout le rival seront de la même nationalité que le héros, à moins que le rival ait été abandonné dans le pays natal de l'héroïne.

Le héros a les cheveux noirs et les yeux gris ou noirs. L'héroïne est décrite comme l'anglaise type : cheveux blonds et yeux bleus.

Les deux personnages principaux sont la plupart du temps orphelins et/ou sans famille. Il arrive aussi que les figures qui représentent la rivalité soient absentes ou insignifiantes : il en résulte ainsi un univers romanesque très réduit, comparativement à celui des Delly ou d'un Georges Ohnet. Toutefois, lorsqu'un milieu familial est introduit, il est intéressant de relever le fait que l'héroïne possède soit ses parents, soit *son père seulement*, tandis que le héros aura, lui aussi, ses parents, ou *sa mère seulement*.

Le statut privilégié pour les quatre figures principales est, par ailleurs, celui de célibataire.

Les occupations les plus importantes quantitativement pour ce qui est des figures masculines sont celles de « propriétaire terrien » et de « président ou directeur d'entreprise (P.D.G.) ». Le rival, qui occupe en général le même type d'emploi que le héros, présentera au niveau des responsabilités un décalage léger mais presque toujours présent (exemple : un héros « grand reporter » et un rival « journaliste à potins »).

Les personnages féminins occupent les emplois canoniques de secrétaire et de gouvernante pour ce qui est de l'héroïne ; la rivale, plus délurée, pourra être actrice ou mannequin.

Il ne faut pas oublier toutefois quelques emplois plus contemporains et plus « modernes » : héroïne PDG, pilote, avocate, dessinatrice, ou héros peintre, fermier ou « simplement » régisseur d'un ranch.

En conclusion, le héros pourrait ressembler à ceci : un torse puissant et viril — peut-être un peu trop viril — poignets racés et nerveux, jambes musclées, mains de fer, corps masculin dur et ferme, taillé dans le bronze avec des traits de guerrier,

un étai de muscles, des nerfs d'acier, des épaules puissantes, un visage de granit ou de silex, des yeux gris d'acier, une grâce féline (panthère, chat sauvage, tigre — vous avez l'embarras du choix), Lucifer, Satan, démon...¹² « Et pourtant il n'était pas vraiment beau, son visage était trop énergique pour cela »¹³. Les trois axes sémantiques — animal (fauve), Dieu du mal (Satan), métal (bronze) sont repris (symbolisme oblique ?) par les prénoms (Rick, Luke, Roarke, Nick, Jack...) monosyllabes « rapides et durs » inséparables de l'image virile du héros...

Les prénoms des héroïnes retrouvent les associations habituelles, soit celles de la femme-fleur (Iris, Myosotis, Fleur de Cotonnier...), de la femme-vierge (Ève, Éden, Angel...), de la femme-passion (Lovelace...), de la femme-enfant (Sarah Innocence...).

Les descriptions des rivaux-rivales sont souvent très limitées ; nous arrivons toutefois à en tirer quelques constantes. Ainsi le rival est plus jeune que le héros (puisque'il a 25 ou 30 ans). La rivale aura, quant à elle, de 20 à 30 ans, donc le même âge que l'héroïne. Les origines du rival suivent celles du héros : toujours en tête les Anglais, suivis des Américains.

Physiquement, le héros et le rival s'opposent. Chez Charlotte Lamb par exemple (tableaux II et IV), le premier a les cheveux noirs et les yeux gris tandis que l'autre, le rival, est blond aux yeux bleus. (Il restera à vérifier s'il s'agit d'une constante chez les auteures).

Un portrait simplifié de la rivale pourrait ressembler à ceci : sophistiquée, corps pulpeux, sensuelle, possessive, superficielle, égoïste, calculatrice, machiavélique dans certains cas, jalouse, femme facile et, plus rarement, très compréhensive et bonne. Quant au rival, il sera souvent « coureur », vulnérable, violent, jaloux, assez passif face aux « choses de l'amour » : « En effet, le jeune homme ne paraissait pas attacher une énorme importance aux relations sentimentales ou physiques »¹⁴.

Le tableau V regroupe tous les personnages principaux et secondaires des romans de Janet Dailey, et révèle les rapports parfois curieux qu'ils entretiennent. Ainsi, le rival-la rivale de la même auteure, deviendront à leur tour héros et héroïne dans le roman suivant. (Voir J. Dailey, numéros 38-53-213-218-258-339-R106).

Il en va de même pour les frères et sœurs du héros et de l'héroïne, qui deviennent à leur tour protagonistes. Un certain nombre de romans forment ainsi, sans que l'auteure en ait explicitement fait mention, une sorte de mini-saga (Violet Winspear, n^{os} 9 et 56, 201 et 212).

Fonctions, motifs et scénarios

Si le repérage des fonctions ¹⁵ des personnages s'est révélé méthodologiquement indispensable comme point de départ « a quo », le fait de pouvoir reconnaître dans le roman Harlequin des « galaxies » de fonctions soutenant un certain nombre de textes à scénario(s) fixe(s) nous a vite forcées à abandonner la notion de fonction pour celle de motif.

A. SCÉNARIOS ET MOTIFS

I. POINT DE VUE

- ♀ : Héroïne
- ♂ : Héros
- X : Neutre ou autre

II. RAPPORT INITIAL HÉROÏNE-HÉROS

- | | |
|----------------|------------------|
| A : inconnus | |
| B : connus | B' : avec enfant |
| C : ex-fiancés | C' : avec enfant |
| D : mariés | D' : avec enfant |
| E : séparés | E' : avec enfant |
| F : divorcés | F' : avec enfant |

III. SCÉNARIOS (FRAMES)

- | | |
|----------------------------------|------------------------------------|
| A : Fréquentations ordinaires | |
| B : Relations employeur-employée | B-1 : avec cohabitation nécessaire |
| C : Mariage de raison | C-1 : pour vengeance |
| | C-2 : pour le bonheur des parents |
| | C-3 : pour héritage |
| | C-4 : pour sécurité |
| | C-5 : pour enfant |
| | C-6 : pour sauver du déshonneur |
| D : Séquestration - Vengeance | |

E: Reprise des relations

- E-1 : requête pour enfant
- E-2 : requête pour divorce
- E-3 : tentative pour sauver mariage
- E-4 : requête pour argent

F: Mariage en difficultés

G: Cohabitation par nécessité

- G-1 : isolement suite à un accident ou situation particulière
- G-2 : lien de parenté ou amitié familiale
- G-3 : parenté ou invité de l'employeur de l'σ , ou hôte

H: Séduction délibérée

I: Perte de mémoire

J: Rivalités familiales

- J-1 : rivalité père-fils
- J-2 : rivalité mère-fille (ou tante-nièce)
- J-3 : rivalité entre frères, demi-frères, beaux-frères ou cousins
- J-4 : rivalité entre sœurs, demi-sœurs, belles-sœurs ou cousines

