



HAL
open science

La romance érotique au XXI^e siècle : analyse sociologique et éditoriale d'un genre littéraire médiatique

Sylvia Ennasseri

► To cite this version:

Sylvia Ennasseri. La romance érotique au XXI^e siècle : analyse sociologique et éditoriale d'un genre littéraire médiatique. Littératures. 2018. <dumas-02161062>

HAL Id: dumas-02161062

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02161062v1>

Submitted on 20 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Université Montpellier 3 Paul-Valéry
Mémoire Master 1 Lettres, métiers du livre et de l'édition



Sylvia Ennasseri

La romance érotique au XXI^e siècle : analyse sociologique et éditoriale d'un genre littéraire médiatique

Sous la direction de Marie-Ève Thérénty

Juin 2018

UNIVERSITÉ MONTPELLIER 3 PAUL-VALÉRY

MÉMOIRE DE MASTER 1
Lettres, métiers du livre et de l'édition

LA ROMANCE ÉROTIQUE AU XXI^E SIÈCLE :
ANALYSE SOCIOLOGIQUE ET ÉDITORIALE
D'UN GENRE LITTÉRAIRE MÉDIATIQUE

Par Sylvia Ennasseri

Sous la direction de Marie-Ève Thérenty

Juin 2018

Résumé

La romance érotique *Cinquante nuances de Grey* d'E.L. James, parue en 2011 aux États-Unis, a bouleversé le monde littéraire et éditorial. Véritable succès médiatique et financier, d'autres œuvres du même genre n'ont pas tardé à apparaître dans différentes maisons d'édition. Dès lors, les publications de romances se multiplient, les adaptations cinématographiques s'enchaînent et les ventes de produits dérivés explosent. Plus que des œuvres érotiques, les univers sensuels sont exportés dans le paysage urbain et les personnages deviennent des modèles masculins et féminins à suivre. Comment expliquer un tel engouement collectif pour des intrigues présentant des pratiques sexuelles violentes et des relations sentimentales tumultueuses ? Ces dernières sont les ingrédients principaux des romances éditées par les éditeurs. Les trames narratives sont identiques et exposent des péripéties sexuelles semblables les unes aux autres. Comment la romance érotique se construit-elle et quels sont les éléments essentiels pour fidéliser un lectorat toujours plus demandeur de descriptions sexuellement explicites ?

Summary

The erotic romance *Fifty Shades of Grey* from E.L. James, published in 2011 in the US, has upset the literary and editorial world. Real newsworthy and financial success, others same genre works did not take long to appear in different publishing houses. Henceforth, publications of romances multiply, film adaptations chain and sale of tie-in soar. More than erotic works, sensual univers are exported in urban landscapes and characters becoming male and female models to follow. How do we explain such popular interest in plots which are presenting violent sexual practices and tumultuous sentimental relationships ? These are romance main ingredients published by editors. The narrative weaves are identical and state similar sexual adventures to others. How is the erotic romance built and what are the essential elements to retain readership that is demanding ever more explicit sexual descriptions ?

Mots-clés

Érotisme – Romance – Littérature – Édition – Livre – International – Traduction
Réseaux Sociaux – Plateforme d'écriture collaborative – Diffusion – Ebook
Violence – Libération de la femme – Patriarcalisme

Keywords

Eroticism – Romance novel – Literature – Publishing – Book – International – Translation
Social networks – Collaborative writing platform – Dissemination – Ebook
Violence – Women's liberation – Patriarcalism

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je remercie ma directrice de mémoire, Marie-Ève Thérénty, pour avoir accepté de prendre en charge un sujet aussi peu conventionnel que le mien. Sa confiance en moi m'a permis d'avancer et d'évoluer dans ce dur exercice qu'est le mémoire. Ses conseils, avis, retours et critiques ont été de la plus grande aide. Je lui suis également reconnaissante pour avoir su orienter mes choix de direction tout en ayant laissé à mon excentricité une part de liberté.

Je remercie également le deuxième membre du jury, Corinne Saminadayar-Perrin, pour sa bienveillance et son œil critique à l'égard de mon travail, si éloigné des sujets littéraires légitimes.

Je tiens à remercier chaleureusement les auteurs Christina Lauren et Monica James pour leur collaboration et leur investissement pour mon mémoire, mais également pour leur humanité et leur bonne humeur.

