

Séverine Olivier

« Femme, je vous aime... » ? Nora Roberts, une inconnue sortie de l'ombre dans l'univers sentimental

Née en 1950, Eleanor Marie Robertson devient en 1981 Nora Roberts, un auteur de romans sentimentaux parmi d'autres, une femme-écrivain perdue dans le flot d'une production sérielle. Son parcours, indissociablement lié à son identité de femme vu le genre qu'elle pratique, la conduit cependant, de stratégies d'émergence en stratégies de promotion, à se débarrasser de l'étiquette de « roman rose » et à sortir de l'anonymat pour connaître la renommée des best-sellers. Enfermée au départ dans un genre mineur aujourd'hui pleinement associé à la féminité, elle a donc réussi à conquérir une certaine forme de reconnaissance, aux Etats-Unis comme en France, qui n'est pas certes celle des producteurs légitimes mais qui n'en est pas moins importante au sein de la culture médiatique.

Femme, femme, femme, fais-nous voir l'amour...

Le roman sentimental, critiqué par la culture dominante encore fortement masculine¹, fonctionne selon l'opinion la plus largement répandue en « circuit fermé² » : écrit par des femmes pour des femmes. L'offre sentimentale de J'ai Lu rassemblée sous l'étiquette « J'ai Lu pour elle » semble le démontrer. De plus, la romance contemporaine est, il est vrai, une des rares productions du champ littéraire à accueillir plus volontiers les femmes auteurs, ce qui explique sans doute en partie son manque de légitimité. Pourtant, même s'il est loin d'être aujourd'hui le genre de prédilection du sexe fort, le roman sentimental n'est pas entièrement délaissé par les hommes³. Certains d'entre eux se consacrent en effet à cette production sérielle tout en masquant généralement leur identité sous un pseudonyme féminin afin d'éviter de provoquer la fuite de lectrices peu convaincues du talent de la gent masculine dans le domaine de la romance⁴. Considéré donc par l'opinion commune comme un « huis clos du deuxième sexe⁵ » s'adressant à des midinettes en mal d'amour, le roman sentimental est décrit, selon certains journalistes de la presse francophone, comme un produit de femmes, vénales de surcroît, étrangères puisque rares sont en France les écrivains acceptant de s'adonner à cette « sous-littérature⁶ », et réduites au cliché sexué et péjoratif de mères au foyer, sans culture et souvent sans cervelle :

La ménagère américaine rêve aujourd'hui d'écrire des romans roses, comme autrefois d'épouser un prince. Elle écrira des romans dans lesquels une ménagère épouse un prince et le tour est joué. Ce type de travail représente la parfaite alliance du coeur et du porte-monnaie⁷.

Ainsi, au catalogue de J'ai Lu, [...], on trouve des femmes auteurs souriantes, belles brunes à boucles d'oreilles, look Dallas, vivant mariées au Texas, et qui ont l'originalité de n'avoir pas été nourries au biberon universitaire. Lisa Kleypas est une ancienne Miss Massachusetts ; Sandra

Brown fut mannequin, actrice, vedette du petit écran, femme d'affaires⁸.

En France, le paratexte des romans, décidé par les éditeurs, contribue pour partie à véhiculer cette image peu reluisante des auteurs de romances. Sur la couverture, leurs noms, quelquefois écrits en petits caractères, sont dissimulés par le titre du récit ou la marque de la maison d'édition⁹. Ceci explique notamment la raison pour laquelle les auteurs suscitent moins de souvenirs que la dénomination des collections ou le label de l'éditeur¹⁰ mais aussi pourquoi leurs patronymes font parfois, dans la presse entre autres, l'objet de quelques coquilles : Jeanet Dailey pour Janet Dailey, Penny Jordans en lieu et place de Penny Jordan ou Charlotte Lamb devenue Charlotte Lam¹¹. Quant à la quatrième de couverture, elle s'orne d'une biographie qui, cherchant à créer une complicité avec le lectorat, est moins littéraire que sexuellement marquée :

Lisa Kleypas

Elle a été élue Miss Massachusetts avant de concourir en 1985 pour le titre de Miss America. Elle est aujourd'hui mariée et vit à Houston, au Texas¹².

Nora Roberts

Les romans de Nora Roberts ont été pour la plupart des best-sellers aux Etats-Unis. Depuis près de vingt ans, romantisme et suspense habilement conjugués assurent sa notoriété à cet auteur dont les livres ont été traduits en 19 langues. Des interviews dans divers médias et des prix prestigieux célèbrent régulièrement son talent romanesque. Grande amoureuse de la nature, Nora Roberts vit dans les montagnes du Maryland avec son mari et ses deux enfants¹³.

Pourquoi Nora Roberts, est-elle donc passée de ce statut d'épouse et de mère, auteur de romances, à celui de « star incontestée de la littérature féminine¹⁴ », inscrite malgré tout toujours dans une production sexuellement connotée mais délestée de l'étiquette plus restrictive de romancière à l'eau de rose ? Comment est-elle donc parvenue à posséder « comme nulle autre le sens du détail juste et de la vérité des personnages mais aussi la richesse de l'imagination et la nervosité de l'écriture¹⁵ » ?

Une femme au foyer, lectrice du genre

Mariée à 17 ans, sans grande formation, Eleanor Marie Robertson quitte son métier de secrétaire à l'arrivée de son premier enfant. Son portrait de mère au foyer américaine, lectrice de romans sentimentaux, s'inscrit parfaitement dans les clichés les plus fréquemment émis sur le lectorat d'un genre qui, comme tout type de roman offrant divertissement et procuration, permet aux femmes de rompre, en imagination du moins, avec « toutes les situations de confinement social, qu'elles soient objectives ou subjectivement vécues comme telles¹⁶ » :

I'd always been a reader. I come from a family of readers, which is something else I thank God for. But when I was running after my kids all day, I didn't have much time to carve out for reading. Category romance novels were something I could devour during nap time. I could read a

book, save my sanity, recharge¹⁷.

Son profil sociologique, renforcé par ces propos, n'explique pas seulement ses dispositions pour la lecture sentimentale, il permet aussi d'éclairer celles expliquant le passage à l'écriture de romances puisque le genre favorise, sous l'influence des éditeurs notamment, l'homologie entre ses producteurs et son public¹⁸. Comme le rappellent les consignes d'écriture de la maison d'édition Harlequin, pour être un bon auteur de romans sentimentaux, il faut avant tout être un grand lecteur et amateur de cette production sérielle :

First, we expect you to enjoy reading romance fiction. If you are already a fan, your appreciation for this type of book will be apparent in the writing. If you have not done so already, we encourage you to read many, many books from each series¹⁹.

For myself, and many of the writers who started during the early 80's, we were readers of the genre first. We knew what we wanted to read. So we wrote what appealed to us. And it worked²⁰.