K: Changement ou erreur d'identité (imposture)

B. MOTIFS

1. VOYAGE OU DÉPLACEMENT

- A. Pour emploi
- B. Pour vacances
- C. Pour rejoindre parents ou ami-e-s
- D. Pour changer de vie
- E. Pour rejoindre un fiancé
- F. Pour rejoindre le héros
- G. Pour s'éloigner du héros
- H. Pour « exorciser » le passé

2. PREMIÈRES RENCONTRES HÉROÏNE-HÉROS (OU RETROU- VAILLES OU SITUATION)

Occasion : Moment et circonstances de la rencontre

- Résultat : A. Négatif
 B. Positif
 C. Coup de foudre
 D. Indifférence
 E. Peur

3. CONFRONTATION POLÉMIQUE

- A. Affrontements Héroïne-Héros
 B. Malentendu
 C. Injures et/ou brutalité (a. héroïne « victime » ; b. héros « victime »)

4. MYSTÈRE

Objet :
 ♀ Héroïne
 ♂ Héros

5. INCIDENT OU DANGER

Nature :
 ♀ Héroïne
 ♂ Héros

6. MÉFAIT DU RIVAL OU DE LA RIVALE (Fausse piste pour la révélation du mystère)

7. JALOUSIE

- A. Le héros « surprend » l'héroïne avec le rival ou un ami
 B. L'héroïne « surprend » le héros avec la rivale ou une amie

8. SÉPARATION

RAISON A. Travail
 B. Incompréhension
 C. Querelle
 D. Autre

DURÉE A. Quelques jours
 B. Quelques semaines
 C. Quelques mois
 D. Quelques années

INITIATIVE ♀ Héroïne
 ♂ Héros

9. SÉDUCTION (Baiser et/ou caresses)

10. RÉVÉLATION DE L'AMOUR

- A. Transformation de la rivalité (en adjuvant)
 B. Élimination de la rivalité
 C. Choix de l'héroïne (entre le rival et le héros)

- D. Prise de conscience de l'héroïne de son amour pour le héros (et résolution de le cacher...)
- E. Déclarations

11. MARIAGE

- A. Supposition de mariage (ou de vie commune)
- B. Promesse de mariage B-1 avec grossesse
- C. Réconciliation C-1 avec grossesse
 C-2 avec naissance
- D. Mariage D-1 avec grossesse
 D-2 avec naissance

Plus « social » (en tant que phénomène pragmatique), moins lié que ne l'est la fonction à une suite rigoureuse d'antécédents et de subséquents, le motif, tel qu'entendu notamment par J. Geninasca, T. Van Dijk et U. Eco permet d'envisager le déroulement de l'intrigue de façon souple à l'intérieur d'un scénario de base¹⁶.

Lecture des tableaux A et B

Le corpus étudié présente grosso modo onze (11) scénarios de base ainsi qu'un nombre égal de motifs. À remarquer qu'aucun de ces scénarios (sauf peut-être les *fréquentations ordinaires* et, en une moindre mesure, la *séduction délibérée*) ne prévoit la relation *strictement amoureuse* entre l'héroïne et le héros, relation qui ne saurait donc occuper dans le texte une place aussi évidente et prépondérante qu'on voudrait le croire¹⁷.

Les « fréquentations ordinaires » sont le cadre des récits plus « linéaires » que les autres, mettant en présence un héros qui « fait sa cour » plus ou moins platonique à l'héroïne : ils sont 32 à l'état « pur » : rencontre au début du roman, fréquentations, demande en mariage à la dernière page. La plupart des « analyses » de romans roses faites jusqu'à présent n'ont porté que sur ce scénario pourtant minoritaire par rapport aux autres. Il faut souligner qu'il est le plus facile à isoler des autres dans un même récit, en ce sens que la majorité des romans présentent toujours une interaction de 2,3 ou 4 scénarios. Pour ne donner qu'un exemple, citons le cas de l'héroïne, travaillant pour le héros et fréquentant le fils de celui-ci, qui se voit « punie » par le premier : nous avons ici le

scénario B (relations employeur-employée), en parallèle avec le J-1 (rivalité père-fils) occasionnant le D (vengeance du père-héros-employeur).

Pour leur part, les « relations employeur-employée », avec ou sans cohabitation¹⁸ se retrouvent à peu près à égalité — statistiquement parlant — avec les « mariages de raison » et ce, *en première place* dans notre liste. D'ailleurs, nous n'avons qu'à relier le premier cas (relations...) au nombre d'héroïnes secrétaires et gouvernantes pour évaluer la place réservée à ce scénario. Quant aux « mariages de raison », il s'agira souvent pour l'héroïne pauvre d'assurer la sécurité financière à un parent malade (c'est rarement pour elle-même) ou encore d'une vengeance du héros à la suite d'une « mauvaise action » de l'héroïne¹⁹ : elle doit payer sa faute en travaillant pour lui ou en l'épousant...

D'autre part, la « séquestration ou vengeance » servira quelquefois soit de préalable à la « punition » par le mariage précédemment citée, soit de remplacement (temporaire) au dit mariage.

Les « reprises de relations » concernent évidemment les personnages principaux déjà mariés — et même séparés. La raison la plus fréquente pour la réunion des époux correspond — assez paradoxalement — à la « requête pour le divorce ». Par exemple, dans *L'année de ses dix ans* de Anne Mather, l'héroïne, séparée depuis quelques années, va retrouver son mari (notre héros) dans son pays et tente « d'adoucir leurs relations » pour que sa demande de divorce soit bien reçue et acceptée.

Le « scénario » suivant peut vaguement ressembler aux « reprises de relations » en ce sens qu'ils encadrent tous les deux des personnages mariés, mais le second, « mariage en difficulté », présente des conflits alors que les époux demeurent encore ensemble. La « cohabitation par nécessité » est privilégiée comme thème et est souvent provoquée par le lien existant entre l'héroïne et le héros (il est son tuteur dans *Une sorcière de lune*, Anne Mather, son demi-frère dans *Feux interdits*, Charlotte Lamb ; son beau-frère dans *Roses blanches de décembre*, A. Mather, ou un associé ou employé de son père dans *L'épouse de juin* de Janet Dailey). Par contre, d'autres auteures favoriseront les « accidents », isolant nos deux protagonistes : accident d'avion, naufrage...

Très peu de romans proposent le 8^e scénario « séduction délibérée ». Mais nous pouvons citer *Flammes d'automne*, de Janet Dailey, où l'héroïne doit absolument se marier pour obtenir la tutelle de sa demi-sœur. Elle entreprend donc de séduire un charmant (et riche) client du casino (héros).

