

La *new romance*, un genre littéraire en ligne devenu phénomène de librairie

Loin d'être un épiphénomène éditorial, la new romance s'installe dans le paysage éditorial grâce à sa capacité à conjuguer les pratiques numériques et l'édition papier. Elle correspond aussi à une redéfinition du lien qui s'instaure entre les autrices et leurs lectrices.

Le festival *Le Livre sur la place*, à Nancy (Meurthe-et-Moselle), fait partie des salons qui marquent la rentrée littéraire. La foule se presse pour voir les livres et les auteurs. Cette année (comme l'année précédente), dès l'ouverture du samedi matin, une longue file s'est formée. Il ne s'agissait pas de rencontrer un des habitués de la rentrée littéraire ou une vedette de la télé, mais Lyly Bay et C. S. Quill, autrices de *new romance* publiées chez Hugo Publishing. Lyly Bay aurait totalisé au moins 300 ventes dans la journée.

. *Naissance d'un genre littéraire en ligne*

La *new romance*, idiome entré dans le langage courant par l'intermédiaire de la maison d'édition Hugo Publishing qui en a fait une marque déposée en 2014, est le fruit d'un héritage de la littérature sentimentale, du *young* et du *new adult*.

Trois grandes caractéristiques permettent de comprendre ce qu'il y a de nouveau dans ces romances contemporaines. La première est liée à son mode d'émergence : de nombreuses autrices ont débuté sur des plateformes d'écriture en ligne. La deuxième concerne la structure narrative. Il ne s'agit pas seulement d'une histoire d'amour autour d'un couple central qui se rencontre, connaît une disjonction, puis une conjonction finale, mais des "tropes" (stéréotypes narratifs) bien identifiables permettant aux lectrices d'orienter facilement leur choix de lecture (par exemple : *enemies-to-lovers* : récit où les personnages commencent par se détester pour ensuite tomber amoureux). La troisième caractéristique est liée au contenu même des récits. La *new romance* traite de sujets en lien avec les préoccupations contemporaines qui font écho à celles du lectorat : passage à l'âge adulte, concilier vie de famille et vie professionnelle, mise en avant du consentement comme condition nécessaire, plaisir féminin...

Ces caractéristiques expliquent en partie la nature du lectorat. Genre majoritairement écrit par des femmes, la *new romance* est aussi massivement lue par elles et notamment par de jeunes lectrices.

Nous l'avons vu, une des particularités de ce genre littéraire qui connaît de nombreuses déclinaisons (on parle de *romantasy*, de *dark romance*, de romance policière, de romance psychologique) tient à son mode d'apparition en ligne. Les premiers succès du genre viennent des plateformes d'écriture collaborative.

After, d'Anna Todd, qui est souvent identifié comme le livre ayant contribué à la naissance de la *new romance*, est par exemple le fruit d'une fanfiction écrite sur *Wattpad* (un média social où les utilisateurs inscrits peuvent publier et partager récits, poèmes, fanfictions, romans fantastiques, d'amour, policiers, nouvelles et articles en tout genre). D'autres plateformes existent, dont *Fyctia*, créée en 2015 par Hugo Publishing (leader éditorial sur le marché de la *new romance*), qui fonctionne par voie de concours et multiplie les outils de discussion entre éditeur, auteur et lecteur.

Ces plateformes d'écriture collaborative permettent des interactions de natures différentes entre les autrices et leurs lectrices, lesquelles peuvent commenter, apprécier, voire orienter l'écriture en train de se faire. À ces plateformes s'ajoutent d'autres espaces numériques – tels que *TikTok* ou *Instagram* – qui structurent de véritables communautés en ligne et de recommandation où se décide et se construit une partie des succès en librairie.

La *new romance* correspond à un remaniement de la chaîne du livre à l'heure du numérique. Elle participe à inscrire le livre dans un ordre renouvelé par les outils qui l'entourent. Le succès qu'elle reçoit montre que la lecture sait rester vivante quand on s'adresse aux lecteurs (ici, lectrices) en partant de leur rapport au monde.

