

Cahiers de la recherche en éducation

La représentation du couple à travers les pages couvertures des romans Harlequin

Odile Lamy

Volume 4, Number 2, 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1017331ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1017331ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Faculté d'éducation, Université de Sherbrooke

ISSN

1195-5732 (print)

2371-4999 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamy, O. (1997). La représentation du couple à travers les pages couvertures des romans Harlequin. *Cahiers de la recherche en éducation*, 4(2), 269–297. <https://doi.org/10.7202/1017331ar>

Article abstract

This article, the result of detailed analysis of the cover illustrations of 50 Harlequin novels published between 1918 and 1984, aims to verify whether the novels' early pages in fact reflect sentimental but chaste plots based on the hero's domination over the heroine. The study relates to the composition of the images, characters' physical features and attitudes to love, and the general atmosphere suggested by the covers. The data analysed are presented in detail and the results are discussed. Besides revealing the implicit discourse of these illustrations, this study presents an analytical method that leaves little room for subjective interpretation of the images, by using a theoretical framework based on iconic and extra-iconic signifiers.



La représentation du couple à travers les pages couvertures des romans Harlequin

Odile **Lamy**, Université de Sherbrooke

Résumé – L'article issu d'une analyse détaillée des illustrations en couverture de 50 romans Harlequin parus entre 1978 et 1984 vise à vérifier si les premières pages reflètent bien des intrigues sentimentales mais pudiques, fondées sur un rapport de domination du héros sur l'héroïne. L'étude porte sur la composition de l'image, sur les aspects physiques des personnages, sur leurs attitudes amoureuses ainsi que sur l'atmosphère générale qui se dégage des pages couvertures examinées. La présentation détaillée des données soumises à l'analyse se termine par une discussion des résultats. Outre le fait de débusquer le discours implicite que les illustrations véhiculent, cette recherche propose une grille d'analyse laissant peu de place à une interprétation subjective des images grâce à un cadre théorique basé sur les signifiants iconiques et extra-iconiques.

Introduction

En 1983, un groupe de recherche de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) voit le jour afin d'étudier un phénomène littéraire et social : le roman Harlequin. Ce genre de paralittérature si populaire mais aussi tant dénigrée, qui affiche un même scénario pour tous les ouvrages — rencontre d'une fille et d'un

garçon, résistance des partenaires, fin heureuse sur le mariage ou le passage à l'acte sexuel —, n'avait jamais fait l'objet d'une véritable critique. Même si la structure de ces romans d'amour demeure identique depuis 1957, date du premier exemplaire *The Hospital in Buwambo* écrit par Anne Vinton, Harlequin s'est adapté à l'évolution de son public en mettant en scène progressivement, à partir de la fin des années soixante-dix, des héroïnes moins traditionnelles, romantiques, chastes et pures. Toutefois, quel que soit le type de femme représenté dans ces livres, le héros continue de dominer la situation puisque les romans relatent «une histoire qui se déroule entre une femme et un homme, [...] dont le caractère principal est d'être dominateur» (Bettinotti, Bédard, Gagnon, Noizet et Provost, 1990, p. 118).

Comme le révèle l'étude menée par Bettinotti, la représentation du couple est la même dans tous les ouvrages. Le portrait de l'homme est toujours «un topo "irréaliste", affublant un seul individu de toutes les caractéristiques physiques culturellement assignées à la beauté masculine» (*Ibid*, p. 36). À côté de ce portrait rhétorique, la femme se dessine de façon réaliste. L'héroïne, «jolie plutôt que belle, [...] est une fille "ordinaire"» (*Idem*). De tels stéréotypes physiques consistent en fait à bâtir une relation amoureuse entre des protagonistes qui s'opposent sur tous les points : le héros est toujours un homme viril, cynique, dur, expérimenté, au statut socioéconomique plus élevé que l'héroïne souvent qualifiée d'innocente, de naïve, d'enfant. Mais cette relation n'est jamais décrite crûment, car Harlequin impose aux autrices des règles strictes : les romans ne doivent pas comporter «de références sexuelles explicites, mais plutôt une atmosphère sensuelle, légèrement tamisée» (*Ibid*, p. 33).

Si l'enquête du groupe de recherche de l'UQAM, qui analyse en profondeur un millier de romans Harlequin, met en évidence les mêmes intrigues basées sur les disputes et sur les déchirures entre des partenaires qui finissent toujours par se réconcilier, en revanche, les pages couvertures ont très peu fait l'objet d'étude. C'est pourquoi nous nous proposons, à l'aide d'une analyse de contenu sur un échantillon d'illustrations en première page de la collection Harlequin, de définir les relations figurées en couverture d'œuvres appartenant à une longue tradition de littérature populaire sentimentale. Cette analyse permettra ainsi de découvrir si les images ne sont qu'«une simple transposition du message linguistique» ou bien si elles proposent «un discours parallèle à celui du texte» (Bernier, 1990, p. 19).

1. Les assises de la recherche

1.1 Le cadre théorique

Afin de déterminer quel type de couple est véhiculé dans les pages couvertures des romans Harlequin, nous devons examiner de nombreux aspects de l'image. Pour cela, il convient d'aborder l'analyse à partir d'un cadre théorique portant sur les signifiants iconiques et sur les signifiants extra-iconiques.

Tout d'abord, l'interprétation des illustrations nécessite la prise en compte des signifiants iconiques, tels que l'échelle des plans, l'angle de prise de vue, le degré de netteté de l'image et son cadrage. Ainsi, le livre d'Hamm (1986), intitulé *Lire des images*, sert à la lecture de l'échelle des plans selon la base suivante :

- le gros plan, qui se limite au visage, et le plan rapproché, qui isole le buste, permettent la mise en valeur de l'expression, puisque eux seuls peuvent «forcer l'attention du lecteur sur la malice ou l'autorité d'un regard, les rides d'un front soucieux ou le dédain d'une moue» (p. 122);
- le plan moyen, qui cadre le personnage des pieds à la tête, et le plan américain, qui le coupe à hauteur de cuisse, donnent, eux, la possibilité de saisir les attitudes, dont «le port raide du personnage autoritaire, l'attitude déhanchée de la "pin-up", les bras ballants du timide [...]» (*Idem*).

À côté de l'échelle des plans, le choix de l'angle de prise de vue représente aussi une caractéristique significative pour l'interprétation des images, compte tenu de sa fonction symbolique. En effet, si l'angle frontal «peut exprimer la franchise et est souvent utilisé pour les révélations soudaines» (Baticle, 1986, p. 34), il faut voir «dans la plongée un signifiant d'écrasement, d'infériorité, de déterminisme [...] et dans la contre-plongée un signe non moins évident de supériorité, d'exaltation, de grandeur, de domination, de triomphe» (Hamm, 1986, p. 64).

Au même titre que l'angle de prise de vue, le degré de netteté de l'image intervient dans la cohérence du sens. Ainsi, pour Hamm (1986), le flou apporte «le plus souvent des connotations de douceur, de tendresse, de rêve, voire d'intériorité ou d'immatérialité» (p. 109).

Quant au cadrage, qui possède une valeur surtout esthétique, il reste néanmoins un signifiant iconique à prendre en compte ici et à interpréter selon les

théories de Dondis que rapporte Cossette (1983). Pour Dondis, le triangle évoque l'action et la tension; le carré, la monotonie, l'honnêteté et le travail; le cercle, la chaleur et la protection (p. 409). Les propos d'Hamm (1986) rejoignent d'ailleurs ceux de Dondis en indiquant que «si la composition [...] privilégie les courbes [...], l'impression générale ira davantage vers des significations comme la douceur ou la tendresse» (p. 122-123).

Pour ce qui est de la lecture des signifiants extra-iconiques, bien qu'elle soit plus subjective, elle va nous permettre de découvrir le couple, tel qu'il est vu par Harlequin. En effet, de nombreux éléments concernant le physique des protagonistes, leurs gestes, leurs attitudes, leur disposition à l'intérieur du cadre, la distance entre les corps, la direction des regards, les couleurs dominantes ou encore les éléments du décor participent au codage de l'image en caractérisant les personnages.

Même si la subjectivité du lecteur et de nombreux clichés influencent l'interprétation des signifiants extra-iconiques, certains d'entre eux relèvent de codes reconnus par les spécialistes de l'image. Ainsi, nous évaluons la distance entre les personnages d'après les données de l'Américain Edward Twitchell Hall, rapportées par Carontini (1986). Hall distingue la distance intime jusqu'à 40 cm, la distance personnelle de 40 cm à 1,20 m et la distance sociale de 1,20 m à 3,60 m (p. 36).