Les « pertes de mémoire », souvent provoquées par un « incident » (cf. les motifs) débouchent généralement — lorsqu'elles touchent l'héroïne — sur le 11^e scénario, c'est-à-dire les « erreurs d'identité » : l'héroïne ne se souvient plus de son identité et, comble de malheur, on la prend pour sa jumelle... (*Seule dans le brouillard*, de Charlotte Lamb). D'ailleurs, les « erreurs d'identité ou imposture » sont souvent provoquées par l'existence d'une sœur jumelle de l'héroïne (*L'une pour l'autre*, de Anne Hampson) ou d'un frère jumeau du héros (*Gitane malgré elle*, de Anne Hampson).

Enfin, les « rivalités familiales » mettent surtout en scène le père et le fils rivalisant pour une même héroïne (*Marée haute*, A. Mather) et quelquefois, deux sœurs (ou cousines ou demi-sœurs) attirées par un même héros (*Par delà le crépuscule*, A. Hampson, *Des yeux couleur d'orange*, C. Lamb). Dans le premier cas, — (père-fils) — le héros sera toujours le plus âgé ; dans le second, la « gagnante » (l'héroïne) sera toujours la plus simple, la plus pauvre et la plus modeste.

Ainsi les scénarios s'entrecroisent et se mêlent à l'intérieur d'un même récit. Quant aux motifs²⁰, on y aura aisément reconnu à la fois les syntagmes narratifs constitutifs des récits et un certain nombre de « fonctions » propriennes adaptées à un corpus « sentimental ».

Le sujet discursif

Ni les scénarios ni les motifs ne laissent présager, de par le programme narratif dont ils sont à la fois l'hypothèse et la condensation, des relations — ou situations — harmonieuses entre l'héroïne et le héros. Bien au contraire : la plupart des scénarios et des motifs, depuis le mariage de raison jusqu'à l'imposture, en passant par les rivalités familiales annoncent un état dysphorique et des situations conflictuelles.

Si le tronc structurel des scénarios et motifs trouve sa conclusion (assez illogique dans certains cas) dans le mariage, les aires discursives manifestant les différents contenus sont

diversement affectées dans leur distribution. L'analyse du niveau de surface révèle que le topos ou motif qui occupe la place centrale dans tous les textes étudiés est la *confrontation polémique* héroïne-héros, manifestation de deux programmes narratifs, du sujet féminin et de l'anti-sujet masculin, contraires ou contradictoires. Il y a donc dans tous les romans Harlequin un sujet discursif sursaturé qui occupe la meilleure partie de l'ouvrage et qui, dans certains cas (par ex. : lorsque les deux protagonistes sont déjà mariés et/ou cohabitent), représente le seul ressort dramatique, au sens strict, du texte. La confrontation polémique connaît, à l'intérieur du corpus Harlequin et en général du roman d'amour depuis Richardson, une expansion telle qu'il est permis d'affirmer qu'il s'agit là d'un élément fondateur du *genre* sentimental. Il suffit d'ailleurs de lire l'endos des pochettes des romans Harlequin, qui présente, en position *stratégique* le résumé ou encore les faits saillants de l'intrigue, pour s'apercevoir que la confrontation polémique est bel et bien considérée par l'éditeur comme le pivot narratif et l'élément qui, somme toute, poussera la lectrice à l'achat.

« Après douze ans, Gilliane retourne sur le ranch Impala, en Afrique du Sud, où elle était née. À son arrivée, Graham Berry le jeune régisseur est malade. Elle doit donc accepter à contrecœur les services de son voisin, Dirk von Breda. Il est impudent, insupportable et trop sûr de lui. Son inimitié pour lui est immédiate » (*Depuis tant d'années*, Suzanna Lynne, Coll. Harlequin, n° 12, 1978).

ou encore

« Elle avait espéré ne plus jamais le revoir. Ce jour-là, Tricia s'attendait à une nouvelle d'importance mais celle-ci dépassait de très loin ses prévisions. Comment ! Son employeur allait vendre la fabrique de meubles à l'Union du Bois, société qui dévorait peu à peu toutes les affaires plus modestes de l'Afrique du Sud. Chris Hammond, le patron dynamique de la société arriverait à Knysa d'un jour à l'autre.

Chris Hammond : quelle incroyable malchance ! Cet homme haïssait Tricia et lui avait déjà infligé de cruelles souffrances. En tant que directeur de l'usine, il lui donnerait des ordres ; tous les jours ils se verraient...

Le petit univers douillet que Tricia s'était créé... s'écroulait. »

(*Le faucon d'argent*, Yvonne Whittal, Coll. Harlequin, n° 229, 1981.)

La confrontation polémique est reprise, cette fois sous forme d'extrait et non de résumé, dans la citation imprimée sur la page de garde des romans Harlequin et ce, dans toutes

les collections, Harlequin et Harlequin Romantique, en anglais et en français. Elle encadre ainsi, à proprement parler, le texte, de la page de garde à l'endos de la pochette. Une curieuse conception de « l'amour » s'échappe donc de cette littérature « sentimentale » où « le rêve et l'évasion » prennent l'allure de querelles de ménage on ne peut plus réelles et on ne peut moins exotiques.

Considéré par la critique comme le produit d'une société de consommation visant une lectrice-cible inévitablement « aliénée », le roman Harlequin n'a jamais été envisagé comme une réflexion, à prendre au sérieux, sur les relations humaines et surtout sur les rapports de couple.

*Loin d'être un « roman d'Amour » ce type de texte met en scène avant tout les peurs, les frustrations et la difficulté d'être de la femme dans un monde masculin, et illustre donc dans son ensemble, quoique de façon naïve, la situation même que les analyses féministes dénoncent*²¹.

Dans cette perspective le mariage final, au lieu de couronner le récit, n'est au fond qu'une sorte de « deus ex machina » venant expédier, comme dans l'ancienne tragédie, une situation sans issue.

Une lectrice (tout à fait anonyme et absolument sublime) de romans Harlequin a tout résumé ainsi :

« C'est l'histoire d'une femme amoureuse ; le gars ne l'aime pas ; elle braille ; ils se marient »²².

Université du Québec à Montréal

Notes

¹ M.P. Pozzato, *Il romanzo rosa*, Milano, Editori Europei Associati, 1982, p. 11. Nous traduisons et soulignons.

² N. Lorient, « Le commerce de l'eau de rose », *L'Express*, n° 1499, 5 avril 1980.

³ « It's only a Paper Moon », *Newsweek*, May 10, 1982.

⁴ J. Savigneau, « Harlequin ou la victoire du marketing », *Le Monde*, 25 février 1983.

⁵ *F magazine* cité dans « Le roman d'amour pourquoi pas » publié par le Service des Bibliothèques de Quartiers, Ville de Grenoble, 1982.