. *Du numérique à l'édition papier : le rapport à l'objet livre*

Le livre est à la fois un bien physique et symbolique. Si la *new romance* trouve ses racines en ligne, cela n'empêche pas son passage à l'édition traditionnelle. Bien au contraire : l'imprimé suscite un véritable engouement. L'édition papier, en plus de matérialiser l'histoire parfois déjà lue sur l'écran, offre un plaisir différent. Non seulement ces livres publiés se distinguent des versions numériques par l'importance du travail éditorial entrepris (ils comportent de très

.../...

.../...

nombreuses reprises et réécritures), mais ils bénéficient d'un soin particulier apporté à leurs caractéristiques matérielles.

Outre les couvertures, souvent dessinées, les livres de *new romance* peuvent se voir ornements de jaspé, ressortir en éditions *collectors*. Le roman devient alors un objet de collection, que l'on photographie, que l'on range soigneusement en composant des mosaïques selon la couleur des tranches, que l'on expose fièrement. Les influenceuses littéraires entretiennent cette mise en scène de l'objet livre, à l'image de l'influenceuse littéraire Victoire@nous_les_lecteurs (compte *TikTok* de plus de 220 000 abonnés). On les voit dévoiler les livres à la manière de l'*unboxing* (ces vidéos publiées sur le Web, dans lesquelles des personnes se filment en train de déballer les produits achetés qu'elles viennent de recevoir).

Ce soin éditorial participe au succès du genre, que la presse qualifie de "véritable filon d'or pour l'édition". Les prix reflètent cette valorisation : environ 20 euros pour les grands formats, plus de 25 euros pour les éditions *collector* (généralement reliées). Un achat conséquent pour le cœur de cible, permis pour une partie des lectrices par la généralisation du Pass culture à l'ensemble des 15-18 ans. En effet, en 2024, celui-ci représentait 22 % des ventes de *romance*.

Le succès se mesure aussi à l'ouverture de librairies spécialisées dans la romance un peu partout en France. Et il s'inscrit dans la durée : les nouveautés ne chassent pas les anciennes. Des titres comme *Captive* (2020), de l'Algérienne Sarah Rivens, ou *Hadès & Perséphone* (2022) de l'Américaine Scarlett St. Clair, parus depuis plusieurs années, continuent d'occuper les meilleures places dans les rayons.

Au-delà du nombre de ventes, les lectrices de *new romance* sont souvent de grandes lectrices, que le nombre de pages (avoisinant souvent les 600) n'effraie pas. Comme le montre l'enquête de réception réalisée par Babelio qui parle de public "bibliophage".

Lire, acheter, collectionner, le tableau ne serait pas complet sans évoquer l'importance du geste dédicatoire. Une fois dédicacé, le livre change de statut et porte en lui une charge émotionnelle forte. En séances de dédicace, certaines lectrices font la queue alourdis de plusieurs livres, parfois achetés en double, l'un pour la lecture et l'autre pour la dédicace. "Faire dédicacer" son exemplaire, c'est le faire entrer dans le domaine de l'unicité, voire de la sacralité. Celui-ci fait ensuite l'objet d'un usage propre, celui d'être conservé précieusement chez soi (caractère précieux accru par le temps passé à attendre que son tour arrive en festivals et salons du livre).

. *Des autrices de chair et d'os*

Comme nous l'avons déjà analysé, la rencontre physique avec un auteur à l'occasion d'un festival ou d'un salon du livre modifie l'image que l'on se fait d'un auteur et bouleverse le rapport qu'un lecteur entretient avec lui. C'est aussi la redéfinition de la posture auctoriale qui est en jeu, dans un effet de surexposition publique. Celle qu'on suit sur les réseaux est là physiquement, devant nous dans les différents événements, tels que les salons. Elle est incarnée par le livre et elle incarne le livre. Elle forme, à l'instar de Lyly Bay (une des autrices phares de chez Hugo pour cette rentrée littéraire), le trait d'union entre le livre physique, les échanges numériques et la lectrice.