Dans l'espace des possibles littéraires qui s'offrent à elle, une carrière dans la romance constitue donc bien pour Nora Roberts le point de rencontre entre ses dispositions et les positions qu'il lui est possible d'occuper. Cependant, elle « mythifie » sa venue à l'écriture, la fictionnalise comme elle fictionnalise les récits qu'elle imagine²¹, en rappelant dans nombre d'interviews que c'est « en réalité » le hasard d'un blizzard qui l'a conduite, en 1979, à ses premiers pas d'écrivain :

Then in February 1979, a blizzard dumped three feet of snow, and Roberts was stuck inside with her boys, then two and five. « I didn't have a four-wheel drive, didn't have enough chocolate. I was just stuck in the house, playing Candy Land incessantly. I thought, "I have got to do something". »

She decided to take one of those stories out of her head and write it down²².

Ses débuts d'écrivain commencent donc comme ceux de l'héroïne d'un roman sentimental : par un hasard, vécu comme un tour du destin²³, qui ne mène pas ici à la rencontre de l'homme idéal mais à celle de l'écrit romanesque et romantique. A l'origine de son salut, l'écriture, en lui permettant d'échapper pour un temps aux difficultés et oppressions de sa condition de femme au même titre que la lecture sentimentale d'ailleurs, s'inscrit aussi dans une conception plus éthique qu'esthétique, comme souvent dans la littérature populaire²⁴. Auteur illégitime d'une littérature à succès commerciaux, Nora Roberts trouve là d'une part une justification à ses récits, critiqués pour leur manque d'originalité stylistique²⁵ et défend d'autre part le genre, accusé trop souvent d'aliéner les femmes :

Les romans d'amour constituent une énorme industrie qui représente plus de quarante pour cent des publications en livres de poche et apportent joie et distraction à des millions de gens en leur parlant d'amour, d'engagement et d'espoir²⁶.

En insistant sur des valeurs morales basées sur l'amour et la famille, elle enferme toutefois le roman sentimental, comme elle s'enferme elle-même, encore et toujours, dans le carcan de la féminité.

L'amour en série

Bien que son statut de femme au foyer - elles sont nombreuses dans la romance²⁷ -, lectrice du genre, permette d'éclairer les dispositions romanesques de Nora Roberts, il ne suffit pas à expliquer sa percée dans l'univers sentimental. Elle arrive à l'écriture à un moment opportun²⁸ puisque Harlequin, en rompant son contrat avec Simon & Schuster chargé en exclusivité de la diffusion aux Etats-Unis des romans de la maison d'édition canadienne, bouleverse le monde éditorial des sentiments. Conscient des potentialités du genre, Simon & Schuster entreprend de concurrencer son ancien allié sur le marché américain et lance « Silhouette », la première collection originellement américaine de romans sentimentaux²⁹. Son premier manuscrit rejeté par Harlequin, qui réédite en priorité des romancières anglaises à l'exception de Janet Dailey, Eleanor Marie Robertson se tourne donc, sur les conseils d'un ami nègre littéraire³⁰, vers « Silhouette ». La publication en 1981 de son premier roman, intitulé "Irish Thoroughbred"³¹, entérine dès lors son entrée dans la romance sous le nom de Nora Roberts. Ce pseudonyme, proche de son patronyme et donc loin de dissimuler sa véritable identité, correspond sans doute plus à une volonté de différencier l'individu privé de l'auteur public. Sur les conseils de leur agent ou poussés par les éditeurs, s'appropriant quelquefois (surtout par le passé) leur nom de plume³², les auteurs de romances adoptent le plus souvent un patronyme nouveau, parfois plus glamour ou, pour les hommes, plus féminins. Si dans les années soixante-dix et quatre-vingt, sa création pouvait s'expliquer par une volonté d'éviter honte ou gêne nées de la pratique d'une production dévalorisée, il n'en va plus vraiment de même aujourd'hui, dans les pays anglo-saxons en tout cas. Loin de profiter de la protection du pseudonymat, les auteurs apparaissent en photo sur les couvertures de leurs ouvrages ou sur leur website. Afin d'établir une connivence avec le lectorat, ils n'hésitent pas à détailler l'histoire de leur existence ou à délaissier leur table de travail pour les nombreuses séances de dédicaces et de rencontres avec le public.

Au départ, Nora Roberts n'est qu'un auteur parmi d'autres dans la masse de la littérature sérielle mais son travail chez Silhouette, première étape dans son parcours, doublé de son expérience de lectrice, va lui servir non seulement de tremplin pour sa carrière mais aussi de véritable formation. Décryptant, comme nombre de lecteurs³³, puis maîtrisant rapidement les codes du roman sentimental, elle respecte le canevas du genre tout en maniant ses règles avec souplesse. Consciente des attentes du public puisque lectrice elle-même, elle opère dès lors des choix narratifs nouveaux dans la limite des possibles génériques qu'elle a parfaitement intériorisés³⁴. Comme le souligne Kathryn Falk, à l'origine entre autres d'un guide pratique destiné aux aspirants auteurs de romances, « ce n'est guère une coïncidence si nombre de lecteurs deviennent des auteurs : ils ont évolué avec les livres et savent ce que les lecteurs sont prêts à lire³⁵ ».

Etoffant l'histoire d'amour pure et simple, Nora Roberts recourt donc très tôt au mystère (*Storm Warning*, 1984) ou au *romantic suspense* (*Partners*, 1985), puis à la science-fiction (*Time Was*, 1989 et *Times Change*, 1990) et au paranormal (*Night*

Shadows, 1991), ou encore aux romances historiques ("Rebellion", 1988 et "In from the cold", 1990), sous-genre qu'elle abandonnera par la suite³⁶. Le roman sentimental reposant sur l'équilibre subtil entre répétition et variation³⁷, elle contribue par conséquent au renouvellement du genre et, en avance sur son temps ou dans l'air du temps - sa dernière trilogie s'inscrit dans la mode des vampires -, parvient à émerger puis à s'imposer. Dès le début de sa carrière, elle surfe non seulement sur les différents sous-genres mais elle réussit aussi à donner à ses romans une certaine consistance, dépassant les limites des petits récits romantiques classés *category romance* par la création de minis séries ou par la mise en place de faisceaux de convergences entre différentes histoires. Au départ, « Silhouette » ne mesure d'ailleurs pas l'avantage des sagas, dispersant ici et là leurs différentes composantes. Il ne lui faut guère de temps cependant pour se rendre compte de son erreur et c'est finalement Harlequin qui, après avoir racheté en 1984 la collection de Simon & Schuster³⁸, tire aujourd'hui profit, aux Etats-Unis comme en France, des rééditions de ces très nombreuses suites. Rentables car assurant la fidélité du lectorat, elles entretiennent aussi une certaine complicité entre l'auteur et son public. Le lecteur attentif, non nonchalant et attaché à Nora Roberts, s'apercevra de fait des références intertextuelles qui parsèment ses récits. *Lawless* (*La Vallée des promesses*, roman réédité par Harlequin en 2006 dans la collection « Jade ») n'est autre que le roman prétendument écrit par l'héroïne de "Loving Jack" (*La promesse rompue*, roman réédité par Harlequin en 2007 dans la collection « Passions »). En outre, l'histoire de *Lawless* est, dans le monde de la fiction, adaptée au cinéma et son personnage féminin principal incarné dans le film par la protagoniste du troisième tome de la série des O'Hurleys, "Skin Deep" (*Les Secrets du coeur*, roman réédité par Harlequin en 2005 hors collection)³⁹. Etcetera, etcetera. Une « Comédie humaine » dans le monde de la romance en somme.