⁶ Un groupe de recherche sur le roman d'amour existe à l'UQAM depuis 1982.

- ⁷ Ces textes en traduction sont toujours vérifiés par rapport au texte original anglais. Même si, au niveau structural, la traduction et l'original ne peuvent révéler des différences marquantes nous avons constaté que, dans le cas des titres, il y a un fléchissement régulier du titre-programme (en anglais) au titre-leurre (en français). De plus, alors qu'en anglais une lectrice « avertie » pourra distinguer immédiatement un Janet Dailey d'un Charlotte Lamb, la traduction opère un nivellement évident notamment au niveau lexical.
- ⁸ Ex. : « Elle devrait fuir tout de suite, se disait Lisa, mais Steve serait toujours sur ses talons. Aussi bien, il la ferait surveiller ! Il l'avait déjà fait. À quoi servirait de fuir ? Non, cette fois, elle resterait et se défendrait... *Je le hais*, pensa-t-elle avec rage, *je le hais ! Menteuse !* lui répondit son cœur » Charlotte Lamb, *Pourquoi fuir ?* Coll. Harlequin, n° 214, 1981.
- ⁹ « Il est raisonnable de penser qu'un récit qui procède par adjonction de motifs communique des messages conservateurs : le topos en effet précède le récit et reflète un ordre qui existe bien avant l'œuvre », U. Eco, *Apolittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1982, 3^e éd. p. 217. Nous traduisons.
- ¹⁰ « The idea is to deal with the female world in and of itself, as an entity in its own right, not as a byproduct of the male world. The underlying premise is that most human beings live in single-sex worlds, women in a female world and men in a male world, and that the two are different from one another in a myriad of ways, both subjectively and objectively. R.D. Laing tells us that "insofar as we experience the world differently, in a sense we live in different worlds". [...] A major theme here is not only that women and men do indeed experience the world differently but also that the world women experience is demonstrably different from the world men experience ». J. Bernard, *The Female World*, N.Y., Free Press, 1981, p. 3.
- ¹¹ Pour cette « grille » cf. : Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil/Points numéro 78, pp. 115 à 180.
ainsi que :
Umberto Eco, « James Bond : une combinatoire narrative » dans *L'analyse structurale du récit*, Communications 8, Paris, Seuil/Points numéro 129, 1981, pp. 83 à 99.
- ¹² Nous citons.
- ¹³ Charlotte Lamb, *D'où viens-tu Suki ?*, Collection Harlequin, numéro 341, juillet 1983, p. 21.
- ¹⁴ Anne Mather, *Blanc pays de toujours*, Coll. Harlequin Romantique, n° 206, août 1983.
- ¹⁵ « Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue » (V. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil/Points n° 12, 1970, p. 31.)
- ¹⁶ « On peut définir le topos ou motif (topic) comme une entité figurative jouissant d'un double statut : le topos appartient au contenu par rapport au plan de la manifestation... par rapport au texte dans son ensemble il fonctionne par contre comme un élément du signifiant ». J. Geninasca, « Procès, discours et code dans l'analyse du récit » in *Intorno al codice*, Firenze, La nuova Italia, 1975, p. 26.
La notion de topos doit être complétée par celle de *frame* ou scénario que M.M. Minsky définit comme « ... une structure de données servant à représenter une situation stéréotypée. » Marvin M. Minsky, « A Framework

for representing Knowledge» in Winston, Patrick H., *Artificial Intelligence*, Reading, Mass., Addison-Wesley, 1977 cité par Eco, U., *Lector in Fabula*, Milano, Bompiani, 1979, p. 80. Nous traduisons.

- ¹⁷ «Un monde irréel, des histoires prévisibles, voilà le grand secret de la formule. Tout ce qui ferait le défaut d'un roman littéraire devient ici une qualité. *Les lectrices veulent trouver dans leurs livres le contraire de ce qu'elles côtoient tous les jours, et qui leur déplaît*» N. Lorient, «Le commerce de l'eau de rose», *L'Express*, n° 1499, 5 avril 1980. (Nous soulignons)
- ¹⁸ Avec cohabitation : dans les cas de l'héroïne gouvernante, nurse ou «bonne» chez le héros.
- ¹⁹ Les «mauvaises actions» sont bien banales en réalité : changement d'identité (imposture), blague de goût douteux... mais le héros, si viril soit-il, a rarement le sens de l'humour...
- ²⁰ Dont la liste donnée (cf. supra) n'est ni définitive, ni exhaustive.
- ²¹ Ce qui permettrait d'expliquer l'extraordinaire popularité du «roman d'amour» à une époque où la prise de conscience par les femmes de leur condition devrait les amener à un rejet total de ce type de littérature.
- ²² Cité dans Dominique Demers «Le grand amour à une cenne la page», *L'Actualité*, 1980, pp. 50-56.



TABLEAU I

Auteure : Charlotte Lamb

N°	Titre	Héroïne	Âge	Famille	Statut
44	SURVINT UN INCONNU	Laura Hallam	20	parents	célibataire/mariée
52	EN UN LONG CORPS À CORPS	Selina West-Dent	25	frère	divorcée/remariée
65	L'OASIS DU BARBARE	Marie Brinton	20	parents	célibataire
108	FEUX INTERDITS	Louise Norfolk	17/18	orpheline	célibataire
113	SEULE DANS LE BROUILLARD	Linda Sheridan	22	sœur jumelle	célibataire/mariée
116	VOYAGE AU BOUT DE L'AMOUR	Claire Thorpe-Waring	23	frère	séparée (1 an)
125	ALIX DANS LA TOURMENTE	Alix-de Villone	22	orpheline	fiancée/célibat/mariée
135	CITADELLE EN PÉRIL	Laurie West	25	parents	fiancée/célibataire
159	VIVRE SANS TOI	Sara Harrisson-Elliot	23	père (meurt)	séparée
164	CET ABÎME ENTRE NOUS	Caroline Fox	24	orpheline	mariée
185	UNE ÉTRANGE LANGUEUR	Natalie Buchan	24	parents	veuve
197	SUR UNE PLANÈTE LOINTAINE	Héline Lincoln	25	parents	mariée
205	AU HASARD DE SES PAS	Joanne Ross	21/26	parents div.	célibataire/fiancée rivale
211	UNE BRÛLANTE FIÈVRE	Sara Nichols	24	orpheline	célibataire
214	POURQUOI FUIR ?	Lisa Hartley	—	orpheline	mariée
219	LE CHANT DE LA PASSION	Laura Belsize	22	père	célibataire/mariée
247	CRESCENDO	Marine Grandison	22	grand-père	mariée
261	EN ATTENDANT LE PRINTEMPS	Lisa Baynard	+20 -25	père (f & s) *	célibataire
266	CHARLESTON GIRL	Claire Barry	18/27	parents	célibataire
275	UN JARDIN SI PAISIBLE	Clea Warden	21	orpheline	célibataire
283	L'HOMME DE L'AUBE	Lissa Radley	20	orpheline	fiancée
288	PRISONNIERS DE LA NUIT	Linda Howard	16/19	père	célibataire/mariée
293	AFIN QUE TU REVIENNES	Marisa Radley	22	orpheline	mariée
298	DES YEUX COULEUR D'ORAGE	Laura Sloane	+21	père (f & s)	célibataire
321	POUR OUBLIER UN RÊVE	Deborah Linton	27	père (sœur)	célibataire
341	D'OÙ VIENS-TU SUKI ?	Suki Black	22	orpheline	célibataire
R177	QUAND L'AMOUR EST UNE GUERRE	Kate Marchant	26	parents	veuve
R184	CELUI QUI HANTAIT SES NUITS	Lauren Grey	19/24	père	mariée/divorcée/fianc./cél.