Les études de Georges Peninou sur la direction des regards nous donnent une base pour distinguer le degré d'intimité des couples Harlequin car, pour le sémiologue français, «le personnage de face est en position discursive; il parle au regardeur, lui raconte, l'interpelle. [...] Au contraire, le personnage de profil est en situation de récit; il agit» (Cossette, 1983, p. 421). Donc, «fatalement, dans ce code "positionnel", le régime trois-quarts marquera les nuances» (Baticle, 1985, p. 42).

Par ailleurs, les constatations de Déribéré (1964) sur le symbolisme et le pouvoir des couleurs nous servent de support à l'interprétation des teintes dominantes des illustrations. Selon cet auteur, le rouge, symbole de l'amour vainqueur, de la vitalité et de l'action, ainsi que l'orange, qui évoque naturellement le feu, le soleil et la lumière, se prêtent à un cadre qu'on veut chaud, seyant, accueillant; le jaune, couleur lumineuse entre toutes, évoque la richesse matérielle, comme celle

de l'esprit, et la domination; le vert, symbole de l'espérance, et le bleu, couleur froide par excellence, calment et reposent par leur pouvoir équilibrant; le violet, signe de pénitence, reflète la tristesse et la mélancolie; le blanc, symbole de pureté et de chasteté, exprime la joie, l'innocence.

Au même titre que les couleurs, les éléments du décor représentent un «code topologique» riche en signification, comme le souligne Yveline Baticle (1985) dans *Clés et codes de l'image*. Par exemple, dans une société et un contexte donnés, un lit ou un tapis de fourrure symbolisent l'érotisme, une bouteille de champagne la fête, un palmier le rêve et l'exotisme, etc.

1.2 L'hypothèse de recherche

D'après les explications fournies par les spécialistes du message graphique cités précédemment et compte tenu que «dans les images à figuration réaliste, le sujet de l'image reproduit le sujet du texte» (Bernier, 1990, p. 40), il y a lieu de croire que les pages couvertures Harlequin présentent des couples pudiques dans une attitude amoureuse empreinte de douceur et de tendresse où l'homme paraît contrôler la relation. Un décor romantique dans les tons de rouge privilégiant les courbes, une image floue et plutôt sombre, des plans moyens ou américains montrant des personnages de trois-quarts ou de profil dans une position amoureuse chaste, des effets de contre-plongée ou de gros plan sur le héros de l'intrigue devraient donc caractériser les premières pages des romans Harlequin.

2. Les dispositions méthodologiques

Pour décrire de façon la plus objective possible l'image du couple véhiculée sur les couvertures Harlequin, une méthode d'observation indirecte, c'est-à-dire une analyse de contenu à la fois quantitative et qualitative, s'impose. Comme notre but est de rendre compte de couples, nous avons retenu seulement les premières pages montrant les protagonistes des intrigues. De toute façon, un survol rapide d'environ cinq cents volumes a permis de constater un très faible pourcentage de couvertures (environ 2 %) sur lesquelles l'héroïne se trouve seule ou en compagnie d'une tierce personne : un autre adulte ou parfois un enfant.

2.1 L'élaboration du *corpus*

Par souci d'uniformisation, le *corpus* n'est constitué que de la collection Harlequin. Les collections Harlequin Romantique, Harlequin Tentation, Harlequin Séduction, Nouvel Espoir et Colombine ne font pas l'objet de cette étude en raison de différences de présentation des pages couvertures. Par exemple, contrairement à la collection Harlequin Romantique pour qui l'illustration occupe la majeure partie de la couverture sans cadrage, les images de la collection Harlequin ne couvrent que la moitié de la surface, à l'intérieur d'un cadre.

En outre, comme l'étude menée à l'UQAM prouve que les romans Harlequin obéissent à la mouvance sociale, les publications ne devaient pas s'échelonner sur une longue période. Étant donné que la plus grande partie des ouvrages en vente à bon marché se situe aux alentours des années quatre-vingt, mais vu la difficulté à trouver en bibliothèque des romans Harlequin parus à cette époque, nous avons volontairement limité notre *corpus* à cinquante illustrations. Même si nous restons consciente qu'un ensemble d'une centaine d'unités aurait possédé une meilleure représentativité statistique, il semble que ce nombre peut déjà être considéré comme suffisant. Notre analyse de contenu porte donc sur 50 pages couvertures de romans Harlequin publiés entre 1978 et 1984, avec une prédominance pour les années 1979, 1980 et 1981, comme le montre l'annexe I qui dresse la liste des ouvrages numérotés selon l'ordre alphabétique des auteurs, afin de faciliter le dépouillement du *corpus*.

2.2 Le traitement du *corpus*

Afin de pouvoir vérifier si les pages couvertures des romans Harlequin présentent bien des couples dans une relation amoureuse pudique où l'homme donne une impression de supériorité, l'observation des illustrations porte non seulement sur leur composition, sur l'aspect physique des personnages et leurs attitudes, mais aussi sur l'ambiance générale qui se dégage de l'image¹.

1 Faute d'espace, les grilles d'analyses mises au point pour cette étude ne sont pas reproduites ici.

2.2.1 *Composition de l'image*

L'observation des illustrations permet d'abord de situer les personnages l'un par rapport à l'autre, à l'intérieur du cadre de la page couverture, en tenant compte des éléments suivants :

- la distance entre les corps : distance intime, personnelle ou sociale, en précisant la position des personnages dans ce dernier cas;
- la position des corps : homme et femme côte à côte (homme à droite ou à gauche de la femme²), l'un derrière l'autre (homme devant ou derrière la femme), dos à dos ou face à face;
- la position des visages : de face, de trois-quarts ou de profil;
- la direction des regards si les yeux ne sont pas clos : vers le lecteur, vers un lointain hors-champ, sur un point indéterminé ou sur un point précis du partenaire.

Ensuite, l'échelle des plans (gros plan, plan rapproché, plan américain ou plan moyen) et l'angle de prise de vue (frontal, plongée ou contre-plongée) servent à découvrir si l'illustration cherche à mettre en valeur une situation amoureuse ou un personnage en particulier.

2.2.2 *Aspect physique des personnages*

Puisque cette étude ne vise pas à préciser sur quels critères s'opposent les protagonistes, mais plutôt à découvrir le type de couple véhiculé dans les romans Harlequin et une éventuelle supériorité de l'homme, nous n'examinons que les caractéristiques physiques les plus pertinentes pour les besoins en information, à savoir la taille des personnages, la morphologie de leur visage et une estimation de leur âge.

Pour cela, nous évaluons la taille du héros par rapport à celle de l'héroïne (quand la prise de vue s'y prête) de cette façon : homme plus petit que la femme,

2 Comme l'hypothèse avance une domination de l'homme dans l'image du couple véhiculée par les romans Harlequin, toutes les comparaisons sont établies dans le sens du héros par rapport à l'héroïne.

de même hauteur, au moins une demi-tête de plus ou au moins une tête de plus. Nous ne pouvons cependant pas estimer la corpulence de l'homme, car sur l'ensemble du *corpus*, seulement trois plans moyens permettent de voir le corps masculin au complet.

La morphologie des visages — visage plein, mince ou émacié; visage harmonieux si les traits sont fins et réguliers, ou anguleux si les traits sont grossiers ou saillants — fournit des indices sur le caractère des personnages.

Quant à l'âge des partenaires, qui donne une idée sur la maturité de l'homme, donc sur son expérience par rapport à la femme, nous l'évaluons d'après l'abondance de la chevelure de l'homme (chevelure épaisse, front dégarni ou calvitie), d'après la blancheur de la chevelure de l'homme et de la femme (aucun cheveu blanc, cheveux blancs disséminés, chevelure grise ou chevelure blanche) et d'après la texture de la peau de l'homme et de la femme (peau lisse, présence de ridules ou présence de rides). Ces trois critères réunis situent l'âge des personnages : dans la vingtaine, dans la trentaine, dans la quarantaine, dans la cinquantaine ou plus.

2.2.3 Attitude amoureuse des personnages

L'attitude des personnages combinée à la position des visages et des corps permettent de déceler le type de relation entretenue par les protagonistes des romans Harlequin. De toute évidence, l'observation porte seulement sur les illustrations qui représentent l'homme et la femme en position amoureuse, que ce soit par l'emplacement des têtes, des mains ou des lèvres sur le partenaire.