Je remercie également mes anciens professeurs, Yoan Vérilhac et Marc-Jean Filaire-Ramos, pour m'avoir soufflé l'idée du sujet mais également pour leurs conseils précieux et avisés dans les périodes de doute et de découragement.

Je remercie également ma mère, présente à mes côtés depuis bientôt vingt-trois ans, dont le soutien vital n'a jamais cessé de se manifester. Première lectrice de mes productions et spectatrice involontaire de mes sautes d'humeur, elle a toujours su me relever quand je ne voyais plus la lumière au bout du tunnel.

Je remercie également mon compagnon et son soutien indéfectible dans cette ultime mission.

Je remercie mon amie Coralie, correctrice et traductrice des parties anglophones de ce mémoire. Sa présence a été d'une aide inestimable.

Et enfin, je remercie toutes les personnes ayant participé, de près ou de loin, à cette aventure et dont les noms m'échappent même si les attentions demeurent.

Sommaire

| | |
|---------------------|-----|
| Chapitre 1 | 11 |
| Chapitre 2 | 47 |
| Chapitre 3 | 75 |
| Bibliographie | 123 |

INTRODUCTION

Depuis quelques années, le paysage littéraire a vu apparaître un nouveau genre parmi ceux populaires auprès des 18-25 ans : la romance érotique. Des titres tels que *Cinquante nuances de Grey*, *After* et *Beautiful Bastard* se vendent à des millions d'exemplaires partout dans le monde. L'engouement pour ces œuvres est massif : des centaines de pages, de blogs, de groupes Facebook et de sites internet communiquent autour d'elles. En bref, tout le monde parle de ces romances, si bien que l'on oublie qu'avant d'être une cravache estampillée « Fifty Shades » ou un totbag « *After* », ces références sont littéraires. Le processus marketing qui a contribué à la popularisation du genre a débuté dès l'écriture de ces ouvrages. Il s'agit donc d'un phénomène littéraire mais également social. De fait, des sociologues se sont penchés sur ce genre qui domine le secteur de la littérature de masse. L'universitaire israélienne Eva Illouz montre dans son essai *Hard Romance. Cinquante nuances de Grey et nous* que les pratiques violentes sadomasochistes de l'œuvre d'E.L. James entrent en résonance avec notre conception actuelle des relations homme-femmes. Ainsi, la romance se présente en tant que guide de développement personnel en prodiguant des conseils intimes. La chercheuse allemande Régine Atzenhoffer observe dans son article « Du roman sentimental à la littérature féminine érotique contemporaine » la composition de stéréotypes sexuels et genrés sur les relations amoureuses. Les américains Archer et Jockers ont questionné dans leur essai *The Bestseller Code* le genre érotique et notamment la construction du schéma narratif de la romance *Fifty Shades of Grey*, première à avoir eu autant de succès médiatique. Cependant, la plupart des analyses s'arrêtent au cas de cette œuvre. Or, depuis sa publication, d'autres romances sont sorties et chaque maison d'édition possède sa collection érotique. Il est donc intéressant d'observer les constructions schématiques des autres œuvres à partir de ces analyses existantes et d'en dégager des enjeux plus larges concernant le système de production littéraire de ces ouvrages mais également des fantasmes décrits et ce qu'ils disent des rapports hommes-femmes en 2018. Par conséquent, ce mémoire se basera sur les travaux de recherche sur la romance érotique la plus médiatisée afin d'analyser les origines communes des nouveaux genres érotiques et de comparer les similitudes schématiques et sociologiques qui en émergent.

L'érotisme a toujours été présent dans la littérature, jouant sur des nuances de visibilité et d'explicité plus ou moins soutenues. De la grivoiserie présente dans *Le Banquet* (-380) de Platon, en passant par les jeux d'images des *Jeux rustiques* (1558) de Du Bellay ou la transgression des mœurs affichée et revendiquée par Sade, la sexualité jalonne les grandes œuvres dans des époques d'édition et de circulation propres à chacune de ces périodes. Socialement difficile à accepter et éditorialement ardue à faire circuler, la littérature érotique et surtout le roman érotique se sont largement démocratisés après la révolution de mai 68 et l'apparition de la maison d'édition Harlequin, spécialisée dans la romance sentimentale produite et diffusée à grande échelle pour un public de masse. Dès lors un certain reflet des nouvelles mœurs sociales et culturelles semble