* (f & s) : frère et sœur.

TABLEAU I (suite)

Auteure : Charlotte Lamb

N°	Occupation	Cheveux	Yeux	Caractéristiques
44	—	blonds	verts	yeux de chat, fragile
52	chanteuse	blond vénitien	verts	traumatisme sexuel (jeune)
65	gouvernante	blonds	bleu-violet	riche
108	étudiante	brun-noir	bleus	étonnante beauté, équitation
113	traductrice	noir-brun	verts	préférerait sa mère, bonne cuisinière
116	secrétaire	noirs	verts	calme, efficace
125	hôtesse d'accueil	roux	verts	chaleureuse, spontanée, calme, naïve
135	secrétaire	blonds	bleus	—
159	directrice de société	blonds	bleus	épagneul Tof
164	comédienne	or rouge	verts	fausse couche
185	secrétaire	bruns	bleus	froide
197	dirige agence de secrétariat	blonds	bleus	piano, ennuyeuse
205	secrétaire	brun-noir	bleus	terrier Harry, natation, bronzée
211	peintre	roux	verts	séduisante
214	secrétaire publicité et mannequin	cuivre	verts	rondeurs séductrices, bronzée, enfuie
219	secrétaire	bruns	bleus	naïve
247	pianiste	argentés	bleus	chien Ruffy, « Fleur de Cotonnier » (surnom), a perdu mémoire et enfant
261	secrétaire médicale	bruns	brun-doré	épagneul Robby
266	comédienne	blonds	verts	presque viol par rival 9 ans auparavant
275	hôtesse dans un hôtel	blonds	bleus	calme, renfermée, réfléchie
283	chanteuse de cabaret	blonds	verts	chien Fortuné, bronzée, innocente
288	étudiante B.A.	blonds	brun-doré	fossette, très naïve, intuitive, chien
293	secrétaire	bruns	bleus	habitude de fuir
298	écrit et illustre livres-enfants	blonds	bleus	force de caractère
321	journaliste	blonds	verts	5 langues, indépendante, ambitieuse
341	chanteuse	roux	verts	—
R177	journaliste	noirs	bleus	élégante, distinguée
R184	peintre	blonds	verts	fragile, sensible, impressionnable

TABLEAU II

N°	Titre	Héros	Âge	Origine	Famille
44	SURVINT UN INCONNU	Randal Mercier	36	anglaise	parents
52	EN UN LONG CORPS À CORPS	Ashley Dent	40	anglaise	—
65	L'OASIS DU BARBARE	Stonor Grey	36	mi-arabe/mi-anglaise	—
108	FEUX INTERDITS	Daniel Norfolk	34-35	anglaise	orphelin
113	SEULE DANS LE BROUILLARD	Jake Forrester	30	anglaise	mère
116	VOYAGE AU BOUT DE L'AMOUR	Nick Waring	35	anglaise	orphelin
125	ALIX DANS LA TOURMENTE	Philippe de Villone	34	française	frère
135	CITADELLE EN PÉRIL	Mattieson Hume	35-40	anglaise	parents
159	VIVRE SANS TOI	Luke Elliot	35	américaine	mère (f & s)
164	CET ABÎME ENTRE NOUS	James Fox	34	anglaise	—
185	UNE ÉTRANGE LANGUEUR	Jack Lang	35	anglaise	parents
197	SUR UNE PLANÈTE LOINTAINE	André Lincoln	35	anglaise	orphelin
205	AU HASARD DE SES PAS	Ben Norris	31/36	anglaise	père
211	UNE BRÛLANTE FIÈVRE	Nicholas « Nick » Rawdon	—	anglaise	sœur
214	POURQUOI FUIR ?	Steve Crawford	—	américaine	—
219	LE CHANT DE LA PASSION	Dan Harland	37	anglaise	sœur
247	CRESCENDO	Josué Ferrant	37	—	—
261	EN ATTENDANT LE PRINTEMPS	Michael Wolfe	—	anglaise	parents
266	CHARLESTON GIRL	Martin Janson	—	anglaise	—
275	UN JARDIN SI PAISIBLE	Benedict Winter	30-31	mi-anglaise/mi-grecque	mère
283	L'HOMME DE L'AUBE	Luc Ferrier	37	—	—
288	PRISONNIERS DE LA NUIT	Joshua Wyatt	39/42	anglaise	orphelin
293	AFIN QUE TU REVIENNES	Gabriel Radley	39	—	orphelin
298	DES YEUX COULEUR D'ORAGE	Simon Hilliard	—	anglaise	sœur
321	POUR OUBLIER UN RÊVE	Mathieu Tyrel	36	anglaise	sœurs-frère
341	D'OÙ VIENS-TU SUKI ?	Joël Harlow	35-40	américaine	mère (sœurs)
R177	QUAND L'AMOUR EST UNE GUERRE	Eliot Holman	30	anglaise	—
R184	CELUI QUI HANTAIT SES NUITS	Andreas Keralides	—	grecque	mère (f & s)

TABLEAU II (suite)