Cette rencontre physique modifie la nature des rapports entre lectrices et autrices. La proximité autrice/lectrice est déjà entretenue par les différentes formes d'interaction rendues possibles à travers le numérique (plateformes d'écriture collaborative et réseaux sociaux de l'autrice). La rencontre physique est un degré supplémentaire dans la proximité (proximité illusoire et volontairement entretenue à des fins *marketing* aussi) entre autrice et lectrice. Illusion de la proximité, de l'accessibilité qui s'accroît avec le tutoiement, les embrassades, les selfies, les signes de complicité entre autrices et lectrices (un petit cœur fait avec les doigts de la main de Lyly Bay adressé à une lectrice âgée de 14 ans en pleine table ronde au Livre sur la Place).

Ce n'est pas nouveau. Les opportunités de rencontres avec un auteur sont aujourd'hui nombreuses : dans les sphères médiatiques, numériques et physiques. En conséquence, la frontière est de plus en plus ténue entre le moi social et le moi profond de l'auteur. C'est le dilemme de "l'auteur moderne" pour reprendre une expression d'Alain Vaillant.

Toutefois, la *new romance* – parce qu'elle entretient fortement ces moments de rencontre, parce que les thèmes intimes traités invitent à l'épanchement personnel, parce que les jeunes filles (cœur de cible) y voient un miroir de leurs préoccupations, de ce qu'elles vivent ou de ce qu'elles pourraient vivre (processus d'identification) – est un genre littéraire qui peut conduire à des situations inconfortables. Par exemple, une autrice à succès nous confiait regretter ne pas avoir

.../...

.../...

suivi une formation en *mediatraining* pour savoir comment fermer la porte, en douceur, à un flot de témoignages parfois très douloureux qu'elle ne souhaite pas recueillir.

Ce goût pour la matérialité du livre et cette appétence pour la rencontre contribuent tous deux à l'identité du genre : ils transforment des textes initialement diffusés gratuitement en ligne en objets culturels valorisés et désirés dans tous les sens du terme. Par-delà sa forme physique ou numérique et bien plus qu'un simple objet de consommation, la *new romance* se partage, se montre, se collectionne et invite à la confiance.

par Adeline Florimond-Clerc, Maître de conférences en sciences de l'information et de la communication, Université de Lorraine, Claude Poissenot, Enseignant-chercheur à l'IUT Nancy-Charlemagne et au Centre de Recherches sur les Médiations (CREM), Université de Lorraine, et Gabrysiak Louis, Sociologue, Centre national de la recherche scientifique (CNRS).

(The Conversation – mercredi 1^{er} octobre 2025)

<https://theconversation.com>

Genre littéraire à succès, la *dark romantasy*, avec ses relations toxiques et ses viols, peut-elle être féministe ?

*Genre littéraire né du croisement entre fantasy et romance,
la dark romantasy attire un large public avec ses amours toxiques peuplées de vampires,
de "faes" et de loups-garous, tout en questionnant le rapport au consentement.*

"*Enemies-to-lovers*", vampires, "*fuck or die*", loups-garous, *dubcon*, faes (créatures féériques)... L'univers de la *dark romantasy* mérite un éclairage ! Mot-valise formé de l'association de deux genres littéraires, la *romance* et la *fantasy*, la *romantasy* se décline sur le mode "sombre" pour proposer des *dark romances* peuplées d'êtres fantastiques et de pouvoirs magiques. Si ces univers merveilleux ne sont pas dénués de dynamiques patriarcales, le recours aux schémas narratifs de la *fantasy* donne un nouvel éclairage aux relations toxiques qui font rêver certaines lectrices. Est-ce aller trop loin que d'imaginer que les crocs de vampires et les ailes de faes pourraient permettre de réconcilier *dark romance* et féminisme ?