Nora Roberts participe également, dans les années quatre-vingt, à la diffusion du processus de focalisation interne centré sur le héros dont les pensées étaient jusqu'alors dissimulées. Très tôt aussi et loin du cliché de l'héroïne vierge et fragile, elle défend l'idée d'un personnage féminin au caractère trempé, à l'origine entre autres de l'évolution idéologique du roman sentimental :

I never did the « virgin » [...] My heroine may have problems, she may be vulnerable, but she has to be strong, she has to be intelligent. She has to be independent⁴⁰...

Dans les romans qu'elle avait lus, les jeunes héroïnes n'offraient le trésor de leur virginité - quand il ne leur était pas ravi - que dans le délire de la passion, au milieu d'une crise de folie sentimentale ou sensuelle. Serena, au contraire, se félicitait d'accomplir un acte volontaire, réfléchi, où sa volonté, sa liberté, avaient autant de part que ses sentiments et ses sensations⁴¹..

En dénonçant les clichés du genre jusque dans ses propres romans, Nora Roberts invite donc ses lecteurs à la distanciation. Tout en illustrant le triomphe de la femme par la description d'héroïnes fortes et combattives, elle les convie à prendre le recul nécessaire vis-à-vis de récits accusés trop souvent d'aliéner le beau sexe et sous-entend dès lors, même si généralement s'impose l'opinion contraire, que le lectorat, loin d'être stupide, n'est pas nécessairement dupe des recettes génériques

parfois stéréotypées.

L'ambivalence de la reconnaissance des pairs

En 1981, Nora Roberts participe au premier congrès de la Romance Writers of America et, avec d'autres, écrit la charte de fondation de cette association⁴² ayant pour but la défense des droits des auteurs de romans sentimentaux. Même si c'est en tant qu'écrivain inexpérimenté (« very green⁴³ ») que Nora Roberts se rend à ce congrès, sa participation assure le lancement de sa carrière. La RWA ébranle en effet quelque peu le marché de la romance, géré par les éditeurs, où chaque livre est un produit périssable et immédiatement remplaçable, en attribuant à certains romans issus du flux sentimental prix et récompenses. Nora Roberts reçoit donc en 1983 un Golden Medallion, devenu aujourd'hui Rita Award, pour son roman *The Heart's Victory* (Toi, Foxy..., roman édité par Harlequin en 1986 dans la collection « Liberty ») et se voit, par la suite, primée tous les deux ou trois ans, voire parfois tous les ans⁴⁴. Cependant, bien que les récompenses de la RWA - qui n'a pas d'équivalent francophone - permettent à un auteur de sortir de l'ombre, cette association, composée aujourd'hui de 9500 membres dont 1600 seulement sont des auteurs (ayant publié) et donc accusée de soutenir de simples amateurs⁴⁵, enferme les écrivains dans l'univers de la romance : reconnus par leurs pairs certes, ils n'en restent pas moins exclus des instances de légitimation. En défendant les droits - économiques avant tout - de ses membres, féminins surtout, professionnels ou non, et malgré des tentatives d'ouverture - puisque l'association a été présidée deux ans par un des rares hommes auteurs de romances⁴⁶

-, la RWA cloître les écrivains de romans sentimentaux, déjà enfermés par le genre, dans un circuit restreint et littérairement dominé.

Un nom imposant une politique d'auteur

Grâce aux récompenses de la RWA mais aussi grâce à son caractère prolifique et à la spécificité de ses romans (non rétrogrades et connectés les uns aux autres notamment), Nora Roberts impose peu à peu son nom de plume dans l'univers sentimental. Aux Etats-Unis, chez Harlequin, elle devient dès la fin des années quatre-vingt le fer de lance de nouvelles collections⁴⁷. En France, l'éditeur adopte la même politique mais avec une quinzaine d'années de retard néanmoins, le temps pour Nora Roberts d'asseoir sa réputation sur le vieux continent. Ainsi, en 2005, le premier volume de la série « Ambre », *Les Amants de Louisiane*, n'est autre qu'une réédition attractive de *Amis ou Ennemis ?* ("Her Mother's Keeper", 1983) visant à soutenir, grâce à la renommée de son écrivain, le lancement de la collection.

Repérée par l'éditeur Bantam (en 1987) dans un premier temps, puis par Putnam Berkley (en 1992), Nora Roberts infiltre ensuite l'univers de la *mainstream*⁴⁸ et, en 2003, cesse enfin sa longue et productive collaboration avec l'éditeur Harlequin⁴⁹. La multinationale, emblème du roman sentimental, va alors, bien qu'elle fonctionne en règle générale avec une écurie d'écrivains travaillant directement pour elle, procéder aux rachats et à la réédition continue des fictions de l'auteur au prestige grandissant. Poussée par son nouvel éditeur chez qui elle se spécialise dans le suspense romantique et soutenue par son agent littéraire, Nora Roberts, qu'on pourrait associer dans l'extrait suivant au personnage de Caroline Trump, sort donc

du circuit féminin fermé habituellement associé à l'écriture de romans sentimentaux pour pénétrer sur un marché plus large :

« How about Caroline Trump ? »

Mia's lips pursed. « She's very good. I've read her first three books. Solid romantic thrillers. Her publisher's been building her well, and they're moving her into hardcover this summer⁵⁰. »

Ses romans publiés loin des productions sérielles sont bientôt édités, par Putnam et en France par Belfond, Harlequin et aujourd'hui J'ai Lu, en grand format (*hardcover*)⁵¹, vu leur succès croissant. Apparaissant sur les listes des best-sellers du New York *Times* et de USA Today, les livres de Nora Roberts ne sont donc plus les produits d'une marque, les spécimens d'un genre mais bien les romans d'un auteur dont le nom, synonyme de réussite, devient progressivement, aux dépens de la singularité de ses oeuvres, un label⁵². On ne lit plus « un Harlequin » mais bien « un Nora Roberts », voire « du Nora Roberts ». Son identité auctoriale, réduite à une étiquette, rassemble sans distinction l'ensemble de ses récits. Il est certain qu'en France, en utilisant aujourd'hui, comme pour Barbara Cartland (dont le patronyme est totalement assimilé à la romance), le nom de Nora Roberts comme indice de collection, J'ai Lu ne favorise pas l'individualisation de ses romans. Ils échappent cependant à l'indifférenciation presque totale des romances sérielles dont ni l'auteur ni le titre ne sont connus, puisqu'ils sont publiés hors collections sentimentales et sans la couverture habituelle représentant un couple enlacé, même si paradoxalement Nora Roberts continue à conter des histoires d'amour heureuses. Au contraire d'écrivains au parcours sensiblement similaire, passés de la romance category à la mainstream, elle n'a donc jamais complètement délaissé le roman sentimental pour s'adonner pleinement à un autre genre comme le policier qui, paralittéraire, est pourtant mieux valorisé⁵³ ou pour obtenir la reconnaissance d'une production légitime. Comme Grayson Thane, auteur de récits d'horreur et héros du roman *Douce Brianna*, Nora Roberts semble se satisfaire du succès commercial de ses fictions :

Sans fausse modestie, il se considérait comme un écrivain compétent, un fabricant d'histoires. Il écrivait d'abord pour se distraire, et reconnaissait avoir la chance de trouver un écho dans le public.