N°	Statut	Occupation	Cheveux	Yeux	Caractéristiques
44	célibataire/marié	directeur entreprise	noirs	gris	panthère
52	divorcé/remarié	casinos, salles de jeu	bruns	gris	—
65	célibataire	proprio. hôtels et entrepr.	noirs	noirs	orgueilleux, arrogant
108	célibataire	ferme et sociétés	fil d'argent	bleu-vert	tuteur héroïne
113	célibataire/marié	peintre	bruns	gris	nonchalant, jaloux (très)
116	séparé	journaliste de guerre	noir-gris	bleus	souplesse et grâce félines, possessif
125	célibataire/marié	comte, fruits et porcelaine	brun-noir	gris	froid et sardonique, jaloux, équitation
135	célibataire	propriétaire de journal	noirs	gris	jaloux
159	séparé	homme d'affaires	noirs	gris	peinture
164	marié	avocat	noirs	gris	maladivement jaloux, très violent
185	célibataire	producteur TV	noirs	gris	agressif, orgueilleux, coléreux, jaloux
197	marié	construction	bruns	gris	jaloux, dangereusement séduisant, « chat »
205	célibataire	homme d'affaires	brun-noir	bruns	séduisant
211	célibataire	banquier	noirs	bleus	jaloux, possessif
214	marié	société immobilière	noirs	bleus	sarcastique, arrogant, méprisant, possessif
219	célibataire/marié	directeur compagnie	noirs	gris	félin, séduisant
247	marié	pianiste	noirs	noirs	félin
261	célibataire	acteur	noirs	bleus	cicatrice à la tempe gauche
266	célibataire	auteur dramatique	bruns	bleus	très intelligent, grande chaleur, perspicace
275	célibataire	société d'électronique	noir-brun	gris	voix autoritaire, allure grecque, séducteur
283	célibataire	financier	bruns	bleus	« Lucifer »
288	marié/veuf/marié	transports maritimes	bruns	gris	silex, granit
293	marié	riche propriétaire	bruns	gris	dominateur, coléreux
298	célibataire	compagnie d'ordinateurs	noirs	verts	aristocratique, chat sauvage, félin, don des langues
321	célibataire	produits pharmaceutiques	noirs	bleus	séduisant
341	veuf	homme d'affaires	noirs	gris	regard dur, implacable, milliardaire
R177	célibataire	journaliste	blonds	gris	intelligent
R184	marié/divorcé/marié/veuf	chef de l'empire Keralides	noirs	noirs	sûr de lui

TABLEAU III

N°	Titre	Rivale	Âge	Origine	Famille	Statut
44	SURVINT UN INCONNU	Antoinette Bell	35	américaine	—	veuve
52	EN UN LONG CORPS À CORPS	Renata Campbell	—	anglaise	père	célibataire
65	L'OASIS DU BARBARE	—	—	—	—	—
108	FEUX INTERDITS	Barbara —	—	anglaise	—	célibataire
113	SEULE DANS LE BROUILLARD	Linette Sheridan	22	anglaise	sœur jumelle ♀	célibataire
116	VOYAGE AU BOUT DE L'AMOUR	Phillipa Grey	—	anglaise	—	célibataire
125	ALIX DANS LA TOURMENTE	Elise deVillone	30	française	belle-sœur ♂	mariée
135	CITADELLE EN PÉRIL	Cathy Lord	20	anglaise	parents	célibataire
159	VIVRE SANS TOI	Victoria Blare	30	—	—	célibataire
164	CET ABÎME ENTRE NOUS	Linda Blare	30	anglaise	2 enfants	mariée
185	UNE ÉTRANGE LANGUEUR	Anthéa Redmond	—	anglaise	—	célibataire
197	SUR UNE PLANÈTE LOINTAINE	—	—	—	—	—
205	AU HASARD DE SES PAS	Cléa Thorpe	45/50	anglaise	mère de ♀	divorcée/ remariée
211	UNE BRÛLANTE FIÈVRE	Annabel Forcell	20	anglaise	père-frère	célibataire
214	POURQUOI FUIR ?	—	—	—	—	—
219	LE CHANT DE LA PASSION	Olivia Hamilton	—	anglaise	—	célibataire/ fiancée
247	CRESCENDO	Diana Grenoby	—	—	—	célibataire
261	EN ATTENDANT LE PRINTEMPS	Livia Harlowe	—	anglaise	—	—
266	CHARLESTON GIRL	Ray Gordon	20	—	tante	—
275	UN JARDIN SI PAISIBLE	—	—	—	—	—
283	L'HOMME DE L'AUBE	—	—	—	—	—
288	PRISONNIERS DE LA NUIT	—	—	—	—	—
293	AFIN QUE TU REVIENNES	—	—	—	—	—
298	DES YEUX COULEUR D'ORAGE	Annette Sloane	+27	anglaise	sœur ♀	célibataire/ fiancée
321	POUR OUBLIER UN RÊVE	Thérésa Scalatio	16	italienne	père	célibataire
341	D'OÙ VIENS-TU SUKI ?	—	—	—	—	—
R177	QUAND L'AMOUR EST UNE GUERRE	Judy —	36	anglaise	fils, ex-mari	divorcée
R184	CELUI QUI HANTAIT SES NUITS	Martine Keralides	—	grecque	sœur	mariée

♀: héroïne

♂: héros

TABLEAU III (suite)

N°	Occupation	Sort	Cheveux	Yeux	Caractéristiques
44	—	—	marron doré	—	—
52	—	—	blonds	bleus	—
65	—	—	—	—	—
108	antiquaire	déménage	blonds	bruns	possessive
113	galerie d'art	éliminée	noir-brun	verts	égoïste, populaire, favorite du père
116	journaliste	devient amie	blonds	bruns	« garçonne »
125	—	divorce et rem.	blond platine	bleus	malveillante, « légère »
135	—	—	bruns	verts	jolie, sophistiquée, riche, mondaine
159	femme d'affaires	—	noirs	—	sophistiquée, ambitieuse
164	associée ♂	devient amie	châtains	—	—
185	auteure dramatique	—	blond-roux	—	voix aiguë, « oiseau », possessive
197	—	—	—	—	—
205	actrice	chagrin	noirs	violets	tigresse
211	—	—	châtains	—	sophistiquée, maquillée
—	—	—	—	—	—
214	secrétaire	se marie	blonds	bleus	—
219	soprano	—	noirs	—	collante
247	actrice	—	roux	—	yeux de chat
261	comédienne	—	bruns	sombres	amoureuse du héros
266	—	—	—	—	—
275	—	—	—	—	—
283	—	—	—	—	—
288	—	—	—	—	—
293	—	—	—	—	—
298	vendeuse-mannequin	—	roux	—	ravissante, sotte, gâtée, superficielle
321	—	—	brun-noir	noirs	—
341	—	—	—	—	—
R177	rédactrice	retour avec mari	roux	—	—
R184	—	mort	—	bleus	féline, sensuelle