Ainsi, la position des têtes (têtes très proches l'une de l'autre, têtes collées, tête contre le buste ou contre une autre partie du partenaire) sert à évaluer le niveau de contact physique. La position des mains de l'homme et de la femme (sur une partie de la tête, des membres supérieurs, du tronc ou des membres inférieurs du partenaire) permet de définir le type d'étreinte (corps simplement collés ou enlacés). Pour finir ce tour d'horizon sur les indices amoureux, la position des lèvres (lèvres proches du baiser, lèvres réunies, lèvres de l'homme ou de la femme sur la tête ou sur une autre partie du partenaire) indique le genre de baisers que se donne chaque couple.

2.2.4 *Atmosphère générale*

La description de l'atmosphère générale qui se dégage des pages couvertures Harlequin permet, jusqu'à un certain point, de juger du degré d'érotisme véhiculé dans ces romans d'amour très populaires. À ce sujet, nous observons, d'une part, l'ambiance dégagée par les éléments matériels, c'est-à-dire la tonalité de l'image et les éléments qui composent le décor et, d'autre part, l'ambiance dégagée par les personnages à travers leur style et leur expression.

Ambiance dégagée par les éléments matériels – Nous définissons tout d'abord la tonalité de l'image d'après la luminosité (image claire, sombre ou contrastée), puis d'après le degré de netteté (image très nette style photographie, détails nets mais style dessin, style dessin mais une partie est floue, image floue style impressionnisme). Quant à la teinte générale de l'illustration, nous l'évaluons à partir du décor, des vêtements, mais aussi selon le coloris qui entoure le cadre, toujours identique au titre du livre. Ce dernier élément doit être effectivement pris en considération, car il peut influencer le ton général. Par contre, quand il y a plus de deux couleurs dominantes, la teinte générale de l'illustration n'entre pas en ligne de compte pour l'interprétation de l'atmosphère.

Les éléments du décor (paysage, objets, personnages, animaux) permettent de définir le lieu de la scène (intérieur ou extérieur). Certains éléments particuliers peuvent même préciser le lieu géographique. Comme le décor donne aussi la possibilité de mieux saisir l'état affectif des personnages, il faut distinguer les éléments du décor qui ne font que révéler une brique de l'intrigue de ceux qui suggèrent une ambiance romantique ou érotique.

Ambiance dégagée par les personnages – Le style des personnages, évalué par leur habillement, par leur coiffure et par le maquillage de la femme, représente une donnée fort utile pour décrire l'atmosphère générale qui émane des pages couvertures des romans Harlequin. Pour les nécessités de la recherche, l'observation de la tenue vestimentaire porte davantage sur le type des vêtements et des accessoires que sur leur couleur, sauf si celle-ci est significative. Ainsi, les vêtements peuvent être légers (corps totalement ou partiellement dévêtus), décontractés ou raffinés. Tout comme pour l'habillement, c'est le style de la coiffure (longueur des cheveux et façon dont ils sont coiffés) et non la couleur ou la nature de la chevelure qui est intéressant ici. Pour l'homme, les cheveux

peuvent être courts (oreilles et nuque dégagées), moyennement courts (oreilles dégagées mais nuque longue), mi-longs (oreilles cachées et nuque longue) ou longs (sur les épaules et plus). Pour la femme, quatre possibilités de coiffure s'offrent à elle : cheveux très courts à la garçonne, cheveux courts encadrant le visage, cheveux mi-longs (jusqu'aux épaules) ou longs (plus bas que les épaules). Pour ces deux derniers cas, les cheveux peuvent être portés libres ou attachés. Pour finir l'évaluation du style des personnages, nous apprécions le maquillage de la femme sur l'ensemble du visage (joues, yeux, lèvres) et sur les ongles. Celui-ci peut être discret quand il met en valeur la femme sans attirer l'attention, soutenu s'il se remarque sans être agressif ou encore provocant à la manière de la femme fatale.

L'expression des sentiments ne passant pas seulement par les gestes ou par les attitudes amoureuses, mais aussi par l'expression générale du visage, il est important de tenir compte également du regard et de la bouche pour percevoir l'ambiance dégagée par les personnages. La direction des yeux ayant déjà été observée dans le thème «Composition de l'image», c'est l'expression du regard qui est analysée ici. Un regard lointain, rieur, complice, doux, langoureux, envieux, froid ou encore interrogatif, comme des yeux baissés, mi-clos ou complètement fermés sont significatifs pour apprécier les sentiments éprouvés par les partenaires. L'expression de la bouche permet d'évaluer l'intensité du plaisir ressenti par le couple. La bouche peut être fermée ou entrouverte mais sans sourire. Elle peut présenter aussi un sourire léger (lèvres fermées), un sourire franc (lèvres entrouvertes) ou carrément un rire (dents très visibles).

3. La présentation des données

Comme «dans toute image se tisse un réseau de sens à partir de signifiants en interrelation» (Hamm, 1986, p. 123), la vérification de l'hypothèse nécessite le croisement de nombreuses variables. En effet, la physionomie, la taille, l'âge et le style des personnages informent non seulement sur le physique, mais dévoilent aussi la personnalité des héros. Associés au décor et aux signifiants iconiques, ces éléments précisent l'état d'esprit des protagonistes. Pour faciliter le dépouillement du *corpus*, nous avons classé les données en quatre grands thèmes, à savoir la nature des relations entretenues par les couples Harlequin, le degré de pudeur des couples Harlequin, le degré de romantisme des couples Harlequin et les caractéristiques du personnage masculin Harlequin.

3.1 La nature des relations entretenues par les couples Harlequin

La prise en compte de la distance entre les corps, de leur position l'un par rapport à l'autre, de la direction des regards, de la position des têtes, des mains et des lèvres permettent de définir la nature des relations entretenues par les personnages.

3.1.1 *Position des corps*

Parmi les 50 couples du *corpus*, 32 se trouvent à une distance intime l'un de l'autre, 14 à une distance personnelle et 4 à une distance sociale. Sur les 32 couples en position intime, 21 sont face à face, 7 l'un derrière l'autre — la femme toujours devant l'homme — et 3 côte à côte. Dans ce dernier cas, 2 fois l'homme est situé à droite de la femme et 1 fois, à sa gauche. Pour l'illustration 45, un gros plan sur les deux visages ne permet pas de distinguer la distance entre les corps. En ce qui concerne les 14 couples à une distance personnelle, l'image les présente 13 fois l'un derrière l'autre — là encore, la femme précède toujours l'homme — et 1 fois les personnages sont dos à dos. Lorsqu'ils figurent à une distance sociale, 3 fois les protagonistes sont l'un derrière l'autre — la femme devant — et 1 fois, ils se trouvent face à face. Quand les personnages sont éloignés l'un de l'autre, ils sont représentés assis dans l'herbe, en train de se baigner ou de se promener en bateau et, sur une illustration, l'homme paraît peindre la femme.

3.1.2 *Contact physique entre les personnages*

Parmi les 32 couples à distance intime, 30 sont en contact physique par la tête, par les mains ou par les lèvres. Dans les deux autres cas, l'illustration ne permet pas de voir si les corps se touchent, mais les visages sont très proches. Sur les 30 corps en contact, 17 le sont seulement par la tête, 5 seulement par les mains, 1 seulement par les lèvres, 5 sont en contact par la tête et par les mains, et 2 sont en contact par les mains et par les lèvres.

Lorsque les têtes se touchent réciproquement par une même partie, c'est le front qui l'emporte (5 couples sont front à front, contre 2 couples temple à temple ou joue à joue). Quand deux parties différentes de la tête sont en contact, 12 fois la joue de l'homme repose contre les cheveux de la femme; 1 fois c'est le nez

de l'homme qui se trouve contre le menton de la femme et une autre fois, c'est le menton de l'homme qui s'appuie sur l'œil de la femme. De plus, sur deux illustrations, la tête de la femme s'accote contre la poitrine de l'homme.

En ce qui concerne la position des mains, on les voit toujours sur la tête (cou, nuque ou joue) ou sur la partie supérieure du tronc du partenaire (poitrine de l'homme, dos de la femme, épaules, bras ou mains). Seul le jeune homme de l'illustration 26 maintient sa main droite sur la hanche de la jeune fille. Associée à la position des corps, l'emplacement des mains rend compte du type d'étreinte accomplie par 12 couples Harlequin, les membres supérieurs des 20 autres n'étant pas visibles sur l'illustration. Ainsi, parmi les 32 couples à une distance intime, 5 paraissent manifestement enlacés d'après la position des mains et des corps en face à face ou côte à côte, 6 laissent supposer un enlacement et 1 est simplement collé du fait de la position des personnages l'un derrière l'autre. Cependant, tous les couples Harlequin représentés à une distance favorisant les contacts physiques ne s'embrassent pas. Sur ces 32 couples, seulement 7 se trouvent en situation de baiser : 2 s'embrassent sur la bouche, 4 ont les lèvres très proches et sur l'image 10, les lèvres de l'homme sont posées juste à côté de la bouche de la femme.