Brianna avait vu juste. Il n'avait aucune envie de devenir Yeats. Etre un bon écrivain lui permettait de vivre de sa plume et de faire ce que bon lui semblait. Être un grand écrivain lui aurait apporté des responsabilités et des exigences auxquelles il n'avait aucun désir de faire face⁵⁴.

Nora Roberts ou J.D. Robb, la double face d'une campagne de marketing

En 1995, paraît sur les rayons des librairies américaines *Naked in Death* (*Lieutenant Eve Dallas* réédité en 2004 chez J'ai Lu), le premier roman d'une série sentimentale policière de science-fiction dont l'héroïne, femme flic en 2058, rappelant les Kinsey Millhone et autres Kay Scarpetta, se prénomme Eve Dallas. Son auteur, J.D. Robb, est encore inconnu du public américain, du moins sous cette identité. Le douzième

roman de la série, par son titre et sur base d'une importante campagne de marketing, dénonce la « trahison » : avec *Betrayal in Death* (Au nom du crime réédité en 2004 chez J'ai Lu), qui, par son intitulé, relie réalité et fiction, le public découvre la face cachée de Nora Roberts. Au-delà de la mascarade commerciale - qui n'aura d'ailleurs aucun impact en France puisque les romans de la série paraissent sous le nom de Nora Roberts et parmi les productions sentimentales dans un premier temps -, la création d'une seconde identité et le recours à un pseudonyme nouveau constituent une étape importante dans son parcours de femme auteur.

Stratégie de vente, développée dans le but d'éviter de noyer les lecteurs américains dans la presque trop prolifique profusion des oeuvres de Nora Roberts, le choix d'un second nom de plume proche du premier assure, il est vrai, l'apparition d'un lectorat nouveau, plus élargi (masculin), tout en garantissant sur les étagères des librairies une disposition mitoyenne des ouvrages écrits sous l'un ou l'autre nom⁵⁵. Cependant, la création de cette série sous un pseudonyme bisexué (les initiales J.D.⁵⁶) permet également à Nora Roberts d'échapper totalement - pour un temps du moins - à son identité féminine associée, malgré son entrée dans la *mainstream*, encore et toujours à la romance. Et si les histoires d'Eve Dallas n'en sont pas moins sentimentales, elles sont toutefois plus complexes. Elles mêlent à l'amour le policier et la science-fiction, ce qui contribue à leur élévation sur l'échelle des paralittératures, élévation assurée aussi par des ponts intertextuels. *Witness in Death* (Témoin du crime, réédité chez J'ai Lu en 2004) s'inspire ainsi du roman d'Agatha Christie, *Witness for the Prosecution* ("Témoin à charge")⁵⁷.

Avocate d'un « mauvais genre »

Nora Roberts n'a pourtant jamais cherché à renier son identité d'auteur de « romans roses ». Même si les écrivains qu'elle admire appartiennent à la littérature légitimée (Shakespeare, les soeurs Brontë, Bradbury...) - façon de se valoriser⁵⁸ - elle n'a jamais abandonné le genre malgré l'évolution de sa carrière. Consciente d'appartenir au champ de grande production, elle aurait pu néanmoins se construire une image ambiguë, comme souvent pour les auteurs francophones de romances contraints d'expliquer leur engagement dans une production médiatique à laquelle ils ne croient pas :

J'étais partagée entre le rire et une certaine irritation, parce que c'est quand même un peu frustrant quand tu as envie d'écrire vraiment. Au début, ça va. Mais après, tu peux plus ou alors tu en fais un vrai métier. Mais ça n'est plus drôle du tout⁵⁹.

Pour Nora Roberts, il n'est en aucune manière question de s'amuser aux dépens de ce qu'elle écrit. L'écriture du roman sentimental est un choix, sans prétention peut-être, mais consenti, qu'elle justifie, nous l'avons vu, d'un point de vue plus éthique qu'esthétique. Loin de se rabaisser, elle s'assume et assume sa « posture de rupture⁶⁰ », manifestant pour une « contre-culture⁶¹ » qui, représentée ici par la romance, vante le divertissement et le plaisir de la lecture d'évasion :

L'écart croissant entre la littérature élitiste et les livres populaires empêche les lecteurs d'apprécier sans culpabilité une lecture légère et

distrayante, disait J.R. Richards⁶².

Elle s'inscrit également, nous l'avons souligné plus haut, dans la politique idéologique du genre basée sur la valorisation du sentiment amoureux, politique qui, accusée d'enfermer les femmes dans leur rôle ancestral, repose plutôt, selon elle, sur le triomphe féminin :

My women win. Not just a man, but they find a way to achieve whatever goal they've set for themselves, overcoming obstacles along the way⁶³.

Son image, Nora Roberts l'a bâtie en conformité avec sa position d'écrivain « populaire », d'auteur à succès dont la réussite commerciale impose la prise en considération du public et de ses desideratas⁶⁴. Femme lectrice, femme écrivain, elle est donc aussi une femme d'affaires, à l'écoute des ses fans (surnommé(e)s les « noraholics⁶⁵ ») et redoutablement prolifique, garantissant ainsi la fidélité de son lectorat⁶⁶. Consciente que délaisser la romance pour renforcer sa légitimité équivaldrait à un « suicide commercial » mais loin de se laisser cloisonner par ses codes génériques, elle est parvenue à se déployer et à s'accorder quelques libertés, en s'amusant notamment, nous l'avons déjà fait remarquer, des clichés du genre :

- Epouse-moi, Malory. Pour la Saint-valentin.
- Dans le genre eau de rose... grogna Jordan dans sa barbe⁶⁷...
- Tu m'aimes, Darcy, et tu le sais !
- Parce que j'ai couché avec toi ? Sérieusement, Mac... Tu me prends pour une héroïne de roman à l'eau de rose⁶⁸ ?