. *Jeune ingénue recherche monstre ténébreux*

Le succès des histoires d'amour unissant une humaine ou un humain à une créature fantastique débute avec la saga "Twilight", de Stephenie Meyer, dans les années 2000, même si de tels récits existaient déjà dans les nouvelles gothiques du XVIII^e siècle. Certains tropes centraux de la *romantasy* (harcèlement, vengeance, obsession) s'y trouvent déjà. Toutefois, les convictions de Stephenie Meyer, membre de l'Église mormone, font du sexe avant le mariage l'ultime tabou de son héros Edward. Alors que le vampire scintillant se refuse à tout rapprochement physique, les monstres actuels se montrent insatiables.

Dans les *dark romances*, il semblerait que l'adjectif "dark" justifie l'absence de tout tabou. Tout est possible, surtout dans le domaine de la sexualité – pour le meilleur et pour le pire.

Le récit adopte le point de vue d'une héroïne humaine, facilitant l'identification d'un lectorat majoritairement féminin. Elle rencontre un ou plusieurs partenaires masculins, de nature fantastique (vampire, fae, loup-garou, démon, etc.), qui reprennent les traits du héros romantique traditionnel : beaux, forts, protecteurs, riches, jaloux, taciturnes, parfois violents. Leurs pouvoirs surnaturels servent surtout à mettre en scène des modalités originales de couple, de sexualité ou de reproduction, moteurs de l'intrigue.

. *Désir violent et amour toxique*

La *dark romantasy*, sous-genre des *dark romances*, n'échappe pas aux critiques qui lui sont adressées. Elle met en scène des histoires d'amour violentes, des personnages moralement ambigus et des traumatismes divers et variés. Elle promet, en échange des scènes de sexe explicites, des ascenseurs émotionnels et une fin généralement heureuse. Obsession, possessivité et abus y sont la norme. Savoir si les *romances* ont rendu la violence amoureuse désirable ou si

.../...

.../...

elles ne font que refléter la réalité reste une question sans réponse. Depuis les contes médiévaux jusqu'aux séries des années 1990, les représentations de relations malsaines ne manquent pas et traversent la société patriarcale, au-delà de la *dark romance* et de la *fantasy*.

Ce qui choque particulièrement au sujet de la *dark romance*, c'est que les abus sont explicites et revendiqués, plus proches d'un "Je te fais du mal, je le sais, et c'est pour ça que tu m'aimes" que d'un "Je te fais du mal, je n'ai pas fait exprès, mais tu vas m'aimer quand même". Dans une société dite "post-#MeToo", il n'est plus crédible pour un homme de jouer l'innocent et de prétendre ne pas connaître la gravité de ses actes. La *dark romance* choisit alors de faire de ses héros des hommes conscients de leur violence.

. *S'arranger avec la culture du viol*

Bien que misogynes et violents, ces récits sont majoritairement écrits par des femmes, comme l'a notamment montré H. M. Love à l'Université de Cambridge (Royaume-Uni). Les plateformes gratuites, comme Wattpad ou AO3 (Archives Of Our Own), rendent leur lecture et écriture gratuites et accessibles à toutes et à tous, hébergeant des millions d'histoires, dont des dizaines de milliers de *romances* érotiques.

On y retrouve les catégories #NonCon pour "non-consentement" et #DubCon "pour zone grise" (plus de 7 000 et 5 000 résultats sur Wattpad, 18 500 et 28 700 sur AO3 en 2024). Ces catégories permettent aux lectrices de savoir à l'avance dans quelle mesure le consentement de l'héroïne sera respecté dans l'histoire – en d'autres termes, de savoir si elles seront confrontées à des récits de viol.

Il est intéressant de noter que le mot central de ces recherches est celui de "consentement", même quand on recherche son absence, à l'opposé des moteurs de recherche des sites pornographiques, par exemple, qui sont des espaces virtuels pensés par et pour les hommes, dont les mots-clés se concentrent plutôt sur les violences ("abusée", "forcée", "endormie", voire directement "viol" quand le site ne l'interdit pas). Dans la *dark romantasy*, les lectrices savent ainsi à quoi s'attendre, ce qui prive les scènes de leur pouvoir de sidération.