se répercuter dans une littérature de plus en plus dématérialisée et performative où la sexualité des héros de l'intrigue, entendons par là la relation physique et amoureuse très normée et conservatrice entre un homme et une femme, va progressivement dépasser la simple allusion étouffée par de longs passages descriptifs des émotions du personnage féminin pour devenir des scènes explicites sur lesquelles se basent les nouvelles romances. Cet apogée de la description sexuelle sans filtre ni pudeur des intrigues sentimentales s'est illustré avec le succès international de *Fifty Shades of Grey* d'E.L. James en 2011. Cette romance érotique marque le début d'un tournant médiatique et industriel littéraire de masse, comparable à l'engouement qu'a suscité en son temps le roman feuilleton *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue au XIX^e siècle : un lectorat populaire, rapide et de masse.

Y'a-t-il une différence entre la fiction pornographique et le roman érotique ? Selon Pier-Pascale Boulanger, la disparité se situerait sur « une axiologie qui place le pornographique au pôle négatif et l'érotique au pôle positif du spectre des représentations¹ ». De fait, cette affirmation soulève une question plus large : celle de la représentation des notions, que nous savons être différente en fonction des civilisations, cultures et époques. Il s'agit du rapport au corps et des images que nous lui associons, notamment dans les domaines audiovisuels et littéraires. Qu'est-ce qui peut être considéré comme pornographique dans le monde occidental et simplement érotique dans une autre civilisation, et inversement ? Quels sont les éléments qui peuvent faire basculer une œuvre littéraire dans l'un ou l'autre pôle ? Un premier élément de réponse pourrait se situer dans les définitions données par les dictionnaires et encyclopédies.

Le 9^e dictionnaire de l'Académie française définit l'érotisme et la pornographie de la manière suivante :

(1)*ÉROTISME n. m. XVIII^e siècle. Dérivé d'érotique.

1. Caractère de ce qui, dans la pensée et le comportement, suggère, suscite, révèle, accompagne le désir sexuel. Un érotisme brutal, élaboré, raffiné, joyeux, morbide. Dans certaines religions, l'érotisme est une étape sur la voie de l'union avec la divinité. Le même caractère dans les œuvres littéraires, les arts plastiques, les arts du spectacle. Les sonnets de l'Arétin sont célèbres pour leur érotisme. Les danses orientales sont souvent empreintes d'érotisme. La publicité utilise souvent l'érotisme. 2. PSYCHOL. PSYCHIATR. Dans la recherche du plaisir physique, tendance à privilégier telle ou telle zone corporelle. Érotisme oral. Par ext. Capacité qu'ont certaines zones corporelles de susciter un plaisir sexuel².

PORNOGRAPHIE n. f. XVIII^e siècle. Dérivé de pornographe.

Représentation directe, voire brutale, de scènes, de sujets à caractère sexuel et délibérément obscènes.

PORNOGRAPHIE, subst. Fém.

Représentation (sous forme d'écrits, de dessins, de peintures, de photos, de spectacles, etc.) de choses obscènes, sans préoccupation artistique et avec l'intention délibérée de provoquer l'excitation sexuelle du public auquel elles sont destinées³.

Les romances érotiques constituant notre corpus décrivent toutes le coït, mais avec un lexique plus ou moins imagé et une place plus ou moins conséquente dans l'intrigue. Remarquons au

1 Pier-Pascale Boulanger, « La sémiose du texte érotique », *Recherches sémiotiques*, volume 29, numéro 2-3, 2009, p. 101.

2 Définition disponible en ligne. URL : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/generic/cherche.exe?15;s=284151600;>

3 Définition disponible en ligne. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfi5/advanced.exe?50;s=3325632735;>

passage que les éditeurs ne vendent pas ces œuvres comme « érotiques » mais sous des appellations marketing telles que « New Adult » pour Hugo Romans, ou plus simplement intégrées dans la catégorie « grands romans étrangers » chez JC Lattès. Ces deux exemples démontrent peut-être une volonté de ne pas être catégorisés dans le pornographique, adjectif qui n'aurait pas engendré autant de ventes auprès des publics ciblés. Le pornographique semble donc effrayer les éditeurs et diffuseurs mais également une part des lecteurs dont l'association avec les œuvres ou les films et vidéos accessibles sur le net semblent encore bien présente dans les esprits.