Au-delà de la « littérature fleur bleue »

Comme de nombreux auteurs de romans sentimentaux, Nora Roberts est le produit d'une femme au foyer, lectrice du genre, devenue femme auteur. En délaissant très tôt la fiction romantique la plus classique pour exploiter toutes les potentialités génériques possibles, elle est parvenue à pénétrer le marché de la *mainstream* sans jamais pour autant tourner définitivement le dos à la romance. Même si ses romans sont qualifiés aujourd'hui, par J'ai Lu notamment, de « féminins » et non de « sentimentaux », leur contenu, bien qu'étoffé, n'a pas fondamentalement changé et, en défendant le genre pour ses valeurs morales (l'amour comme absolu) et pour sa fonction de divertissement, Nora Roberts reste encore cloîtrée dans une sphère sexuée et symboliquement dominée. Le choix de cette option (para)littéraire (et surtout commerciale) aurait donc pu lui porter préjudice. Cependant grâce aux stratégies éditoriales (lancement de nouvelles collections sur base de son nom, campagnes de marketing...) dues en partie à ses stratégies d'émergence qui, de la création de minis séries à l'obtention de prix, l'ont amenée à occuper une position tactique dans le domaine des productions sentimentales, Nora Roberts est parvenue à s'imposer dans la culture médiatique. Comme elle échappe à l'anonymat auquel les auteurs de romances sont généralement soumis et, parce qu'elle flirte avec le policier et la science-fiction, ses récits, à l'exception des rééditions d'Harlequin qui s'assure ainsi de solides revenus, sont maintenant publiés en dehors de toutes collections sentimentales. A l'origine de nombreux best-sellers, Nora Roberts s'est

donc débarrassée de l'étiquette d'écrivain de « romans roses » et bénéficie, dans l'univers éditorial médiatique, au-delà de la reconnaissance du public, d'une certaine forme de valorisation alliant entre autres la publication en grands formats à une politique d'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

Bettinotti Julia, "Lecture sérielle et roman sentimental", *L'acte de lecture*, ss la dir. de Denis Saint-Jacques, Québec, Editions Nota bene, 1998, p. 161-176.

Bleton Paul, "Genres, séries et collections", *Amours, aventures et mystères ou les romans qu'on ne peut pas lâcher*, ss la dir. de Paul Bleton, Québec, Editions Nota bene, 1998, p. 7-16.

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

Constans Ellen, "'Ouvrières des lettres". Les romancières populaires sous la IIIe République", *Production(s) du populaire*, Colloque international de Limoges (14-16 mai 2002, actes réunis par Jacques Migozzi et Philippe Le Guern, Limoges, PULIM, 2004, p. 91-124.

Coquillat Michelle, *Romans d'amour*, Paris, Editions Odile Jacob, 1988.

La Corrida de l'amour. Le roman Harlequin, ss la dir. de Julia Bettinotti, Québec, XYZ, 1990.

Coste Philippe, « "Nuits de romance en Louisiane" », *Le Vif/L'Express*, 7 février 1997, p. 73-75.

Danford Natalie, « "Embraced by Romance" », *Publishers Weekly*, vol. 252, n° 46, 21 novembre 2005, p. 16-21.

Douin Jean-Luc, « "Pages roses" », *Télérama*, n° 2404, 7 février 1996, p. 32-33.

Ezine Jean-Louis, « "La multinationale du roman rose" », *Le Nouvel Observateur*, n° 1135, 8-14 août 1986, p. 54-57.

Falk Kathryn, *How to Write a Romance and Get It Published*, New York, Signet, 1984.

Favier Annie, « "L'amour en grande diffusion" », *Livres Hebdo*, n° 27, 3 juillet 1989, p. 34-37.

Grescoe Paul, *The Merchants of Venus : Inside Harlequin and the Empire of Romance*, Vancouver, Raincoast Books, 1996.

Leclerc Gérard, *Le Sceau de l'oeuvre*, Paris, Le Seuil, 1998.

Mallet Gina, « "The greatest romance on earth" », *Canadian Business*, vol. 66, n° 8, août 1993, p. 18-24.

Martel Frédéric, *De la culture en Amérique*, Paris, Gallimard, 2006.

Mauger Gérard et Poliak Claude F., « "Les usages sociaux de la lecture" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°123, juin 1998, p. 3-24.

Migozzi Jacques, *Boulevards du populaire*, Limoges, PULIM, 2005.

Péquignot Bruno, "Eau de rose et air du temps", *La rencontre. Figures du destin*, sous la dir. de Félicie Nayrou et Alain Rudy, Paris, Autrement, 1993, p.96-104.

Poliak Claude F. et Pavis Fabienne, "Romance et ethos populaire : La vie et l'oeuvre de Denise Roux, auteur de la presse populaire féminine", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°123, juin 1998, p. 65-85.

Pollak Richard, "What's in a Pseudonym ? Romance Slaves of Harlequin", *Gender, Race and Class in Media: A text-reader*, ss la dir. de Gail Dines et Jean M. Humez, Thousand Oaks California, SAGE Publications Inc., 1995, p. 223-227.

Reed J.D, « "From Bedroom to Boardroom : Romance novels court changing fancies and adorable profits" », *Time*, vol. 117, n°15, 13 avril 1981, p. 64-66.

Regis Pamela, *A Natural History of the Romance Novel*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003.

Rihoit Catherine, "Romans roses : les marchandes d'amour", dans : *Regards de femmes*, Paris, Presses de la Renaissance, 1984, p. 243-261.

Rousseau Nita, « La semaine de Barbara Cartland », *Le Nouvel Observateur*, n° 1043, 2-8 novembre 1984, p. 4 et 7.

Thiesse Anne-Marie, « *Les infortunes littéraires : carrières de romanciers populaires à la Belle Epoque* », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 60, novembre 1985, p. 31-46.

<http://www.eHarlequin.com/>

<http://www.Harlequin.fr/>

<http://www.jennycrusie.com/bio.php>

<http://www.lesromantiques.com/>

<http://www.romancenovel.tv/>

<https://www.rwanational.org/>

Sur Nora Roberts

Bellafante Ginia, « "A Romance Novelist's Heroines Prefer Love Over Money" », *The New York Times*, 23 août 2006.

Dahlin Robert, « "Roberts' Rules of Romance" », *Publishers Weekly*, vol. 247, n° 28, 10 juillet 2000, p. 30.

Kellner Thomas, « "Who Needs a Muse ?" », *Forbes*, vol. 174, n° 10, 15 novembre 2004, p. 200.

Mussell Kay, « "*Paradoxa*" Interview with Nora Roberts », *Paradoxa*, vol. 3, n°1-2, 1997, p. 155-163.

The Official Nora Roberts Companion, ss la dir. de Denise Little et Laura Hayden, New York, Berkley Books, 2003.

Quinn Judy, « "Nora Roberts : A celebration of emotions" », *Publishers Weekly*, 23 février 1998, vol. 245, n° 8, 23 février 1998, p. 46-47.

<http://adwoff.com/>

<http://www.noraroberts.com/>

Romans

Barton Beverly, *Mariage sous influence*, Paris, Harlequin, Coll. « Désirs », 2003, traduction française de Florence Guillemat-Szarvas, titre original : "Whitelaw's wedding", 2001, 182p.

Barton Beverly, "Une inexplicable attirance", Paris, Harlequin, Coll. « Rouge Passion », 2003, traduction française de Florence Moreau, titre original : "The tender trap", 1997, 182p.

Christie Agatha, "Témoign à charge", Paris, Editions du Masque - Hachette Livre, 2000.

Kleypas Lisa, "Par pure provocation", Paris, J'ai Lu, coll. « Aventures et Passions », 1995, traduit de l'américain par Catherine Plasait, titre original : "Then came you", 1993, 383p.