. *Un renversement des dynamiques de pouvoir ?*

L'utilisation de la *fantasy* et des personnages non humains permettent aux lectrices de vivre ce que certains appellent, à tort, "le fantasme du viol" et qui est plutôt une quête du lâcher-prise totale, sans culpabilité. Désirer un personnage imaginaire, même violent, place le fantasme à distance des dynamiques patriarcales.

Certains tropes jouent sur le rapport conflictuel des femmes féministes aux relations amoureuses en convoquant des schémas d'attraction/répulsion entre les personnages dont la fin est toujours la même : le couple hétérosexuel bienheureux. Avec le trope *enemies to lovers* (de la haine à l'amour), l'histoire met en scène les nombreux mécanismes qui transforment le dégoût et la haine initiales de l'héroïne envers la créature en amour et désir.

Selon la logique interne à ces récits, le passage de la haine à l'amour, du refus à l'accord, réécrit les interactions violentes qui jonchent le récit avant sa résolution heureuse. Ce que le monstre a forcé l'héroïne à faire ne peut être vraiment répréhensible, puisqu'au fond elle en est amoureuse. Cette réécriture fonctionne aussi pour les violences sexuelles, comme si le désir ressenti par l'héroïne à la fin de l'histoire était rétroactif, faisant alors du viol une impossibilité. La sociologue américaine Janice Radway montrait déjà, en 1964, dans *Reading the Romance*, comment les romances parviennent à neutraliser la menace du viol en montrant une héroïne qui le désire secrètement.

Une autre dimension, spécifique à ces mondes de *fantasy*, paraît même renverser les rapports de domination. En effet, ces monstres charmants ont besoin de l'héroïne pour survivre : le vampire doit boire son sang ou mourir, le démon doit se repaître de son énergie vitale par un inventif rituel tantrique ou se volatiliser, le fae doit donner du plaisir à la femme qu'il aime à chaque pleine lune ou bien ses pouvoirs disparaîtront...

Les règles de ces univers rendent l'héroïne absolument indispensable, en tant qu'humaine mais aussi en tant qu'élue de leurs cœurs, à la survie même des protagonistes masculins. Dans la *dark romantasy*, ce n'est pas seulement l'amour de cette héroïne qui peut les sauver, mais ses faveurs sexuelles, ajoutant à l'intensité et l'inévitabilité des rapports.

On peut citer l'exemple des récits se déroulant au sein de l'Omegaverse, univers fictif peuplé à l'origine de loups-garous (de nombreuses variations de cet univers existent à présent) dont la société est hiérarchisée entre les Alpha, Bêta et Omega. L'attribution de ces fonctions, dont

.../...

.../...

chacune joue un rôle bien particulier dans la reproduction de l'espèce, est biologique et survient dès la naissance. Les Alpha ont tous vocation à se reproduire avec des Omega et une fois parvenus à l'âge adulte, ils doivent s'accoupler avec une partenaire adéquate ou en mourir, selon le trope du *fuck or die* (baiser ou mourir).

Ces récits naturalisent le désir masculin en le reliant aux besoins viscéraux de créatures magiques, et à un agencement biologique créature/humaine, Alpha/Omega, mâle/femelle qui ne laisse pas de place au rejet. Dans le même temps, ces schémas narratifs de la *fantasy* renversent les rapports de pouvoir patriarcaux, car le monstre masculin et dominant a désespérément besoin de l'héroïne humaine pour survivre.