3.1.3 Degré de concentration des personnages en position intime

L'étude de la direction des regards révèle que chez 32 couples situés à une distance intime, 14 fois les deux partenaires ont les yeux fermés, ce qui donne l'impression pour 12 couples d'être réellement béats. Les deux illustrations où les héros se fixent les yeux dans les yeux donnent aussi le même effet. Sur 9 autres images, il n'y a que l'homme qui possède les yeux clos, alors que sa compagne regarde soit vers le lecteur (2 fois), soit vers un lointain hors-champ (2 fois), soit vers un point indéterminé (3 fois), soit encore en direction de son compagnon (2 fois la femme pose le regard sur les yeux de l'homme et 1 fois sur sa bouche). Mais même lorsque la femme dirige ses yeux sur le lecteur ou sur un point indéterminé, l'expression générale du visage confirme que les partenaires vivent la situation amoureuse en harmonie. Par contre, quand la femme regarde au loin, ce qui lui donne un air songeur, elle semble moins vivre pleinement l'instant présent que son compagnon. Quant au couple 47, les personnages ne sont proches que physiquement, puisque la femme paraît carrément indifférente à l'amour de son partenaire. Du reste, sur aucune illustration, les protagonistes n'interpellent ensemble le lecteur, ni ne regardent vers un point indéterminé, ce qui donnerait l'impression que tous les deux pensent à autre chose dans les bras l'un de l'autre.

En revanche, deux images représentent des partenaires amoureux mais songeurs, compte tenu de leurs regards vers un lointain hors-champ.

3.2 Le degré de pudeur des couples Harlequin

Les postures, la position des visages par rapport au lecteur et les tenues vestimentaires précisent le degré de pudeur des couples.

3.2.1 *Posture des couples*

Les 32 couples qui figurent à distance intime sont représentés 27 fois par un plan rapproché qui ne dévoile qu'une petite partie du buste, 2 fois par un plan américain qui révèle le buste en entier et 3 fois par un gros plan qui isole les visages. Pour les deux couples en plan américain, l'un est enlacé debout parmi des roses et l'autre assis dans une clairière. Sur la totalité des illustrations présentant des partenaires dans une attitude amoureuse, seule l'image 16 montre clairement le couple enlacé et couché sous un arbre, grâce à une prise de vue plongeante. Ce même effet se retrouve pour la page couverture 45, mais comme les visages figurent en très gros plan, la posture couchée est moins évidente. Pour les autres couples en plan rapproché et prise de vue frontale, la position des corps face à face ou l'un derrière l'autre ainsi que les éléments du décor permettent d'en distinguer nettement 25 en position verticale. La page couverture 13 qui représente des partenaires côte à côte, l'homme accoudé sur quelque chose, révèle un couple assis. Les illustrations 33 et 41 ne font pas voir si les personnages sont debout ou assis. Pour récapituler la posture des couples du *corpus*, 26 se trouvent donc en position verticale, 2 en position assise, 1 en position couchée et 3 postures ne peuvent être clairement identifiées.

3.2.2 *Degré d'intimité des couples*

Mis à part pour l'illustration 35 où la femme est de face, les 13 couples en position d'étreinte ou de baiser ont le visage de trois-quarts ou de profil. Lorsqu'ils sont en situation de baiser, 5 fois sur 6 les deux personnages sont de profil et 1 fois la femme est de trois-quarts et l'homme de profil. De plus, par la direction des regards, tous ces couples représentés dans un état passionnel sont bien loin du lecteur puisque les deux personnages possèdent les yeux fermés 8 fois sur 12, et pour 2 autres couples, l'homme est dans cette position, tandis que la femme lui regarde les yeux ou la bouche.

3.2.3 *Degré de nudité des couples*

Parmi l'ensemble du *corpus*, aucun corps n'est entièrement dévêtu. Les deux personnages partiellement dénudés se trouvent à une distance sociale et, de surcroît, en maillot de bain qui cache largement les parties intimes. Sur toutes les illustrations qui permettent de voir le haut du corps de l'homme, celui-ci est toujours dissimulé par un vêtement : 7 fois un col montant masque le cou; 14 fois une chemise boutonnée ou assortie d'un foulard, d'une cravate ou encore d'un nœud papillon ne laisse voir que la gorge; 17 fois un col ouvert dévoile une petite partie du haut de la poitrine. Le torse est plus visible seulement chez deux hommes en raison d'une chemise plus décolletée, mais dans un des cas, l'homme se trouve à une distance personnelle de la femme et dans l'autre, à une distance sociale.

En ce qui concerne les femmes, les décolletés les plus profonds cachent toujours complètement les seins ou ne descendent jamais plus bas que les omoplates. En outre, sur les 12 femmes dont le haut dévoile plus que la gorge par un col entrouvert, seulement 5 se trouvent dans une situation d'étreinte ou de baiser avec le partenaire. Pour les autres héroïnes dans cette position, 4 ont un haut fermé ou peu décolleté et une a un col roulé. Le personnage féminin de la page couverture 35, qui interpelle le lecteur de face, est enveloppé dans une veste confortable et pour 2 autres, la tenue vestimentaire n'est pas visible.

3.3 Le degré de romantisme des couples Harlequin

La composition de l'image, sa tonalité, les éléments du décor et le style des personnages servent à mesurer le degré de romantisme des images.

3.3.1 *Composition de l'image*

Bien qu'il soit difficile d'apprécier si la composition des images privilégie les courbes, que ce soit dans l'attitude même des personnages ou dans les éléments du décor, le cadre circulaire dénote une impression générale de forme arrondie.

3.3.2 *Tonalité de l'image*

Même si toutes les illustrations sont des dessins et non des photos, certaines sont beaucoup plus nettes que d'autres. À part la couverture 38 qui montre avec

une précision photographique deux personnages à distance personnelle, 32 images révèlent nettement les couples et les éléments du décor. Par contre, sur 9 autres, une parcelle de l'illustration est floue. Excepté la couverture 40 où la tête nette de la femme se détache du visage de l'homme et du décor flous laissant croire que celle-ci rêve d'un compagnon imaginaire, 8 fois le flou concerne une partie ou la totalité du décor. Quant aux 8 dernières images, leur absence complète de netteté leur donne un style impressionniste.

Parmi les 17 illustrations au contenu imprécis — sauf l'illustration 40 compte tenu de son originalité —, le décor flou caractérise 7 couples à distance intime et 1 à distance personnelle. Le flou sur l'ensemble de l'image s'applique également pour 7 couples à distance intime et 1 à distance sociale. Si le flou artistique semble convenir pour représenter des personnages très près l'un de l'autre, en revanche, Harlequin n'en use pas pour figurer les couples en position d'étreinte ou de baiser, puisque le dessin est très net dans 9 cas et flou dans 4 cas. Non seulement les deux tiers des images du *corpus* sont nettes, mais une même proportion est aussi très lumineuse. En fait, 33 images sur 50 sont claires ou contrastées et nettes, contre 11 images sombres et floues.

Par ailleurs, pour les 26 illustrations dont nous pouvons évaluer la teinte générale, car moins de trois couleurs dominant, la nuance rouge-orangé, qui se prête à merveille à une ambiance intime, est présente 12 fois. La teinte bleu-vert, qui sied particulièrement bien à une atmosphère calme et détendue, arrive en seconde position (8 fois). Les mélanges bleu-orangé ou vert-orangé, qui conviennent à la fois à l'intimité et à la quiétude, se retrouvent 4 fois. Une seule fois le violet, signe de tristesse, caractérise un couple pourtant lèvres réunies dans un état de béatitude.

Là encore, si les tons de rouge semblent être associés aux personnages très proches ou collés par la tête (6 fois, contre 1 fois pour le vert-orangé et 0 fois pour le bleu-vert), cette nuance chaude ne se retrouve pas spécialement pour les couples en situation d'étreinte ou de baiser. En effet, il y a autant de rouge-orangé (2), de bleu-vert (2) ou encore de bleu-vert-orangé (2) pour représenter les héros en contact intime. Par contre, le rouge-orangé caractérise davantage les couples à distance personnelle (4 fois, contre 2 fois pour le bleu-vert et 1 fois pour le bleu-orangé). Les 4 images représentant des personnages à distance sociale sont, elles, dans les teintes bleu-vert. Si on le rapproche aux éléments du décor, ce coloris peut se comprendre, car ces illustrations dénotent une ambiance de vacances,

donc de détente propice à l'amour : bain de mer pour l'image 17, farniente sous les bois pour l'image 32, peinture sur une plage pour l'image 34 et promenade en barque pour l'image 37.