Quelques romans de Nora Roberts

Roberts Nora, *Amis ou Ennemis ?*, Paris, J'ai Lu, coll. « Duo : Série Romance », 1983, titre original : "Her Mother's Keeper", 1983, 154p.

Roberts Nora, *Les Baladins de Broadway : Chantel*, Paris, Harlequin, coll. « Horizon », 1989, titre original : "Skin Deep", 1988, 155p.

Roberts Nora, *Serena la rebelle*, Paris, Harlequin, coll. « Les Historiques », 1994, traduction française de Pierre Lebon, titre original : "Rebellion", 1988, 377p.

Roberts Nora, *Les Trois Soeurs : Maggie la rebelle*, Paris, J'ai Lu, Nora Roberts, 1996, traduit de l'américain par Pascale Haas, titre original : "Born in fire", 1994, 383p.

Roberts Nora, *Trois rêves. La blessure de Laura*, Paris, J'ai Lu, coll. « Amour et Destin », 1997, traduit de l'américain par Pascale Haas, titre original : "Finding the dream", 1997, 379p.

Roberts Nora, *Ce soir et à jamais*, Paris, J'ai Lu, coll. « Amour et Destin », 2000, traduit de l'américain par Béatrice Pierre, titre original : "Tonight and always", 1983, 223p.

Roberts Nora, *L'Ultime Refuge*, Paris, Harlequin, coll. « Best Sellers », 2001, traduction française de Régina Langer, titre original : "Sanctuary", 1997, 566p.

Roberts Nora, *Face the Fire*, New York, Jove Books, 2002, 358p.

Roberts Nora, *Serena la rebelle - Contre vents et marées*, Paris, Harlequin, coll. « Le clan des MacGregor », 2004 (réédition de *Serena la rebelle* : précédemment paru dans la collection « Les Historiques » en août 1994 et en juin 2001), traduction française de Pierre Lebon pour *Serena la rebelle* et de Marie-Claude Cortial pour *Contre vents et marées*, titres originaux : "Rebellion" - "In from the cold", 1988 et 1990, 470p.

Roberts Nora, *Les Trois Soeurs. Douce Brianna*, Paris, J'ai Lu, coll. « Nora Roberts », 2004, traduit de l'américain par Pascale Haas, titre original : "Born in ice", 1995, 383p.

Roberts Nora, *Lieutenant Eve Dallas. Témoin du crime*, Paris, J'ai Lu, 2004, traduit de l'américain par Sophie Dalle, titre original : *Witness in Death*, 2000, 349p.

Roberts Nora, *Lieutenant Eve Dallas. Au nom du crime*, Paris, J'ai Lu, 2004, traduit de l'américain par Nicole Hubert, titre original : "Betrayal in Death", 2001, 351p.

Roberts Nora, *Les Amants de Louisiane*, Paris, Harlequin, coll. « Ambre », 2005, traduction française de Marie-Claude Cortial, titre original : "Her Mother's Keeper", 1983, 244p.

Roberts Nora, *Le Pays de la passion*, Paris, Harlequin, coll. « Les O'Hurleys », 2005, traduction française de Bénédicte Duchet-Filhol, titre original : "The last honest woman", 1988, 278p.

Roberts Nora, *Les Amants de l'aube*, Paris, Harlequin, coll. « Les O'Hurleys », 2005, traduction française de Fabrice Canepa, titre original : "Dance to the piper", 1988, 278p.

Roberts Nora, *Les Secrets du coeur*, Paris, Harlequin, coll. « Les O'Hurleys », 2005, traduction française de Odile Retz, titre original : "Skin Deep", 1988, 278p.

Roberts Nora, *Le Chemin de l'amour*, Paris, Harlequin, coll. « Les O'Hurleys », 2005, traduction française de Marie-Claude Cortial, titre original : "Without a trace", 1990, 278p.

Roberts Nora, *L'Héritage des Cordina*, Paris, Harlequin, coll. « Jade », 2005, titre original : "Cordina's royal family", 1986-1987, 491p.

Roberts Nora, *L'Orgueil du clan*, Paris, Harlequin, coll. « Le clan des MacGregor », 2005, traduction française de Jeanne Deschamp, titre original : *The Winning Hand*, 1998, 274p.


Roberts Nora, *Un Coeur irlandais*, Paris, Harlequin, 2006, traduction française de


Jeanne Deschamp, titre original : "Irish Thoroughbred", 1981, 279p.


Roberts Nora, *Les Trois Clés - La quête de Zoé*, Paris, J'ai Lu, 2006, traduit de l'américain par Julie Guinard, titre original : *Key of Valor*, 2004, 382p.


Roberts Nora, *La promesse rompue*, Paris, Harlequin, coll. « Passions », 2007, traduction française de Jeanne Deschamp, titre original : "Loving Jack", 1989, vol. double, 231p.


Notes


¹  « [...] l'affirmation de la virilité ne peut que dédaigner la culture de l'intériorité, des sentiments, du rêve et de l'irrationnel indexés au féminin, au romanesque et au roman ("à l'eau de rose" ou "psychologique") » (Mauger Gérard et Poliak Claude F., « "Les usages sociaux de la lecture" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 123, juin 1998, p. 8.)


²  Constans Ellen, ""Ouvrières des lettres". Les romancières populaires sous la IIIe République", dans : *Production(s) du populaire* : Colloque international de Limoges (14-16 mai 2002), actes réunis par Jacques Migozzi et Philippe Le Guern, Limoges, PULIM, 2004, p. 103.


³  Leigh Greenwood, alias Harold Lowry, homme écrivain de romans sentimentaux, le prouve. La problématique des auteurs masculins de romances fera l'objet d'une étude plus approfondie dans le cadre de nos recherches doctorales menées à l'Université Libre de Bruxelles.











⁴  Pourtant, pour nombre de chercheurs, le père du roman sentimental contemporain (modèle Harlequin) ne serait autre que Samuel Richardson, auteur de *Pamela ou la vertu récompensée*. (*La Corrida de l'amour : le roman Harlequin*, ss la dir. de Julia Bettinotti, Québec, XYZ, 1990, p. 22.)


⁵  Constans Ellen, *Parlez-moi d'amour: Le roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, PULIM, 1999, p. 268.


⁶  Coste Philippe, « "Nuits de romance en Louisiane" », *Le Vif / L'Express*, 7 février 1997, p. 75.


⁷  Rihoit Catherine, "Romans roses : les marchandes d'amour", dans *Regards de femmes*, Paris, Presses de la Renaissance, 1984, p. 249.


⁸  Douin Jean-Luc, « "Pages roses" », *Télérama*, n° 2404, 7 février 1996, p. 32. Notons tout de même que certains auteurs de romances ont fait des études universitaires et, comme Jennifer Crusie, ont parfois même entamé une thèse de doctorat (<http://www.jennycrusie.com/bio.php>).