On peut alors lire les dynamiques amoureuses de la *dark romantasy* au prisme de la dialectique du maître et du serviteur théorisée par le philosophe Hegel : le maître ne sait pas subvenir à ses besoins sans l'aide du serviteur et en est donc totalement dépendant, tout comme le monstre ne peut survivre sans les faveurs sexuelles de l'héroïne qui possède, finalement, le pouvoir au sein de la relation amoureuse. De là à dire que la *dark romantasy* est féministe...

par Marine Lambolez, doctorante à l'ENS de Lyon
(The Conversation – jeudi 4 septembre 2025)

<https://theconversation.com>

New Romance : un genre qui transforme l'édition française ... mais qui reste illégitime

Alors que les discours sur la culture annoncent la fin des hiérarchies entre pratiques "savantes" et "populaires", la new romance constitue un contre-exemple massif. Ce genre majoritairement écrit et lu par des femmes est aujourd'hui l'un des segments les plus dynamiques du marché du livre français, tout en restant fortement disqualifié symboliquement. Que nous dit ce paradoxe du fonctionnement du champ littéraire contemporain ?

Depuis les années 1990, de nombreux travaux en sociologie de la culture décrivent un brouillage croissant des frontières entre les genres culturels. La thèse, développée par Pierre Bourdieu, d'une homologie entre hiérarchies culturelles et hiérarchies sociales, serait remise en cause par le développement de nouvelles normes et de nouveaux comportements culturels. L'omnivivorisme ou l'éclectisme (soit la capacité à consommer des œuvres populaires comme élitaires)... tout concourrait à affaiblir nettement les lignes de partage entre légitime et populaire, au profit d'une dé-hiérarchisation des œuvres et des pratiques). Les goûts se décloisonneraient, la domination symbolique s'éroderait, et les hiérarchies traditionnelles seraient appelées à disparaître.

Mais la *new romance* montre que cette narration optimiste n'est pas valable partout. Dans un espace comme la littérature – historiquement très liée au système scolaire –, les distinctions perdurent voire se reforment.

. *Succès massif, disqualification persistante*

Ce n'est pas nouveau. La littérature sentimentale a toujours eu mauvaise presse, comme en témoignent les travaux de Janice Radway et de Bruno Péquignot. Qualifiée de littérature de genre, ou de gare, la *romance* fait partie de ces littératures qui occupent, au moins depuis le XIX^e siècle, une position dominée au sein des hiérarchies littéraires. Elle l'est d'autant plus qu'elle est portée presque exclusivement par des autrices, lue principalement par des femmes. Elle appartient donc très clairement au pôle de grande production du champ littéraire, en opposition au pôle à diffusion restreinte (selon l'expression de Bourdieu), lequel aspire à l'autonomie vis-à-vis des contraintes économiques et à des formes de reconnaissances internes au monde littéraire.

Prisonnier d'un stigmatisme ancien qui associe le populaire au trivial et le féminin à l'anecdotique, le tout dans une approche condescendante, voire méprisante, le genre sentimental ne s'affranchit pas des mécanismes de hiérarchisation du monde littéraire ni de disqualification symbolique.

.../...

.../...

Considéré comme sans intérêt, au pire abêtissant voire dangereux, le roman sentimental va néanmoins connaître d'importants succès commerciaux à mesure que les codes de l'amour changent. La *new romance* est l'exemple le plus caractéristique de ce début du XXI^e siècle. Dernière déclinaison en date des romans sentimentaux, les nouvelles romances contemporaines connaissent depuis une dizaine d'années un succès éditorial sans précédent, accompagnées de violentes critiques, notamment dans la presse.

Parce qu'elle est lue par de jeunes, voire très jeunes, lectrices la *new romance* – et notamment la *dark romance* qui joue sur une forme d'ambiguïté morale mettant en scène des relations d'emprise – est un genre clivant. Le plus remarquable dans le traitement médiatique de la *new romance* réside dans sa mise en problème et dans les réponses qui y sont apportées.

L'analyse d'un corpus médiatique permet d'identifier la dialectique suivante : en premier lieu une critique de cette littérature par son contenu (par exemple : reproduction de la domination masculine), puis une antithèse s'appuyant sur une réception et une réappropriation des lectrices nuancées (par exemple : émancipation par la lecture), enfin une synthèse qui défend généralement l'accompagnement de la lecture par une tierce personne (par exemple les parents, les professionnels du livre).