3.3.3 *Éléments du décor*

Les pages couvertures des romans Harlequin figurent les protagonistes des intrigues parmi un décor plus ou moins visible qui indique si la scène se passe à l'extérieur ou à l'intérieur. Sur les 50 illustrations, 45 couples se trouvent à l'extérieur d'après la présence d'arbres ou de fleurs; de paysages ruraux, montagneux, marins ou encore désertiques; de monuments ou d'éléments architecturaux particuliers comme une tour de contrôle, un pont ou une plateforme de forage. Les 5 autres scènes se passent à l'intérieur d'après la présence de murs, de foyer, de tableaux suspendus, de roulettes de jeu ou encore de danseurs. De plus, certains décors précisent l'action à laquelle participent les personnages : ski, pêche, baignade, randonnée à cheval, peinture, descente en canoë, safari, planche à voile. D'autres, en raison d'éléments typiques, indiquent même clairement le lieu géographique où se trouvent les couples : Égypte, Paris, Venise, Londres.

Même si les décors servent à situer les scènes représentées sur les pages couvertures, plus de la moitié (27 sur 50) suggèrent en plus une ambiance romantique mais jamais érotique. Pour cela, les éléments sont un coucher de soleil (7 fois), des fleurs (6 fois), un paysage champêtre (5 fois), un clair de lune ou une nuit étoilée (5 fois) ou encore une calèche vide avec chauffeur, un château, un feu de cheminée ou une bougie éclairée. En fait, la plupart des couples à une distance intime sont représentés dans un décor qui se prête au rêve et à l'expression des sentiments (25 couples sur 32). De même, 11 fois sur 13 les éléments énumérés ci-dessus caractérisent un homme et une femme dans une position d'étreinte ou de baiser. En revanche, une ambiance romantique ne se retrouve pas nécessairement pour les scènes amoureuses se passant à l'intérieur (2 sur 4).

3.3.4 *Style des personnages*

Pour pouvoir évaluer le degré de romantisme des pages couvertures Harlequin, la prise en compte des éléments du décor ne suffit pas, puisque le style des personnages peut aussi intervenir pour dégager une ambiance sentimentale. Tel est le cas de l'image 32 qui, même si elle représente deux personnes assises dans l'herbe

à une distance sociale, dénote beaucoup de sentimentalisme en raison d'une femme vêtue d'un haut fleuri qui se marie très bien avec le flou de l'image. Quant à l'illustration 1, le romanesque qui se dégage du paysage champêtre (pâturage de moutons) est accentué par la présence d'une jeune femme vêtue de blanc, cheveux retenus en chignon parsemé de fleurs blanches.

À part ces détails vestimentaires qui dénotent deux personnages féminins plus romantiques, l'habillement (vêtements et accessoires confondus) révèle plutôt le degré de raffinement des héroïnes. En fait, excepté la femme en maillot de bain sur l'image 17 et celles dont le buste ne montre qu'une trop infime partie du haut pour juger du style de la toilette, 21 femmes portent une tenue sportive ou décontractée et 10 une toilette habillée. Par ailleurs, sur l'ensemble du *corpus*, les bijoux sont peu fréquents; seules 6 femmes ont des boucles d'oreilles et 4 ont un collier.

La coiffure et le maquillage indiquent, eux, le degré de féminité. Ainsi, les 49 illustrations qui montrent la coiffure des femmes révèlent une majorité de cheveux longs : 29 chevelures plus bas que les épaules, contre 12 chevelures jusqu'aux épaules et 5 chevelures courtes, mais qui encadrent cependant bien le visage. De plus, trois prises de vue indiquent des cheveux portés non librement, donc longs ou mi-longs. Parmi les 44 chevelures pouvant être attachées, seulement 13 sont retenues par des accessoires; 31 retombent librement sur les épaules ou dans le dos. Quant au maquillage du visage, il reste discret pour 29 femmes et soutenu pour 21 autres sans jamais être agressif. Celui des ongles, seulement visible sur 9 images, est discret dans 5 cas et soutenu dans 4 cas.

Chez les personnages masculins, grâce à 42 illustrations qui montrent un habillement autre qu'un maillot de bain, 29 ont un style décontracté ou sportif évalué d'après une chemise à col ouvert, un blouson ou un pull confortable. Pour 13 héros, le style est plus sophistiqué en raison d'un veston, d'une chemise habillée, d'un col fermé, d'une cravate ou d'un nœud papillon.

Pour ce qui est de la chevelure des hommes, sur l'ensemble des 47 images qui la décrivent nettement, les cheveux très courts restent peu fréquents (9 cas) et les cheveux qui tombent sur les épaules sont carrément absents. En revanche, les coupes mi-longues qui recouvrent la nuque ou les oreilles caractérisent très majoritairement les héros des romans Harlequin : 24 coupes dégagent les oreilles en recouvrant la nuque et 14 coupes cachent complètement ces deux parties de la tête.

3.4 Les caractéristiques du personnage masculin Harlequin

L'estimation de la taille, de l'âge, de la physionomie, du style, de l'attitude amoureuse de l'homme par rapport à la femme permet de détecter une éventuelle supériorité du personnage masculin, tel qu'il figure en couverture des romans Harlequin. Comme celle-ci peut se traduire aussi bien par une domination physique que comportementale, l'analyse des pages couvertures doit rechercher une taille supérieure du héros, un âge plus respectable, un visage autoritaire, un style différent de sa compagne ou encore un comportement entreprenant.

3.4.1 *Taille de l'homme*

Sur les 38 illustrations qui donnent la possibilité de comparer la taille des protagonistes, l'homme domine 27 fois sa partenaire d'au moins une demi-tête, 6 fois d'au moins une tête et 5 fois, il présente la même hauteur sans jamais être plus petit. Sur les 5 images où la femme paraît plus grande, c'est par un effet de gros plan chez des couples à distance personnelle pour, semble-t-il, donner le premier rôle à l'héroïne qui n'est, du reste, jamais rapetissée par une plongée. La seule fois où le visage de l'homme est en gros plan, flou et situé par derrière la femme rehaussée par une contre-plongée, sert à montrer cette dernière en train de songer à son prince charmant (couverture 40). Cette impression de rêverie se retrouve aussi sur l'illustration 4 mais ici, c'est l'homme qui surplombe la femme par une prise de vue de bas en haut qui met l'accent sur le visage du héros, son corps se noyant dans le flou du décor.

3.4.2 *Âge de l'homme*

À l'instar de la taille, même si aucun ne présente de calvitie ou de chevelure blanche, les hommes figurant sur les pages couvertures Harlequin dominent les femmes par leur âge en raison d'une peau bien moins lisse et de cheveux blancs plus fréquents. Cependant, pour les héros comme pour les héroïnes, l'âge de la retraite est inexistant et le début de l'âge adulte reste exceptionnel. En fait, l'âge moyen des hommes se situe entre 40 et 50 ans : 19 hommes ont environ 40 ans et 20 ont environ 50 ans, contre 2 hommes d'environ 20 ans et 7 d'environ 30 ans. Celui des femmes oscille plutôt entre 30 et 40 ans : 25 femmes ont environ 30 ans et 18 ont environ 40 ans, contre 2 femmes d'environ 20 ans et 3 d'environ 50 ans. Le tableau 1 récapitule les critères physiques qui nous ont permis d'estimer l'âge

des personnages, en sachant qu'ils ne sont pas les seuls à entrer en ligne de compte. Effectivement, la tenue vestimentaire, le maquillage et la coiffure influencent particulièrement l'évaluation de l'âge des femmes qui auraient, d'après les très rares cheveux blancs et la peau exempte de rides bien apparentes, toutes moins de 40 ans. Pour les hommes, un visage émacié et anguleux peut donner aussi un effet d'âge plus avancé, malgré la présence de simples ridules et l'absence de cheveux blancs.