TABLEAU IV

N°	Titre	Rival	Âge	Origine	Famille	Statut
44	SURVINT UN INCONNU	Tom Nicol	30	anglaise	—	célibataire
52	EN UN LONG CORPS À CORPS	Phil Webster	—	anglaise	—	célibataire
65	L'OASIS DU BARBARE	Peter Davidson	25-30	anglaise	—	célibataire
108	FEUX INTERDITS	Peter Blare	18	anglaise	parents	célibataire
113	SEULE DANS LE BROUILLARD	David Lane	—	anglaise	—	célibataire
116	VOYAGE AU BOUT DE L'AMOUR	Andrew Knight	33	anglaise	—	célibataire
125	ALIX DANS LA TOURMENTE	Gérard de Villone	30	française	frère du ♂	marié
135	CITADELLE EN PÉRIL	Philip —	30	anglaise	—	fiancé/ célibataire
159	VIVRE SANS TOI	Perry Durrell	27	anglaise	parents	célibataire
164	CET ABÎME ENTRE NOUS	Jake Redway	—	anglaise	—	célibataire
185	UNE ÉTRANGE LANGUEUR	Tom Leyton	—	anglaise	—	célibataire
197	SUR UNE PLANÈTE LOINTAINE	Philippe Cameron	32	anglaise	—	veuf
205	AU HASARD DE SES PAS	Ralph Brent	-35	anglaise	—	célibataire/ fiancé
211	UNE BRÛLANTE FIÈVRE	Greg Halliday	34	anglaise	orphelin	célibataire
		Jeremy Forcell	—	anglaise	père (sœur)	célibataire
214	POURQUOI FUIR ?	Jon Lister	—	anglaise	—	—
219	LE CHANT DE LA PASSION	Joe Laxey	30	anglaise	—	célibataire
247	CRESCENDO	Tom Hutton	—	—	—	—
261	EN ATTENDANT LE PRINTEMPS	Peter Farrel	—	anglaise	—	célibataire
266	CHARLESTON GIRL	Luke Murry	28-37	américaine	marraine (tante)	célibataire
275	UN JARDIN SI PAISIBLE	—	—	—	—	—
283	L'HOMME DE L'AUBE	Chris Brandon	—	anglaise	orphelin	fiancé
288	PRISONNIERS DE LA NUIT	Daniel Wyatt	20	anglaise	fil du ♂	célibataire
293	AFIN QUE TU REVIENNES	—	—	—	—	—
298	DES YEUX COULEUR D'ORAGE	—	—	—	—	—
321	POUR OUBLIER UN RÊVE	—	—	—	—	—
341	D'OÙ VIENS-TU SUKI ?	—	—	—	—	—
R177	QUAND L'AMOUR EST UNE GUERRE	Dick Conroy	40	anglaise	ex-femme, fils	divorcé
R184	CELUI QUI HANTAIT SES NUITS	Philip Colby	—	anglaise	—	célibataire

TABLEAU IV (suite)

N°	Occupation	Sort	Cheveux	Yeux	Caractéristiques
44	médecin	ami et départ	blonds	bleus	—
52	—	—	blonds	—	—
65	archéologue	—	blonds	—	—
108	étudiant	départ	blonds	bruns	tente de séduire ♀
113	vétérinaire	ami	blonds	noisette	était ami de la rivale
116	dir. agence voyages	ami	bruns	bruns	—
125	porcelaine	divorce-part	bruns	bruns	fraternel, mal marié
135	électronique	rupture-part	—	bruns	séduisant, affectueux, impulsif
159	homme d'affaires	rupture	châtains	noisette	—
164	acteur	ami	—	bleus	amoureux ♀, séduisant
185	journaliste	ami	—	bruns	—
197	ingénieur	ami	—	—	séduisant, vulnérable
205	comptable	rupture	—	—	simple, beau, ennuyeux, vulgaire, déplaisant
211	peintre	ami	fauve	bruns	séduisant, fraternel
214	banque	ami	blonds	—	gentil
219	patron ♀	ami	blonds	bleus	gentil, séduisant, paisible, faible
247	—	ami	bruns	bruns	gentil
261	dessinateur industriel	—	blonds	—	—
266	—	ami	—	—	—
275	homme d'affaires	s'enfuit	bruns	gris	assuré, riche, arrogant, répugnant, lâche
283	—	—	—	—	—
288	propriétaire ville	délaissé	blonds	bleus	joueur enragé, nonchalant, désinvolte
293	transports maritimes	ami	bruns	bleus	élégant
298	—	—	—	—	—
321	—	—	—	—	—
341	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—
R177	rédacteur en chef	réconciliation	—	noisette	coléreux, bonne mémoire
R184	dirige galerie d'art	abandonné	—	—	menteur

TABLEAU V

LISTE DES PERSONNAGES — JANET DAILEY

N°	Titre	Héroïne	Héros	Rivale	Rival	Enfant(s)
15	LA FIANCÉE DE PAILLE	<u>Laurie Evans</u>	Rian Montgomery	Leonora Evans	Peter Hartford	—
29	LA CANNE D'IVOIRE	Sabrina Lane	Brice Cameroun	—	—	—
31	LA COURSE AU BONHEUR	Dany Williams	Barret King	—	Marshall Thompson	—
38	FIESTA SAN ANTONIO	<u>Natalie Crane</u>	<u>Colter Langston</u>	Deirdre Collins	<u>Travis McCrea</u>	Missy Langston Rocky Crane (neveu) <u>Josh Harris</u>
53	POUR LE MALHEUR ET POUR LE PIRE	<u>Stacy Harris</u>	<u>Cord Harris</u>	Paula Hanson	<u>Travis McCrea</u>	<u>Josh Harris</u>
64	LES SURVIVANTS DU NEVADA	Léa Talbot	Reilly Smith	—	—	—
68	LE VAL AUX SOURCES	Patricia Jo (Tisha) Caldwell	Roarke Madison	—	—	—
78	LA BELLE ET LE VAURIEN	Élisabeth (Lisa) Carrel	Jed Carrel	—	—	Amy Carrel
81	FLAMMES D'AUTOMNE	Alisa Franklin	Robin Stuart	Renée Gauthier	Paul Andrews	Christine Patterson
97	LA VALSE DE L'ESPOIR	Amanda Bennett	Jérôme Colby	—	—	David Colby
107	JE VIENDRAI À TON APPEL	Tanya Carr-Lassiter	Jake Lassiter	Sheila Raines	Patrick Raines	John Lassiter
111	À MENTEUR, MENTEUSE ET DEMI	Lisa Talmage (Ann Elridge)	Slade Blackwell	—	—	—
118	LA MARQUE DE CAIN	Colleen McGuire	John Savage	Tanya Ford	Tony Gordon	—
132	CE TEINT DE CUIVRE CHAUD	Gina Gaynes-Owens	Remi Owens	—	Justin Trent	—
145	UNE ÉTOILE AU SOLEIL COUCHANT	Brandy Ames	Jim (James) Corbett	<u>Lorraine Evans</u>	—	—
156	À LA SOURCE DE NOTRE AMOUR	<u>Maggie Rafferty</u>	<u>Wade Rafferty</u>	<u>Belinda Hale</u>	Tom Darby	<u>Mike Rafferty</u>
169	L'HOMME DU VERMONT	<u>Bridget O'Shea</u> (Harrison)	John Concannon	—	Jim Spencer	<u>Molly O'Shea</u> (Harrison)
180	LA NUIT D'ACAPULCO	Erica Wakefield	Don Rafael Alexandro de la Torrès	—	Forrest Granger	—