. *Un genre illégitime qui transforme tout le champ*

Bien qu'ignorée par la presse culturelle, absente des nominations des principaux prix littéraires, la *new romance*, par son impact économique et les méthodes *marketing* employées par les maisons d'édition, a pourtant des effets sur l'ensemble du monde littéraire. Tenue à distance des circuits de consécration littéraire traditionnels, la *new romance* tire sa "valeur littéraire" de son succès bien plus commercial que symbolique. En 2024, 30 des 100 romans les plus vendus en France sont des romans sentimentaux. L'élément le plus frappant n'est donc pas tant l'existence du mépris que les effets structurels de la *new romance* sur le champ littéraire contemporain. Passons en revue quatre d'entre eux.

Le premier effet concerne les maisons, collections et labels éditoriaux. Encouragées par le succès du genre, des maisons d'édition se sont spécialisées dans le genre *new romance*, comme Hugo Publishing, Addictives, Chatterley ou encore BMR. Des collections et labels ont été créés, tels que "Nox" d'Albin Michel, "&Moi" de JC Lattès, "Comet" des éditions Larousse.

Si des maisons d'édition prestigieuses n'ouvrent pas de collections consacrées à ce genre, ce sont des filiales issues des mêmes groupes qui publient de la *new romance*. Certes, Seuil s'est lancé dans l'édition de *new romance*, mais en créant un label, "Verso", marquant la distance du genre par rapport aux autres titres de son catalogue. Tous les groupes éditoriaux tentent de profiter de son succès sans toujours l'afficher directement sur leurs couvertures, il s'agit de se protéger symboliquement tout en captant le marché.

Le deuxième concerne les lieux de vente. Des rayons entiers de livres de *new romance* ont fait leur apparition en librairie ces dernières années. Plus encore, une dizaine de librairies spécialisées en *new romance* (et *young adult*) ont vu le jour. À l'image de la plus grande librairie indépendante de France, Gibert, qui a ouvert en novembre 2026 une librairie spécialisée *romance* au cœur du quartier latin à Paris, accentuant d'autant plus la différence avec les autres genres.

Le troisième concerne le travail éditorial effectué sur l'objet livre. Les éditeurs de *romance* ont été parmi les premiers à investir massivement dans l'esthétique du livre-objet et dans la logique de collection, avec des éditions à jaspé coloré, reliures embossées, couvertures métalliques et formats *collector* qui deviennent de véritables objets de désir.

Longtemps cantonnées aux mangas et aux beaux livres, ces pratiques se sont depuis étendues à d'autres genres, du *thriller* aux rééditions de classiques populaires. On peut citer par exemple l'édition *collector* récemment publiée de *Carrie*, de Stephen King, clairement pensée sur le modèle des *collectors* de *romance*, jusqu'à l'esthétique de la couverture dessinée.

La *new romance* ne se contente donc pas de suivre les tendances du livre : elle les crée, et ce sont les autres genres qui s'y adaptent.

Enfin, le quatrième concerne la capacité d'hybridation de la *new romance*. Elle est un genre qui poursuit son extension en se rapprochant d'autres genres littéraires culturellement plus reconnus : la romance policière, la *romantasy*, la western romance, la romance graphique. La *romantasy* est un exemple intéressant en ce sens. Elle est présentée moins comme une branche de la romance que comme une extension de la *fantasy*. Elle bénéficie donc du prestige associé à ce genre et donne lieu à des tentatives de repositionnement éditorial.

.../...

.../...