Tableau 1 – Estimation de l'âge des personnages Harlequin

Indices relatifs à l'âge des personnages	Hommes	Femmes
Chevelure		
• pas de cheveu blanc	29	47
• quelques cheveux blancs	14	1
• chevelure grise	3	1
• chevelure blanche	0	0
Texture de la peau		
• peau lisse	7	40
• ridules	14	9
• rides	26	0
Âge approximatif		
• 20 ans	2	2
• 30 ans	7	25
• 40 ans	19	18
• 50 ans	20	3
• 60 ans et plus	0	0

Note Pour 4 hommes, nous ne pouvons estimer la blancheur de la chevelure à cause prise de vue ou d'un accessoire qui recouvre la tête. Pour 1 femme, c'est la prise de vue qui l'en empêche. Pour la même raison, la texture de la peau n'a pu être appréciée chez 3 hommes et 1 femme.

Comme le montre le tableau 2, sur les 48 couples suffisamment nets pour évaluer leur âge, 28 fois l'homme est plus âgé que la femme (21 fois, il a environ 10 ans de plus et 7 fois environ 20 ans de plus). En revanche, pour 20 couples, l'âge semble assorti dans la vingtaine (2), dans la trentaine (7), dans la quarantaine (8) et dans la cinquantaine (3). En aucun cas, le héros paraît moins âgé que l'héroïne.

Tableau 2 – Répartition des couples Harlequin
selon l'âge approximatif des partenaires

Total des couples où l'homme est moins âgé	0
Couples du même âge	
• couples dans la vingtaine	2
• couples dans la trentaine	7
• couples dans la quarantaine	8
• couples dans la cinquantaine	3
Total des couples du même âge	20
Couples où l'homme est plus âgé	
• homme dans la quarantaine et femme dans la trentaine	11
• homme dans la cinquantaine et femme dans la quarantaine	10
• homme dans la cinquantaine et femme dans la trentaine	7
Total des couples où l'homme est plus âgé	28

3.4.3 *Physionomie de l'homme*

Si l'âge plus avancé des personnages masculins peut laisser supposer une plus grande maturité sexuelle, leur physionomie indique peu souvent un caractère dominateur. En effet, seulement 11 hommes sur 48, dont le visage est bien visible, donnent un effet d'autorité en raison d'un visage mince — voire émacié pour 4 d'entre eux — et de traits particulièrement saillants. Par contre, les 37 autres héros présentent un visage mince ou plein, mais harmonieux grâce à des traits réguliers, tout comme l'ensemble des héroïnes du *corpus*.

Du reste, les visages masculins plus sévères par leur morphologie ne dénotent pas pour autant une éventuelle supériorité de l'homme dans la relation amoureuse. En réalité, la prise en considération simultanée de la posture, de la direction du regard, de la tenue vestimentaire et de la physionomie ne révèle que nettement 2 hommes tentant de séduire une femme songeuse (couvertures 13 et 15). Au contraire, dans 6 cas, les traits sévères de l'homme ne l'empêchent nullement de paraître amoureux comme sa compagne (couples 2, 30 et 31) ou encore songeur comme elle (couples 4 et 46). Le personnage masculin de l'image 32 a même l'air aussi timide que sa partenaire puisqu'il lui regarde les cheveux à travers des lunettes de soleil, tandis qu'elle baisse les yeux d'un air gêné. Quant aux 2 derniers héros au visage autoritaire, ils donnent plutôt l'impression d'être dans une position amoureuse instable : celui de la couverture 29 semble songeur et celui

de la couverture 47 paraît amoureux, alors que les héroïnes sont carrément indifférentes. Ce type de relation non réciproque se retrouve d'ailleurs chez d'autres couples : 4 fois la femme a l'air songeuse et 1 fois elle est indifférente, tandis que l'homme est amoureux. En outre, dans 4 cas, le degré d'affection ne se perçoit pas de la même façon chez les deux partenaires : 2 fois l'homme est béat, alors que la femme est simplement amoureuse et 2 autres fois l'homme semble amoureux, mais la femme plutôt joyeuse. En revanche, aucune femme n'a l'air amoureuse sans que l'homme reflète le même sentiment.

3.4.4 *Style de l'homme*

Chez deux couples, la tenue vestimentaire de l'homme — veston blanc, chemise rouge et grosse chevalière à l'annulaire gauche pour le héros de la couverture 13; veston blanc, chapeau blanc et pochette assortie au col roulé soyeux pour le héros de la couverture 15 —, associée au physique et à l'expression du visage, dénote clairement un homme soucieux de séduire sa compagne. Par contre, sur 30 illustrations qui révèlent suffisamment les bustes pour apprécier le style de la toilette, aucune discordance dans les habillements ne permet de détecter une quelconque différence de statut social entre les partenaires : 20 images représentent des couples assortis décontractés ou sportifs et 10 des couples plus sophistiqués.

Par ailleurs, aucun homme ne porte un habit jaune, couleur dominatrice d'après Dérivé, et seulement 5 femmes sont vêtues de blanc immaculé. Toutefois, sur ces 5 héroïnes dont le vêtement symbolise la chasteté et l'innocence, seules celles des couvertures 1 et 44 reflètent vraiment une telle impression en raison de leur jeunesse par rapport à l'homme et de leur air rêveur par opposition au regard envieux de leur compagnon. Du reste, le sentiment de pureté qui émane de l'image 1 est accru par la présence de petites fleurs blanches, coordonnées au haut soyeux, dans la chevelure de l'héroïne. Pour les 3 autres femmes habillées de blanc et d'un âge mûr (illustrations 14, 23 et 49), le chemisier assorti à la chemise de l'homme dénote simplement une personne en tenue de sortie. Quant au cache-œil des personnages masculins 47 et 49, il ne semble pas refléter d'hommes voulant se donner un air supérieur, d'après les corps collés et l'expression amoureuse des héros.

3.4.5 *Attitude amoureuse de l'homme*

Pas plus que par leur tenue vestimentaire, les hommes représentés sur les pages couvertures des romans Harlequin ne paraissent très entreprenants dans leur comportement. En effet, même si davantage de héros dirigent leur regard sur l'héroïne (8 hommes sur 25, contre 5 femmes sur 36), en revanche, ils se contentent de contempler la tête de la femme (5 fois les cheveux et 2 fois les yeux). Les héroïnes se limitent, elles aussi, au haut du corps de leur compagnon (4 fois les yeux et 1 fois la bouche). Seul l'homme séducteur de l'illustration 15 pose ses yeux sur le bas du dos de la femme.

En ce qui concerne les gestes amoureux, les hommes n'embrassent pas plus leur partenaire car, sur les 7 couples en situation de donner un baiser, un seul héros dépose ses lèvres à côté de celles de la femme. Sur les 6 autres images, il est difficile d'attribuer l'initiative à l'homme en raison de lèvres mutuellement réunies ou proches de l'être. En outre, les personnages masculins paraissent guère plus prompts à étreindre leur compagne. En effet, lorsque les couples ne sont pas mutuellement enlacés, la main de l'homme n'est visible qu'une fois de plus sur la partie supérieure du corps de la partenaire. Seul le jeune homme de l'illustration 26 paraît plus hardi, compte tenu de sa main droite sur la hanche de la jeune fille au col de robe délacé.

4. Les révélations de la recherche

Au terme de la présentation détaillée des données, il nous reste à dresser un bilan des résultats et à les faire parler, avant de pouvoir tirer des conclusions permettant de vérifier l'hypothèse à l'origine de cette étude sur 50 illustrations en page couverture de romans Harlequin.

4.1 Le bilan des résultats

Les deux tiers des protagonistes des romans examinés se trouvent donc dans une position de face à face à distance intime et l'autre tiers à une distance personnelle ou parfois sociale, presque toujours l'un derrière l'autre, la femme devant. Les contacts physiques ont lieu dans 80 % des cas debout et majoritairement uniquement par la tête, puisque les étreintes ne concernent qu'un peu plus du tiers

des couples et les baisers seulement le quart. Mais les deux tiers des partenaires à distance intime semblent vivre l'amour en harmonie. En outre, les couples dans une attitude plus passionnée sont, dans une proportion semblable, bien loin du monde qui les entoure et de tout regard indiscret, bien qu'ils soient représentés à plus de 80 % par des plans rapprochés qui ne révèlent aucun corps dénudé dans une position érotique.

Par ailleurs, même si les tons chauds se retrouvent dans presque la moitié des illustrations, en revanche, la clarté et la netteté en caractérisent les deux tiers. De surcroît, pas plus que la teinte rouge-orangé, le flou artistique ne s'applique spécialement pour les couples en situation d'étreinte ou de baiser. Par contre, les décors romantiques, très présents pour accompagner les protagonistes à distance intime, le sont encore plus pour ceux qui sont embrassés.