Événement médiatique fortement commenté, critiqué et relayé par les médias sociaux, la sortie du premier tome d'E.L. James a déclenché de vifs retours sur le style pauvre et mal écrit de son œuvre mais également sur la violence des rapports, non seulement physiques mais aussi psychologiques, entre les deux personnages principaux. L'élément principal constituant les critiques négatives se situe dans la mise en scène d'un antiféminisme dangereux et conduisant à l'érotisation de comportements excessifs et brutaux dans les relations conjugales. Plus généralement, les romances érotiques publiées post *Fifty Shades of Grey* telles que *Beautiful Bastard* (Christina Lauren), *Rock* (Kylie Scott) ou encore *After* (Anna Todd) ont été au centre des critiques pour leurs intrigues faussement émancipatrices de leurs personnages féminins. Bien au contraire, l'autorité masculine est fortement présente dans les œuvres par le biais d'une opposition de caractéristiques sociales, intellectuelles ou matérielles mais également en termes de place dans l'action. De fait, la sexualité de ces romances, supposée être une certaine forme d'égalité des genres dans l'expression du désir et la recherche du plaisir dans toutes ces formes, ne projette la femme que dans une position d'objet désirant, passive, face à un homme on ne peut plus viril, puissant et entreprenant. En soi, les schémas classiques des romances héritées des siècles précédents et des premières vendues en masse par la maison d'édition Harlequin (critiquée pour son conservatisme étouffant le féminisme) sont repris tout en incorporant une fausse émancipation sexuelle, invisible dès les premiers rapports entre les personnages, mais bien ancrée jusqu'à la confirmation indéniable de la société phallocrate dans laquelle ces derniers évoluent : le mariage et la naissance ou la venue prochaine d'un enfant. Par exemple, il est courant dans ces œuvres de trouver un personnage principal féminin revendiquant sa volonté d'exercer un poste à responsabilité, sans autorité supérieure masculine, mais paradoxalement devenant une femme au foyer à la fin de l'œuvre. Ainsi, de la première rencontre entre les deux personnages, occasionnée dans des circonstances adaptées aux mœurs contemporaines, à la finalité de la relation, les étapes de l'intrigue, incluant une sexualité explicitement décrite, ne sont que la reproduction des schémas originaux transposés et focalisés sur une société contemporaine sexualisée et sexualisante.

Le corpus sur lequel nous nous appuyons est varié et hétérogène afin de dresser un panorama, parmi les œuvres publiées entre 2011 et 2016, des pratiques éditoriales mais également des comportements adoptés, et inconsciemment revendiqués, par les auteures. Bien sûr, le nombre de romances ne se résume pas à notre seule sélection mais sont exclues de notre étude les romances érotiques traitant de plusieurs univers fictionnels à la fois, c'est-à-dire comprenant le fantastique, la science-fiction et l'historique. En effet, les thèmes traités dans ces œuvres risqueraient de nous dévier de l'analyse de départ. En confrontant les romances choisies, nous pouvons noter les similitudes dans les constructions des schémas narratifs mais également dans les moyens de