- 9  C'est souvent le cas chez Harlequin.
- 10  Migozzi Jacques, *Boulevards du populaire*, Limoges, PULIM, 2005, p. 117.
- 11  Respectivement, chez : Ezine Jean-Louis, « "La multinationale du roman rose" », *Le Nouvel Observateur*, n° 1135, 8-14 août 1986, p. 57 ; Favier Annie, « "L'amour en grande diffusion" », *Livres Hebdo*, n° 27, 3 juillet 1989, p. 35 et Coquillat Michelle, *Romans d'amour*, Paris, Editions Odile Jacob, 1988, p. 14. L'éditeur Harlequin écorche parfois aussi le nom des auteurs qu'il publie. Ainsi le prénom de Beverly Barton a-t-il été orthographié de manière divergente : « Beverly » pour le roman *Mariage sous influence* dans la collection « Désirs » et « Bevarly » pour "Une inexplicable attirance" dans la collection « Rouge Passion ».
- 12  Kleypas Lisa, "Par pure provocation", Paris, J'ai Lu, « Aventures et Passions », 1995, traduit de l'américain par Catherine Plasait, titre original : "Then came you", 1993, 383p. (Quatrième de couverture)
- 13  Roberts Nora, *L'ultime refuge*, Paris, Harlequin, « Best Sellers », 2001, traduction française de Régina Langer, titre original : "Sanctuary", 1997, Quatrième de couverture.
- 14  Roberts Nora, *Les Trois Soeurs. Maggie la rebelle*, Paris, J'ai Lu, « Nora Roberts », 1996, traduit de l'américain par Pascale Haas, titre original : "Born in fire", 1994, Quatrième de couverture.
- 15  Roberts Nora, *L'Héritage des Cordina*, Paris, Harlequin, « Jade », 2005, titre original : "Cordina's royal family", 1986-1987, Quatrième de couverture. Remarquons aussi que « Jade » est une des collections grand format de l'éditeur Harlequin.
- 16  Mauger Gérard et Poliak Claude F., op. cit., p. 8.
- 17  Mussell Kay, « "Paradoxa" Interview with Nora Roberts », *Paradoxa*, vol. 3, n° 1-2, 1997, p. 156. « J'ai toujours lu. Je viens d'une famille de lecteurs et j'en remercie Dieu. Mais quand je courais toute la journée après mes enfants, je n'avais pas beaucoup de temps à consacrer à la lecture. Les petits romans sentimentaux sériels, c'est quelque chose que je pouvais dévorer pendant la sieste des enfants. Je pouvais lire un livre, préserver ma santé mentale et recharger mes batteries. »
- 18  Dans son enquête sur les romanciers populaires à la Belle Epoque, Anne-Marie Thiesse note que « l'analyse des caractéristiques des différentes catégories d'écrivains populaires révèle une homologie structurelle entre la composition sociale et sexuelle du groupe des producteurs spécialisés et celle du public visé. » (Thiesse Anne-Marie, « *Les infortunes littéraires : carrières de romanciers populaires à la Belle Epoque* », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 60, novembre 1985, p. 41.)

¹⁹  <http://www.eHarlequin.com/articlepage.html?articleId=564&chapter=0>
 « Tout d'abord, nous attendons de vous que vous aimiez lire des romans sentimentaux. Si vous êtes déjà fan, votre engouement pour ce type de livre apparaîtra dans l'écriture. Sinon, nous vous encourageons à lire beaucoup, beaucoup de livres de chaque série. »


²⁰  Mussell Kay, op. cit., p. 155. « Moi-même et nombre d'écrivains qui ont commencé dans les années quatre-vingt étions avant tout des lecteurs du genre. Nous savions ce que nous voulions lire. Nous avons donc écrit ce qui nous plaisait. Et ça a marché. »


²¹  Claude F. Poliak et Fabienne Pavis, de la même façon, remarquent que Denise Roux, auteur de fictions de la presse populaire féminine, façonne sa manière de représenter sa vie en fonction des schèmes narratifs qu'elle a intériorisés. (Poliak Claude F. et Pavis Fabienne, "Romance et ethos populaire : La vie et l'oeuvre de Denise Roux, auteur de la presse populaire féminine", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°123, juin 1998, p. 66.)


²²  *The Official Nora Roberts Companion*, ss la dir. de Denise Little et Laura Hayden, New York, Berkley Books, 2003, p. 6. « En février 1979, le blizzard ayant déposé près d'un mètre neige, Roberts se retrouve coincée chez elle avec ses deux garçons âgés alors de deux et cinq ans. "Je n'avais pas de 4x4, je n'avais pas assez de chocolat. J'étais juste coincée à la maison, à jouer continuellement à Candy Land. Il faut que je fasse quelque chose, ai-je pensé." Elle décide alors de coucher par écrit une des histoires qui lui trottent dans la tête. »

²³  « La rencontre semble être due au hasard ou à une succession de circonstances imprévisibles qui amènent les deux personnes à se croiser, à se remarquer, mais dans le roman sentimental le hasard n'est qu'une figure du destin. » (Péquignot Bruno, "Eau de rose et air du temps", dans : *La rencontre : figures du destin*, sous la dir. de Félicie Nayrou et Alain Rudy, Paris, Autrement, 1993, p. 99.)


²⁴  Thiesse Anne-Marie, op. cit., p. 38.


²⁵  Cf. les propos de Barbara Cartland, en réponse à la question de la journaliste Nita Rousseau qui lui demandait si elle rêvait d'honneurs littéraires : « Pas du tout ! Je souhaite seulement aider les gens. Moralement ou lorsqu'ils se sentent démunis. » (Rousseau Nita, « La semaine de Barbara Cartland », *Le Nouvel Observateur*, n°1043, 2-8 novembre 1984, p. 7.)


²⁶  Roberts Nora, *Trois rêves. La blessure de Laura*, Paris, J'ai Lu, « Amour et Destin », 1997, traduit de l'américain par Pascale Haas, titre original : "Finding the dream", 1997, p. 203.

²⁷  Mallet Gina, « "The greatest romance on earth" », *Canadian Business*, vol. 66,


n° 8, août 1993, p. 18-24 et Reed J.D, « "From Bedroom to Boardroom : Romance novels court changing fancies and adorable profits" », *Time*, vol. 117, n°15, 13 avril 1981, p. 65.


28  Quinn Judy, « "Nora Roberts : A celebration of emotions" », *Publishers Weekly*, 23 février 1998, vol. 245, n° 8, 23 février 1998, p. 46.


29  Grescoe Paul, *The Merchants of Venus : Inside Harlequin and the Empire of Romance*, Vancouver, Raincoast Books, 1996, p. 153 et suivantes.


30  Quinn Judy, op. cit., p. 46.


31  Publié par J'ai Lu, dans la collection « Duo », en 1982, sous le titre de *L'Invitée irlandaise*, Réédité en 2006 par Harlequin sous le titre *Un Coeur irlandais*.


32  Pollak Richard, "What's in a Pseudonym ? Romance Slaves of Harlequin", dans *Gender, Race and Class in Media: A text-reader*, ss la dir. de Gail Dines et Jean M. Humez, Thousand Oaks California, SAGE Publications Inc., 1995, p. 223.