TABLEAU V (suite)

N°	Titre	Héroïne	Héros	Rivale	Rival	Enfant(s)
190	CE VENT AU GOÛT DE PLUIE	Julie Lancaster	Ruel Chandler	—	Frank Smith	Deborah Harmon
196	HIER À SQUAW VALLEY	Andrea Grant	Tell Stafford	—	John Grant	—
203	L'OURAGAN PASSERA	Lainie MacLeod	Randy MacLeod	Sandra Gilbert	Lee Walters	—
208	L'INCONNU DU BAYOU	Sophie Antoinette Smith	Étienne (Steve) Cameroun	Claudine Leblanc	Guy Leblanc	—
213	SANS LA MOINDRE PITIÉ	Stacy Adams	Cord Harris	Lydia Marshall	Carter Jr Mills	—
218	CHÈRE PRISON	<u>Laura Evans</u>	<u>Travis McCrea</u>	—	—	—
230	MARA LA CRUELLE	Mara Prentiss	Sinclair Buchanan	Célène Taylor	—	—
241	SOUS UN MANTEAU DE NEIGE	Stéphanie Hall	Brian Canfield	Helen Collins	Chris Berglund	—
243	ET MES YEUX POUR PLEURER	Jacqueline Grey	Choya Barnett	—	—	Robbie Barnett
249	CHÈRE JENNY	Jennifer Glenn	Logan Taylor	Sheila Jeffries Deedee Hunter	Bradley Stevenson Dirk Hamilton	—
258	FLEUR DE YUCCA	<u>Diana Mills</u>	<u>Lee Masters</u>	<u>Patricia King</u>	Tom Spalding	—
263	TOUT AU LONG DU MISSISSIPI	Selena Merrick	Charles Barkley	—	—	—
273	UN LOUP DANS LA BERGERIE	Victoria Beaumont	Dirk Ramsey	—	—	—
312	ET LA VIE REFLEURIRA	Catherine Elizabeth Bonner	Roy Talbot	—	—	—
339	L'AURORE AU CŒUR DE LA NUIT	Shannon Hayes	Cody Steele	—	Rick Farris	—
R 75	LA MAISON DES RÊVES PERDUS	Catherine Carlsen	Robert Douglas	—	Clay Carlsen	Ted Douglas
R106	SIX CHEVAUX BLANCS	<u>Patricia King</u>	Morgan Kincaid	—	—	—
R187	LE PRINTEMPS BLEU	Jessica Thorne	Brodie Hayes	—	—	—
R194	L'ÉPOUSE DE JUIN	Jessie Starr	Gabe Stockman	—	Trevor Martin	—

TABLEAU V (suite)

N°	Famille héroïne	Famille héroïne	Famille héros	Famille héros	Ami-e-s ou connaissances	Employé-e-s
15	Paul et Carrie Evans		Vera Manning		Juge Hartford, E.J. Denton, Liz Trevors, Tom et Betty Farber	
29	Grant Lane		Pamela Thyssen		Deborah Mosley, Joe Browning, Howell Fletcher	
31	Lew Williams		Stéphanie King	Travis Blackman	Nicole Carstairs, Manuel Herrera, Jimmy Craves	Giorgo
38	—		Flo Donaldson		Cord Harris	Mme Donaldson
53	—				<u>Colter et Natalie Langston, Mary et Bill Buchanan</u> et enfants Jeff et Dougal	<u>Maria, Hank</u>
64	M. Mme Talbot	Lonnie Talbot			Gradie Thompson, Tina Edwards	
68	Richard Caldwell	Blanche Caldwell			Kevin Jamieson	
78	Mary Ellen Simmons		Rebecca Carrel		Allan Marsden, Kurt et Freda Reisner	Barbara Hopkins
81		Michael Franklin	Mme Stuart		Marguerite Denton	Nora Castillo
97	Sam et Bridget Bennett	M. Bennett			Tobi Peterson, Cheryl Weston, Vanessa Scott	Hannah
107		Bob Bennett	Julia Lassiter	J.D. Lassiter		
111	Miriam Talmage				Drew Rutledge	Mildred
118	Danny McGuire	Wilhelmina	Ben Savage			Maggie
132	Nat Gaynes				Katherine Trent	Peter Arneson
145	Stewart et Mme Ames				Karen	
156	—					
169	Margaret Harrison				Brian O'Shea, Bot et Evelyn Tyler	
180	Vance Wakefield	Jules Blackwell				
190	—		Emily Harmon		Marilyn Stuart	Malia, Sue Ling
196	—		Rosemary Collins	Nancy Collins	Adam Fitzgerald	Mme Davison
203	Mme Simmons				Adam et Ann Driscoll, Steve et Linda Hanson	Mme Forsythe & Dudley

TABLEAU V (suite)

N°	Famille héroïne	Famille héroïne	Famille héros	Famille héros	Ami-e-s ou connaissances	Employé-e-s
208	Brigitte Carson				John Talbot, Joséphine et Émile Leblanc, Michelle Leblanc	
213	—				Carter Mills, <u>Bill et Mary Buchanan</u> ,	<u>Hank, Maria, Jim</u>
218	—				Harry et Molly Nolan Susan Winters, Sam Hardesty, Joe Benteen	
230	Adam Prentiss				Harvey Bennett	
241	Perry Hall				Joyce Henderson	Sandy Youk
243	Maureen et Cameroun Grey		Sam Barnett			
249	—		Mandy Taylor		Carmichaël	
258	—	—	—	—	Jim TwoPoney, <u>Cord et Stacy Harris</u> <u>et José Harris</u>	
263	—	—	Julia Berkley	—	—	Douglas Spencer, Greg
273	Léna & Charles Beaum.	Penny Beaumont	—	—	Daphné Bowans, Diane Dalbert	Joe Kopacek, Josie
312	Nate Bonner	—	—	—	Caroline Neslit-Quinlan, Lew Simpson, Kyle Johanson	Frank Jarvis, Mrs Kent
339	—	—	Noah Steele	—	Wade et Maggie Rafferty, <u>Molly et Mike Rafferty</u> , <u>Belinda Hale</u> , <u>Jackson Hale</u>	Henderson
R 75	Maureen Carlsen	Dana Madison	—	—	Connie Murchison, <u>Andréa Parker</u>	
R106	Everett King	—	Lucas et Molly Kincaid	—	<u>Tom et Diana Masters</u>	
R187	Laura & Tom Radford	Georges Thorne	—	—	Ralph Dane, Ann Morrow, Cal Jan son, Andrew, Marian, Mitchel, Cliff, Lee	Jim Kent, Frank Murphy
R194	John et Caroline S.	—	—	—	—	Ted Higgins, Duffy McNair