En ce qui a trait au physique des personnages Harlequin, les femmes sont presque toutes âgées entre 30 et 40 ans et celles à l'allure décontractée, en raison d'une toilette simple, sont deux fois plus nombreuses. En revanche, un maquillage plus ou moins discret met toujours en valeur leur visage harmonieux encadré par des cheveux longs dans presque les deux tiers des cas. Les hommes, pour la plupart âgés entre 40 et 50 ans, ont la même allure décontractée que leur partenaire, mais des visages moins harmonieux à cause de traits particulièrement saillants pour près d'un quart d'entre eux. Cependant, même si une impression d'autorité peut se dégager de tels faciès, et même si la femme est dominée à 87 % par la taille et à 60 % par l'âge de l'homme, elle ne semble pas en position d'infériorité du fait de son innocence, du style ou encore du comportement de son compagnon. Au contraire, chez le quart des couples, l'homme paraît plus amoureux, sinon plus heureux que sa compagne.

4.2 La discussion des résultats

Tout d'abord, le choix de la forme des images en cercle n'est sûrement pas anodin. Ce cadrage arrondi pour tous les ouvrages du *corpus* signifie la chaleur et la protection masculine, mais aussi la douceur et la tendresse des relations amoureuses. Alors, si les images ne montrent pas que des couples à distance intime dans un état passionnel, cela peut s'expliquer par le fait que les disputes, les séparations et la résistance des partenaires constituent la trame même des intrigues. Par conséquent, il n'y a rien d'étonnant à ce que les personnages ne se trouvent

pas tous dans une position propice aux contacts physiques! Toutefois, les désaccords sentimentaux ne paraissent qu'exceptionnellement sur les pages couvertures et, lorsque c'est le cas, l'homme témoigne toujours de l'amour à une femme indifférente.

Malgré parfois un degré affectif discordant entre les protagonistes, la majorité des couples vit tout de même une relation amoureuse en harmonie, mais toujours très pudique. En effet, excepté un homme et une femme en maillot de bain bien enveloppant, tous les corps sont dissimulés par des vêtements qui ne révèlent jamais la moindre partie intime. Les décolletés les plus profonds s'arrêtent tous à la naissance des seins et ne caractérisent pas particulièrement les personnages féminins en relation intime avec leur compagnon. De plus, grâce à des plans rapprochés qui mettent en valeur l'expression des visages plutôt que les attitudes, comme le feraient des plans moyens ou américains, le lecteur est plus souvent contraint de faire appel à son imagination devant le peu de couples distinctement enlacés ou en situation de donner un baiser. De toute façon, les positions les plus passionnelles ne risquent pas d'impliquer le regardeur puisque, d'une part, il est toujours exclu de la relation, sauf une fois où la femme l'interpelle, pourtant blottie contre la poitrine de son compagnon. Et, d'autre part, les mains, comme les lèvres, se posent toujours sur les parties du corps les plus facilement accessibles, les plus visibles de tout le monde et les moins compromettantes, c'est-à-dire la tête et le tronc.

Pas plus que par des gestes indécents ou des tenues vestimentaires provocantes, les couvertures Harlequin ne rendent compte d'érotisme à travers les éléments du décor. En fait, les scènes amoureuses se passent presque toutes à l'extérieur et à 80 % en position debout. Pour les cinq qui se déroulent à l'intérieur, aucun lit ne laisse supposer une quelconque relation sexuelle. Si l'érotisme est totalement absent du *corpus*, en revanche, le romantisme est très présent, puisque la moitié des couples à distance intime et 85 % des couples étreints figurent parmi un décor qui invite au rêve et à l'expression des sentiments. Les protagonistes ne sont donc pas représentés innocemment sur une plage au coucher de soleil, par un beau clair de lune ou encore parmi des fleurs! Par contre, compte tenu de l'effet de douceur et de chaleur obtenu par une image floue plutôt sombre, il est surprenant de constater que les images claires et nettes l'emportent largement dans le *corpus*. Des illustrations plus foncées au contenu imprécis se prêteraient pourtant mieux à une ambiance romantique. En outre, pas plus que la teinte rouge-orangé, le flou artistique ne caractérise spécialement les couples dans

une attitude amoureuse. Cette façon de représenter les couples à distance intime — mais non en situation d'étreinte — et les couples à distance personnelle de manière plus fondue laisse encore ici plus de jeu à l'imagination du regardeur. Lorsqu'aucun geste ou baiser ne témoigne d'un état amoureux, un décor flou peut souligner davantage une ambiance sentimentale. Et le fait de dépeindre les protagonistes par des tons chauds, qui dénotent l'amour et la passion, accorde au lecteur le droit d'anticiper une fin heureuse, malgré les disputes qui les opposent constamment tout au long des intrigues. Dans cette optique, le choix de la teinte bleu-vert pour les quatre couples représentés à une distance sociale n'indique-t-il pas l'espoir d'un amour naissant?

Si la pudicité et le sentimentalisme émanent beaucoup des pages couvertures des romans *Harlequin*, la domination masculine, elle, n'est pas du tout flagrante. En effet, malgré la féminité incontestable des héroïnes vu l'absence de chevelure à la garçonne et l'omniprésence d'un maquillage raffiné mais non provocant, malgré leur taille et leur âge inférieurs, elles ne semblent pas pour autant sous le joug de leur partenaire. Au contraire, le personnage féminin est plus souvent mis en valeur grâce à un plan qui isole davantage son visage que celui de son compagnon. En outre, la femme se trouve toujours devant l'homme quand les protagonistes ne sont pas représentés face à face ou côte à côte. Mais le fait qu'*Harlequin* semble vouloir mettre le personnage féminin en avant-scène sur les premières pages s'explique si l'on tient compte que «toute l'histoire passe à travers l'héroïne» (Bettinotti *et al.*, 1990, p. 37).

De toute façon, il est difficile de conclure à une domination de l'homme en se basant sur des plans rapprochés, qui ne révèlent pas les statures au complet, et sur l'expérience des personnages selon l'âge. Par contre, la prise en compte des gestes amoureux, des expressions du visage et du style des protagonistes permet d'affirmer que l'homme n'est pas plus entreprenant que la femme (sur les images). Même si les héros osent davantage diriger leur regard sur leur partenaire, ils demeurent cependant réservés, car aucun ne pose les yeux sur des parties intimes comme les seins. De surcroît, ils ne prennent pas plus souvent l'initiative des baisers et guère plus celle des étreintes qui se limitent, là encore, à des parties du corps non compromettantes. En réalité, sur l'ensemble du *corpus*, seuls deux héros cherchent vraiment à séduire une femme rêveuse, tandis que deux autres se contentent de regarder avec envie une héroïne à l'air candide. Tous les autres laissent plutôt percevoir davantage leurs sentiments en se montrant plus concentrés dans les bras de leur partenaire, plus passionnés ou simplement

plus épris. Mais si les pages couvertures ne montrent pas de couples où l'homme semble contrôler la relation amoureuse peut tenir du fait que, depuis la fin des années soixante-dix, Harlequin présente une sexualité moins conventionnelle pour s'adapter à l'évolution de son public. En effet, même si «le nouveau héros Harlequin est toujours physiquement fort, l'héroïne n'est plus la frêle, humble et vierge femme du passé» (Grescoe, 1996, p. 6). Grâce à l'intelligence, à la spiritualité et au sens de l'humour de l'héroïne, qui est de plus en plus un individu libéré et autonome, la relation tend donc à être plus égalitaire. D'où possible-ment, cette façon de représenter les couples de notre *corpus*.

Conclusion

En somme, la présente étude permet bien de constater que les pages couvertures des romans Harlequin reflètent l'intrigue, puisque qu'elles présentent des couples pudiques dans une attitude amoureuse empreinte de douceur et de tendresse, contrairement à d'autres genres de paralittérature qui dénotent, d'entrée de jeu, une ambiance très érotique par la présence de femmes particulièrement «sexy» ou de couples dénudés en train de faire l'amour. Par conséquent, cette analyse confirme la règle d'or des éditions Harlequin : se limiter à des romans qui traduisent une atmosphère sensuelle légèrement tamisée, jamais érotique, encore moins pornographique. Dans le *corpus* en question, la sensualité est même passablement atténuée puisque, à part des personnages féminins aux visages attirants, les épaules dénudées et les décolletés profonds, tout comme les étreintes et les baisers, demeurent peu fréquents. Par contre, en raison de teintes chaudes et de décors romantiques, les illustrations dénotent beaucoup de sentimentalisme. Afin de convenir tout spécialement à une clientèle féminine en quête de rêve et d'évasion, le premier contact avec la lectrice s'effectue ainsi tout en douceur grâce à des couvertures qui reflètent une grande tendresse.