diffusion techniques des œuvres. Toutefois, ces dernières comportent toutes un élément particulier : le choix de la focalisation, la sérialité, le processus d'écriture en collaboration, la publication dans une maison d'édition dématérialisée, etc, qui offre une vue d'ensemble de la production de la romance érotique au XXI^e siècle. L'arrivée du livre numérique a changé la donne pour beaucoup d'œuvres. En effet, deux révolutions médiatiques ont complètement bouleversé la manière de lire et d'écriture la littérature, et particulièrement la romance érotique. Premièrement, l'apparition et le développement de plateformes d'écriture dans les années 2000, telles que Wattpad (aujourd'hui le premier site d'écriture de fan fiction). La publication d'Anna Todd, l'auteure de la série *After*, en livre papier après avoir été repérée sur la plateforme par la maison d'édition Simon & Schuster en raison de ses dizaines de milliers de vues, transforme la notion d'édition. S'ensuivra après ce changement de support une série de romances érotiques écrites par d'autres auteurs repérés sur des sites d'écriture collaborative. De fait, nous devons porter attention à ces nouvelles formes d'écriture fortement dépendantes de ces supports adaptés aux claviers d'ordinateur mais également aux tablettes et, plus intéressant, aux téléphones portables. Cette littérature, que nous pouvons appeler « à deux pouces », est lue par d'autres types de lecteurs : plus jeunes, probablement plus actifs et pressés (nous pouvons imaginer que cette lecture sur téléphone portable est avantageuse dans les transports en commun), et à la recherche d'une intrigue facile, légère et stimulante. Deuxièmement, les romances érotiques, de part leur caractère grivois et difficilement diffusable pour le grand public, mais également selon les cultures et pays dans lesquels les éditeurs souhaitent les vendre, connaissent des moyens de diffusion différents des œuvres littéraires conventionnelles. En effet, la majorité des auteurs de romances érotiques possède des pages, des blogs, des comptes photos sur les réseaux sociaux et y postent régulièrement des nouvelles et articles. Cette nouvelle forme de diffusion, rapide et immédiate, change totalement le rapport auteur-lecteur-œuvre. La mise à distance opérée par les agents de diffusion habituels est effacée au profit d'échanges directs. De fait, ces réseaux sociaux permettent une proximité avec les auteurs et, plus largement, un effet de rassemblement autour de ces figures. Ces actions menées par les Wattpadeurs (contraction de Wattpad et utilisateur) sont d'autant plus efficaces pour mettre en avant les romances érotiques que ces dernières ne sont que très peu visibles dans les librairies et bibliothèques. La promotion des œuvres reste tout de même le principal sujet de conversation sur les pages et forums dédiés aux auteurs. Cette diffusion effectuée directement auprès des lecteurs répond à la création collaborative de ces romances érotiques. En effet, la particularité des plateformes d'écriture est d'être en collaboration : les auteurs postent leurs textes en ligne et les utilisateurs/lecteurs réagissent en commentant. Les écrivains invitent eux-mêmes les lecteurs à donner leur avis sur leur production. De fait, les textes sont produits en fonction des retours obtenus et de l'engouement suscité par l'un des personnages. Le texte n'est plus une création de l'auteur mais devient le fruit d'une collaboration étroite entre l'idée de départ et les envies des lecteurs. La périodicité des chapitres, un par semaine environ, met d'autant plus en lumière cette forme d'écriture à plusieurs, puisque les prochains textes seront le résultat des commentaires des utilisateurs, notamment sur les améliorations à apporter en terme de style et de vocabulaire. Les romances érotiques sont les premières à bénéficier de cette collaboration pour augmenter ou diminuer le nombre de scènes érotiques des textes et le développement des

relations entre les personnages. Il en résulte donc une écriture, avant la reprise du texte par un éditeur, relativement tâtonnante dans les premières lignes avec un style très oralisé et tourné vers le dialogue. Il est important de noter les changements qui apparaissent post-processus éditorial dans l'œuvre publiée en version papier.

Depuis les débuts de l'érotisation de la romance sentimentale engendrée par Harlequin, nous avons pu constater un mouvement de fluctuation entre la place de l'intrigue sentimentale d'un côté, et le développement des scènes érotiques de l'autre. De fait, en suivant cette ligne oscillante et en observant la société dans laquelle se crée la romance érotique, cette dernière se révèle tantôt soft tantôt tournée vers une description pornographique. Nous pouvons nous interroger sur l'influence qu'entretient l'évolution des mœurs sur cette littérature en marge : la romance érotique se développe-t-elle en raison d'une sexualisation de la société, notamment par les médias ? La littérature s'est toujours construite en lien avec le monde qui l'entoure, l'illustrant pour mieux la dénoncer ou en faire une toile de fond de situations communes engendrant une identification par le biais d'un pacte de lecture. Par conséquent, la romance érotique mettrait, quant à elle, en lumière la société du début du XXI^e siècle ainsi que les relations qui s'établissent entre les individus et leur rapport à la sexualité omniprésente. En parallèle de cette surmédiation de l'érotisme, la littérature incorpore dans ses lignes certains codes de conduite en déclinant des thèmes qui se répètent d'une génération de lecteurs à l'autre. Il s'agit donc d'érotiser la lecture en même temps que la liberté de parole et de mœurs se développe dans les cultures et les consciences.

Dans un premier temps, il est important de s'intéresser à la construction éditoriale de la romance érotique. D'où vient-elle et comment se diffuse-t-elle ? Le succès international de ce genre questionne les pratiques mises en œuvre par les éditeurs pour parvenir à cette consommation de masse. Derrière des chiffres de ventes astronomiques se cache une mécanique marketing puissante et efficace. Depuis 2010, la puissance du numérique et des réseaux sociaux n'a cessé de croître jusqu'à devenir un outil de communication mais également de vente dont se sont emparées les maisons d'édition. Le support dématérialisé a revêtu une importance non négligeable dans l'essor de la romance érotique, notamment en raison de la circulation des textes.