33  Bettinotti Julia, "Lecture sérielle et roman sentimental", dans *L'acte de lecture*, ss la dir. de Denis Saint-Jacques, Québec, Editions Nota bene, 1998, p. 169.


34  Claude F. Poliak et Fabienne Pavis soulignent à propos de Denise Roux que : « Comme tout producteur culturel, elle a dû repérer « ce qui se fait » ou « ne se fait pas », être attentive aux thématiques, visions du monde, genres possibles ou impossibles [...], aux formes d'expression acceptables ou inacceptables. » (Poliak Claude F. et Pavis Fabienne, op. cit., p. 79.) Il en va de même pour Nora Roberts.


35  « It's no coincidence that many romance readers turn into writers; they have kept up with the books and understand what readers are ready for next. » (Falk Kathryn, *How to Write a Romance and Get It Published*, New York, Signet, 1984, Introduction.)


36  *The Official Nora Roberts Companion*, ss la dir. de Denise Little et Laura Hayden, New York, Berkley Books, 2003, p. 40 et 41.


37  Bleton Paul, "Genres, séries et collections", dans *Amours, aventures et mystères ou les romans qu'on ne peut pas lâcher*, ss la dir. de Paul Bleton, Québec, Editions Nota bene, 1998, p. 14.


38  Grescoe Paul, op. cit., p. 170.

39  *The Official Nora Roberts Companion*, ss la dir. de Denise Little et Laura Hayden, New York, Berkley Books, 2003, p. 163. Il existe bien d'autres exemples.

40  Id., p. 16. « Je n'ai jamais fait dans le cliché de l'héroïne vierge et naïve. [...] Mon héroïne peut avoir des problèmes, elle peut être vulnérable, mais elle doit être forte, elle doit être intelligente. Elle doit être indépendante... » Notons toutefois que son premier roman, "Irish Thoroughbred", s'inscrit pourtant dans la lignée des romans mettant en scène un héros dominateur. (Regis Pamela, *A Natural History of the Romance Novel*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, p. 185.)

41  Roberts Nora, *Serena la rebelle*, Paris, Harlequin, « Les Historiques », 1994, traduction française de Pierre Lebon, titre original : "Rebellion", 1988, p. 219.


42  *The Official Nora Roberts Companion*, ss la dir. de Denise Little et Laura Hayden, New York, Berkley Books, 2003, p. 41.


43  Danford Natalie, « "Embraced by Romance" », *Publishers Weekly*, vol. 252, n° 46, 21 novembre 2005, p. 21.

44  <https://www.rwanational.org/eweb/dynamicpage.aspx?webcode=PastRITAWinners>

45  Danford Natalie, op. cit., p. 16.

46  http://www.crescentblues.com/4_1issue/lowry.shtml

47  *The Official Nora Roberts Companion*, ss la dir. de Denise Little et Laura Hayden, New York, Berkley Books, 2003, p. 42.

48  « Littéralement "dominant" ou "grand public". Se dit pour tout spectacle qui a ou vise une audience générale et grand public. On dit aussi "*mainstream* culture", mais *L'Expression* peut avoir une connotation positive, au sens de "culture pour tous", comme négative, au sens de "culture dominante". Le terme "subculture" est, en quelque sorte, l'opposé de "*mainstream*" puisqu'il s'agit de la culture réservée à une minorité. » (Martel Frédéric, *De la culture en Amérique*, Paris, Gallimard, 2006, p. 609.) Il s'agit bien ici de littérature « grand public ».

49  <http://www.noraroberts.com/>















50  Roberts Nora, *Face the Fire*, New York, Jove Books, 2002, p. 145.


« - Que penses-tu de Caroline Trump?


Mia pinça les lèvres.


- Elle est très bonne. J'ai lu ses trois premiers livres. Ce sont de solides thrillers romantiques. Son éditeur la soutient bien et elle va passer en grand format cet été. »

51  Chez Harlequin, collections « Jade » et « Mira ».

- 52  Migozzi Jacques, op. cit., p. 117. Aux Etats-Unis, afin de les distinguer des rééditions, les romans inédits de Nora Roberts sont d'ailleurs estampillés d'un logo reprenant ses initiales. (<http://www.noraroberts.com>)
- 53  Le champ de large production est loin d'être homogène : certains genres, comme le roman sentimental, sont moins valorisés que d'autres (policier, science-fiction). (Poliak Claude F. et Pavis Fabienne, op. cit., p. 65).
- 54  Roberts Nora, *Les Trois Soeurs. Douce Brianna*, Paris, J'ai Lu, « Nora Roberts », 1996, traduit de l'américain par Pascale Haas, titre original : "Born in ice", 1995, p. 44-45.
- 55  *The Official Nora Roberts Companion*, ss la dir. de Denise Little et Laura Hayden, New York, Berkley Books, 2003, p. 179.
- 56  J pour Jason et D pour Dan, les deux fils de Nora Roberts (*The Official Nora Roberts Companion*, ss la dir. de Denise Little et Laura Hayden, New York, Berkley Books, 2003, p. 16.)
- 57  *The Official Nora Roberts Companion*, ss la dir. de Denise Little et Laura Hayden, New York, Berkley Books, 2003, p. 291.
- 58  Thiesse Anne-Marie, op. cit., p. 37.
- 59  Propos tenus par Jessica Rampling (pseudonyme), auteurs de romans sentimentaux pour la collection Turquoise dans : Rihoit Catherine, op. cit., p. 253.
- 60  Migozzi Jacques, op. cit., p. 119.
- 61  Id.
- 62  Roberts Nora, *Ce soir et à jamais*, Paris, J'ai Lu, « Amour et Destin », 2000, traduit de l'américain par Béatrice Pierre, titre original : "Tonight and always", 1983, p. 118.
- 63  Mussell Kay, op. cit., p. 159. « Mes héroïnes gagnent. Pas seulement un homme. Elles trouvent le chemin pour atteindre les objectifs qu'elles se sont fixés, en surmontant les obstacles rencontrés sur la route. »
- 64  Leclerc Gérard, *Le Sceau de l'oeuvre*, Paris, Editions du Seuil, 1998, p. 285-286.
- 65  <http://adwoff.com/>

⁶⁶  Loin de l'image de l'écrivain romantique et inspiré, Nora Roberts travaille six à huit heures par jour, de neuf à cinq heures. Avec plus de 150 romans à son actif, elle est un auteur des plus prolifiques. C'est pourquoi court aujourd'hui de ci, de là sur Internet la rumeur non confirmée qu'elle emploierait des nègres.

⁶⁷  Roberts Nora, *Les Trois Clés - La quête de Zoé*, Paris, J'ai Lu, 2006, traduit de l'américain par Julie Guinard, titre original : *Key of Valor*, 2004, p. 370.

⁶⁸  Roberts Nora, *L'Orgueil du clan*, Paris, Harlequin, *Le Clan des MacGregor*, 2005, traduction française de Jeanne Deschamp, titre original : *The Winning Hand*, 1998, p. 264.