Cependant, les premières pages des romans Harlequin véhiculent également un discours implicite, soit la non-domination de l'homme dans les relations, les personnages féminins n'étant pas représentés en état de soumission. Si cette analyse la plus objective possible, grâce à un cadre théorique basé sur l'interprétation des signifiants iconiques et extra-iconiques laissant peu de place à une interprétation subjective de l'image, permet de relativiser la suprématie masculine dans les couples Harlequin, il serait intéressant de vérifier cette observation en élargissant le *corpus*. Une même analyse sur des ouvrages antérieurs et posté-

rieurs donnerait la possibilité de confirmer le virage rédactionnel pris à la fin des années soixante-dix, sur le plan du message graphique cette fois et non plus des textes.

En outre, une recherche mettant en parallèle les intrigues et les illustrations serait susceptible de montrer si ces dernières reflètent un moment précis du programme narratif : rencontre des protagonistes, confrontation polémique ou issue heureuse. Une telle investigation pourrait expliquer pourquoi certains couples sont présentés en situation amoureuse et d'autres non. Voilà autant d'avenues qu'il reste à parcourir pour qui veut découvrir le récit autonome des pages couvertures des romans Harlequin.

Références

- BATICLE, Y. (1985).
Clés et codes de l'image. L'image numérisée, la vidéo, le cinéma. Paris : Éditions Magnard.
- BATICLE, Y. (1986).
Apprendre l'image. Photographie-cinéma-bande dessinée-télévision-image numérisée-publicité. Paris : Éditions Magnard.
- BERNIER, S. (1990).
Du texte à l'image. Le livre illustré au Québec. Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval.
- BETTINOTTI, J., BÉDARD, H., GAGNON, J., NOIZET, P. et PROVOST, C. (1990).
La corrida de l'amour. Le roman Harlequin (2^e éd.). Montréal : XYZ éditeur.
- CARONTINI, E. (1986).
Faire l'image. Matériaux pour une sémiologie des énonciations visuelles. Montréal : Université du Québec à Montréal.
- COSSETTE, C. (1983).
Les images démaquillées. Approche scientifique de la communication par l'image (2^e éd.). Québec : Les Éditions Riguil internationales.
- DÉRIBÉRE, M. (1964).
La couleur. Paris : Presses universitaires de France.
- GRESKOE, P. (1996).
The merchants of Venus. Inside Harlequin and the empire of romance. Vancouver : Raincoast Books.
- HAMM, L. (1986).
Lire des images. Paris : Armand Colin-Bourrelier.

Abstract – This article, the result of detailed analysis of the cover illustrations of 50 Harlequin novels published between 1918 and 1984, aims to verify whether the novels' early pages in fact reflect sentimental but chaste plots based on the hero's domination over the heroine. The study relates to the composition of the images, characters' physical features and attitudes to love, and the general atmosphere suggested by the covers. The data analysed are presented in detail and the results are discussed. Besides revealing the implicit discourse of these illustrations, this study presents an analytical method that leaves little room for subjective interpretation of the images, by using a theoretical framework based on iconic and extra-iconic signifiers.

Resumen – El artículo, tirado de un análisis detallado de las ilustraciones de las portadas de 50 novelas cursi publicadas entre 1978 y 1984, busca verificar si las primeras páginas reflejan bien las intrigas sentimentales, pero púdicas, fundadas sobre una relación de dominio del héroe sobre la heroína. El estudio trata sobre la composición de la imagen, sobre los aspectos físicos de los personajes, sobre sus actitudes amorosas así como sobre el ambiente general que se desprende de las portadas examinadas. La presentación detallada de los datos sometidos al análisis, termina con una discusión de los resultados. Además del hecho de despejar el discurso implícito que las ilustraciones transportan, esta investigación propone un análisis que no deja mucho lugar a una interpretación subjetiva de las imágenes, gracias a un marco teórico basado sobre los significados icónicos y extra icónicos.

Zusammenfassung – Die Autorin hat eine detaillierte Analyse der auf den Bucheinbänden von 50 Harlequinromanen zwischen 1978 und 1984 abgebildeten Darstellungen unternommen. In diesem Artikel wird versucht, nachzuprüfen, ob die ersten Seiten tatsächlich sittsame Liebesgeschichten inszenieren, die auf einem Verhältnis der Domination des Helden über die Heldin basiert. Untersucht werden die Komposition des Bildes, die körperlichen Züge der Figuren, deren Haltung der Liebe gegenüber und die allgemeine Atmosphäre, die diese Bucheinbände ausstrahlen. Anschließend werden die Ergebnisse erörtert. Es wird dargelegt, welche impliziten Auffassungen diese Darstellungen beinhalten. Diese Forschungsarbeit schlägt schließlich ein analytisches Schema vor, das wegen seines mit ikonischen und nicht-ikonischen Signifikanten arbeitenden theoretischen Rahmens eine subjektive Auslegung der Bilder weitgehend ausschließt.

Annexe 1 – *Corpus* de la recherche

1. *La sirène aux jasmins* de Daphné Clair, 1981
2. *À menteur, menteuse et demi* de Janet Dailey, 1980
3. *Fiesta San Antonio* de Janet Dailey, 1979
4. *Je viendrai à ton appel* de Janet Dailey, 1980
5. *La belle et le vaurien* de Janet Dailey, 1979
6. *La canne d'ivoire* de Janet Dailey, 1978
7. *Le val aux sources* de Janet Dailey, 1979
8. *L'ouragan passera* de Janet Dailey, 1981
9. *La magie d'un été* de Robyn Donald, 1980
10. *La petite poupée de maïs* de Jane Donnelly, 1983

11. *Le ranch de la solitude* d'Elizabeth Graham, 1979
12. *Gitane malgré elle* d'Anne Hampson, 1981
13. *L'aigle aux yeux vides* d'Anne Hampson, 1979
14. *Le miel est amer* d'Anne Hampson, 1978
15. *Un soir, à Mytilène* d'Anne Hampson, 1981
16. *Un tigre dans la nuit* d'Anne Hampson, 1982
17. *La maison des coquillages* de Margery Hilton, 1980
18. *À l'ombre du sycomore* d'Elizabeth Hunter, 1982
19. *Aurore et Sébastien* de Flora Kidd, 1980
20. *De la belle aube au triste soir* de Flora Kidd, 1980
21. *Citadelle en péril* de Charlotte Lamb, 1980
22. *En un long corps à corps* de Charlotte Lamb, 1979
23. *Sur une planète lointaine* de Charlotte Lamb, 1981
24. *Survint un inconnu* de Charlotte Lamb, 1979
25. *Voyage au bout de l'amour* de Charlotte Lamb, 1980
26. *La vallée des secrets* de Roumelia Lane, 1984
27. *La barbare des Andes* de Roberta Leigh, 1981
28. *Pour une seule et merveilleuse année* de Rachel Lindsay, 1982
29. *Au loin, la ville* d'Anne Mather, 1981
30. *Captive du destin* d'Anne Mather, 1981
31. *Le maître du manoir* d'Anne Mather, 1979
32. *Marée haute* d'Anne Mather, 1980
33. *Un tapis de bruyère rose* de Margaret Mayo, 1983
34. *Deux cabanons sur une plage* de Lilian Peake, 1980
35. *Le château des fleurs* de Margaret Rome, 1979
36. *Noces gitanes* de Margaret Rome, 1983
37. *Le seigneur de l'Amazone* de Kay Thorpe, 1979
38. *Safari au natal* de Kay Thorpe, 1981
39. *La lumière revenue* de Margaret Way, 1983
40. *La princesse au cœur tremblant* d'Anne Weale, 1980
41. *L'autre moitié de l'orange* d'Anne Weale, 1981
42. *Trop belle Annabel* d'Anne Weale, 1979
43. *Bas les griffes, petit chat sauvage!* de Mary Wibberley, 1980
44. *Pour un peu de tendresse* de Mary Wibberley, 1981
45. *Complainte sicilienne* de Violet Winspear, 1978
46. *Drôle de nom, drôle de fille* de Violet Winspear, 1980
47. *La dernière corrida* de Violet Winspear, 1980
48. *La maison des lendemains* de Violet Winspear, 1981
49. *L'île aux mille parfums* de Violet Winspear, 1978
50. *Prisonnière d'un paradis* de Violet Winspear, 1981