Dans un second temps, il est nécessaire d'analyser la construction narrative de ce genre et du rôle de l'éditeur dans la création du texte. En effet, bien que les œuvres semblent toutes différer concernant la diégèse, elles se rassemblent toutes autour d'un schéma orchestré par les maisons d'édition. Le support numérique dont sont issues les romances conditionne leur écriture : le format, le découpage séquentiel, les personnages, l'insertion de dialogues, etc. De fait, les fantasmes décrits par les auteurs sont adaptés aux lectorats ciblés par les entreprises culturelles. Le sexe fait vendre. Toutefois, l'intrigue sentimentale reste le principal élément des romances.

Dans un troisième temps, il est essentiel de dégager la problématique sociologique qui émerge de ces œuvres dites érotiques. En effet, l'aspect féministe mis en avant par les communautés de lecteurs, mais également les auteurs, est remis en question par plusieurs sociologues et l'observation des rapports qui s'établissent entre les personnages. La relation sadomasochiste dans *Cinquante nuances de Grey* sert de toile de fond à la romance. Cependant, elle constitue des épisodes de violence consentis entre les partenaires. En revanche, qu'en est-il des situations de brusquerie en

dehors de ce cadre ? Plus généralement, nous observons dans les œuvres une érotisation de la violence masculine. Par conséquent, un paradoxe se pose entre les sociétés occidentales affichant un féminisme ancré depuis la moitié du XX^e siècle et ces textes justifiant les comportements agressifs par la notion d'amour.

CHAPITRE 1

La romance érotique : une construction éditoriale commerciale et conceptuelle, entre forme ancienne et nouveaux schémas

I. UNE CONCEPTION ÉDITORIALE MODERNE MAIS HÉRITÉE DES ANNÉES 1970

L'érotisme est un thème relativement ancien dans l'histoire de la littérature. Dès l'Antiquité, Ovide et Platon abordent la notion d'amour physique dans leurs œuvres. Au fil des siècles, le traitement du sujet a été repris par d'autres auteurs et est resté récurrent parmi les grands thèmes de la littérature. Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, l'implantation de la maison d'édition canadienne Harlequin a lancé la production de masse de la romance sentimentale. Ce genre populaire n'a cessé de se développer jusqu'à aujourd'hui. Lorsque les romances érotiques best-seller de ces dernières années sont apparues, l'évolution technologique a permis l'expansion d'œuvres issues de plateformes d'écriture collaborative. Dès lors, de nombreuses analyses se sont intéressées à ces phénomènes littéraires venus des États-Unis.

1. À l'origine était le roman sentimental

A) Le roman sentimental hérité des premières romances du XIX^e siècle

Les histoires d'amour ne sont pas l'apanage du XX^e siècle et des collections des maisons d'édition Harlequin. Thème récurrent dans la littérature, l'amour reste emblématique dans de nombreuses œuvres, qu'elles proviennent de l'antiquité avec Ovide, des textes médiévaux ou des auteurs du XIX^e siècle. C'est dans cette dernière période que naissent les premières romances sentimentales, ancêtres des textes sentimentaux édités à grande échelle. En effet, le roman sentimental moderne fait son apparition à la fin du XIX^e siècle¹. Ces œuvres dérivent du roman-feuilleton, notamment par le développement des journaux, et ont une vocation éducative et édifiante. Pour conserver le lectorat et le fidéliser à la lecture, pages après pages, chapitres après chapitres, les rebondissements deviennent une nécessité et les péripéties, une obligation. Outre-Manche, les premières œuvres anglo-saxonnes considérées comme des romances à part entière sont *Orgueil et Préjugés* de Jane Austen et *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Le terme romance est d'ailleurs un anglicisme de « romance novels ».