La *romance* s'étend également à d'autres industries culturelles telles que le cinéma. Les adaptations sont nombreuses. Il y a quelques semaines, l'autrice française de *new romance* C. S. Quill, publiée chez Hugo Publishing (Glénat), annonçait sur les réseaux sociaux l'adaptation de sa saga littéraire "Campus Drivers" en série télévisée sur Prime Video. En octobre 2025, sort le film *Regretting You* adapté du livre éponyme de Colleen Hoover, autrice américaine à succès de *new romance*, publiée elle aussi chez Hugo Publishing. L'adaptation de *The Love Hypothesis*, d'Ali Hazelwood, publiée aux éditions Hauteville (groupe Bragelonne) est également annoncée en salles pour l'automne 2026.

. *Les hiérarchies ne disparaissent pas, elles se déplacent*

Ce paradoxe révèle deux phénomènes majeurs : d'abord, la littérature demeure le lieu d'une résistance forte à la déhiérarchisation. En raison de la construction historique et la structuration générale du champ littéraire en France, ces hiérarchies sont plus stabilisées que dans d'autres domaines culturels, par exemple l'écoute de musique, (souvent mise en avant par les défenseurs de la thèse de l'éclectisme). C'est particulièrement vrai en France. Aux États-Unis, il existe un rapport plus décomplexé à la littérature dite "populaire" : le *New York Times* propose toutes les semaines une critique littéraire de *romance*.

Cette persistance de la disqualification se heurte néanmoins à une illégitimation sociale du snobisme. Dès lors, la critique esthétique ne suffit plus et c'est l'argument du danger qui prend le relais. Ce n'est pas tant pour son style d'écriture ou son absence d'innovation formelle que la *romance* est critiquée, mais en raison des dommages potentiels qu'elle pourrait causer aux jeunes lectrices, en raison du caractère moralement discutable des récits et des représentations du couple et de la sexualité qu'elle véhicule. La disqualification se rejoue sur le terrain moral. Ce basculement s'accompagne d'un ensemble de discours plus ou moins alarmistes appelant à un meilleur encadrement de la circulation et de la diffusion de la *romance*, à un accompagnement des lectrices par des adultes, parents comme professionnels du livre.

La *new romance* montre ainsi que les hiérarchies culturelles ne disparaissent pas : elles se recomposent, se déplacent, se moralisent. Genre illégitime mais structurellement central, elle révèle les impensés d'une institution littéraire qui continue de résister au populaire, au féminin et à l'émotionnel. L'économie du livre dépend désormais largement de publics longtemps invisibilisés. Reste une question ouverte : quand un genre fait vivre tout un secteur, combien de temps peut-on faire semblant de ne pas le voir ?

par Adeline Florimond-Clerc, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication, Université de Lorraine et Louis Gabrysiak, sociologue, Centre national de la recherche scientifique (CNRS)
(The Conversation – mardi 2 décembre 2025)

<https://theconversation.com>

Résumé de l'appel à contribution joint à ce courrier

De *Wattpad* à *TikTok*, le surgissement récent d'une étonnante fiction, dans les zones grises de la critique, montre à la fois la force des translations entre réseaux, librairies et influenceuses, la permanence des fantasmes de soumission et d'amour qui fait mal, et la labilité des scansions d'âge dans le lectorat supposé adolescent. Nommées *dark romance* (DR), ces œuvres hyper genrées et essentiellement dématérialisées, se situent donc quelque part entre *Les Hauts de Hurlevent* et *Mauprat*.

L'influence de *Wattpad*, de *TikTok* ou des booktubeuses crée en effet un espace collaboratif addictif, qui permet de s'interroger : s'agit-il d'une littérature *cross-age*, ou bien d'un ébranlement supplémentaire des âges "doxiques" ? La juvénilisation permanente de notre "Umwelt" s'accommode-t-elle encore des présupposés de la loi du 16 juillet 1949 ?

De nombreuses voix dénoncent la supposée nocivité des DR pour les jeunes esprits. Or, certes, il faut déconstruire les clichés sexistes, mais les adolescentes éprises de *bad boys* et de scènes d'amour dans les hôtels de luxe sont-elles dupes de ces flots d'eau de rose au piment ? Rien n'est moins sûr.

zacasta@wanadoo.fr