En France, sous l'impulsion du roman-feuilleton, les premières intrigues fondées sur ce nouveau lectorat de masse demandent une adaptation aux nouvelles envies et besoins. Légèreté et distraction sont nécessaires pour capter un lectorat nouvellement alphabétisé. En outre, les progrès technologiques ont également participé à l'émergence des romances sentimentales. En effet, dès les années 1850 et le développement des transports ferroviaires, ces lieux de passages et de fortes affluences sont devenus de véritables enjeux économiques pour les éditeurs de l'époque. En 1852, Louis Hachette édite la bibliothèque des chemins de fer. Ces librairies-kiosque vendent des journaux mais surtout des livres aux passagers, avant le départ de leur train. Ils rendent ainsi familière la présence des livres, tout en montrant aux potentiels lecteurs les créations des maisons

¹ Bruno Péquignot, « Les femmes dans le roman sentimental moderne », *L'Homme et la société*, N. 99-100, Femmes et sociétés, 1991, p. 116.

d'édition parisiennes. Deux genres sont principalement vendus : les guides de voyage et les romans. L'intention de la maison Hachette est de vendre dans les gares une collection d'ouvrages conçus pour les voyageurs : c'est-à-dire des livres peu chers, de petits formats, avec des intrigues ni trop longues, ni trop courtes, légers, faciles à lire et suffisamment divertissants pour passer le trajet sans ennui. Quels sont les thèmes de ces romans de gare ? Principalement du policier et des histoires d'amour. Le XIX^e siècle est époque qui différencie encore la littérature pour hommes et femmes. Ainsi, sont vendues aux femmes des œuvres sans incidence sur les mœurs, entendons ici pudiques et conformes à la bonne morale, où la politique est totalement absente et conforme aux pratiques sociales-culturelles du siècle.

Au début du XX^e siècle, les difficultés économiques touchent les secteurs culturels : les lecteurs perdent leur pouvoir d'achat et les maisons d'édition connaissent un ralentissement dans l'évolution technique, marketing et sociologique du livre.

B) Le développement du genre dans les années 1970 : les débuts avec la maison Harlequin

La romance sentimentale connaît un véritable tournant et regain d'intérêt avec la création de la maison d'édition canadienne Harlequin en 1949. Petite société d'édition à ses débuts, Harlequin s'exporte en France en 1978 et lance ses premières histoires « optimistes et divertissantes », revendiquées par l'entreprise sur leur site internet. Légères, littérairement accessibles et économiquement abordables, les œuvres de la maison canadienne se déploient sur le territoire français et dans les pays francophones dans une période de libération des mœurs et de la sexualité. Harlequin s'impose en quelques années comme producteur d'une nouvelle littérature, écrite par des femmes et pour des femmes : la romance sentimentale. Cette dernière se caractérise par une intrigue orientée sur la relation entre un homme et une femme. Les deux personnages vivent une passion réciproque, entremêlée d'obstacles, de quiproquos et de quêtes amoureuses diverses. La finalité de la relation est la fusion des corps et des entités par le mariage². Dès lors, un paradoxe émerge entre le contexte social de publication : la contraception prise en charge par la sécurité sociale en 1974³, l'abaissement de l'âge de la majorité civique de 21 à 18 ans, la loi Veil légalisant l'avortement, la sortie dans les salles de cinéma du film pornographique *Gorge profonde*⁴... et les morales dépeintes dans les livres vendus par Harlequin. En effet, si le roman sentimental est depuis longtemps l'un des genres les plus vendus, il est aussi exclu des considérations esthétiques, critiques, et professionnelles du monde du livre⁵. La maison d'édition canadienne est donc apparue dans un mouvement social libéral important. Cependant, les ventes d'Harlequin, et ce dès le début de son implantation en France, démontrent un engouement singulier pour cette littérature marketing,

2 Béatrice Damian-Gaillard, « Les romans sentimentaux des collections Harlequin : quelle(s) figure(s) de l'amoureux ? Quel(s) modèle(s) de relation(s) amoureuse(s) ? », *Questions de communication*, [en ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 01 février 2014, consulté le 15 décembre 2016. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/2130>

3 Loi n° 74-1026 du 4 décembre 1974.

4 En version originale *Deep Throat*, réalisé par Gérard Damiano est le premier film pornographique à avoir eu un succès international. Lors de sa sortie en 1972, les spectateurs peuvent le visionner à des horaires grands publics. Ainsi, ce long métrage est devenu un symbole de libération des mœurs mais également une forme d'affirmation d'une sexualité libérée où hommes et femmes n'ont plus honte d'avouer consommer de la pornographie.

5 Françoise Helgorsky, « Harlequin ou la quête du grand amour », *Communication et langages*, n°63, 1^{er} trimestre 1985, p. 83.

produite en série et arborant des schémas narratifs identiques. Les exemplaires des livres, toutes collections confondues, se sont vendus dans les lieux d'implantation à 25 millions de volumes en 1980, 30 millions en 1982, et près de 40 millions en 1984⁶, quantité impressionnante pour une jeune maison d'édition, produisant de la littérature de masse et en marge des distinctions littéraires. Cette diffusion considérable de la littérature sentimentale traduit une consciencieuse mise en place économique. En effet, cette vente de la littérature de masse et bon marché est le résultat d'une élaboration méthodique et marketing⁷. En effet, comme le montre Françoise Helgorsky, une enquête de marché a été nécessaire à la firme Harlequin avant une possible implantation sur le territoire français. Une traduction et une adaptation de romans canadiens ont été indispensables pour obtenir un panel de lectrices constituant un lectorat test. Le principe est évidemment de vérifier et de mesurer la réception des lectrices françaises⁸.

L'implantation d'Harlequin et de ses méthodes d'exportation font figures de pionnières dans l'édition française mais également dans la consommation et la lecture de romances sentimentales. Comme nous l'avons vu plus haut, avant d'être un phénomène littéraire de grande ampleur, la maison d'édition Harlequin est avant tout un montage économique et marketing. Le renouveau de la littérature féminine populaire à la fin des années 1970 et au début des années 1980 passe par un processus d'expérimentation. Dès lors, le domaine du livre a dû intégrer les « vulgaires produits d'industrie⁹ » au milieu d'une « sacralisation culturelle » et morale de la littérature, héritée du XIX^e siècle. En visant un public restreint féminin à 100 %, entre 18 et 39 ans, dont la moitié occupe une activité, détenant au maximum l'ancien brevet des collèges (B.E.p. C)¹⁰, les produits littéraires vendus par Harlequin sont destinés à répondre à des critères de sélection et d'écriture s'adaptant à ces caractéristiques. Par conséquent, les pratiques d'écriture se modélisent en fonction du public ciblé : les normes de la ligne éditoriale, les thèmes, les personnages. Une nouvelle manière de lire la romance sentimentale apparaît en 1980, en prenant en considération ces changements de production et les mœurs nouvelles dans lesquelles ils se développent. En parallèle, selon une enquête du magazine allemand Stern¹¹, une certaine lassitude est engendrée par les romans d'amour sans profondeur chez les 20-30 ans mais également chez les hommes de plus de 50 ans et les jeunes couples¹². Ces derniers se tourneraient donc plus facilement vers des « lectures plus polémiques, plus dérangeantes ». Ce nouveau lectorat, jeune et féminin, peut être considéré comme un renouveau de la littérature féminine populaire¹³.

En ce qui concerne la commercialisation de la romance sentimentale, l'évolution technologique et le développement de l'économie française dès les années 1950 ont participé à la création de la

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

8 Je fais ici une généralisation en utilisant la désignation « lectrices françaises » car Harlequin affirme ouvertement viser cette tranche de la population.

9 *Op. cit.*, Helgorsky, p. 86.

10 *Ibid.*

11 Publiée le 22 avril 2008.

12 Régine Atzenhoffer, « Du roman sentimental à la littérature féminine érotique contemporaine », *Germanica* [en ligne], 55 | 2014, mis en ligne le 30 décembre 2016, consulté le 18 novembre 2017. URL : <http://germanica.revues.org/2741> p. 216.

13 *Ibid.*

consommation de masse des ménages¹⁴. Dès lors, les sociétés entrent dans un nouveau mode de consommation tourné vers le quantitatif, le rapide et le « toujours moins cher que le moins cher¹⁵ ». Cet espace de concurrence se manifeste également dans le domaine culturel qui trouve dans ces grandes surfaces, de plus en plus fréquentées dans les années 1980, un moyen de mettre en avant et promouvoir les objets culturels. Les maisons d'édition orientées vers la littérature de masse sont les premières à profiter de ce système qui non seulement leur permet de marquer une présence plus importante que dans les librairies traditionnelles, mais également d'être au centre du public ciblé : la femme au foyer effectuant ses achats quotidiens. Cette nouvelle forme de diffusion, physiquement à portée de main des consommatrices, accélère la réintroduction de la romance sentimentale dans les habitudes de lectures et donne naissance à une nouvelle forme de diffusion. Il est à noter qu'en 2018, la grande majorité des éditeurs (en dehors de certaines maisons à volonté élitiste comme les éditions de Minuit) a recours aux grandes surfaces et têtes de gondoles volumineuses pour capter l'attention du consommateur, comme la Fnac.

2. Le basculement du sentimental vers l'érotique

A) Les premiers traits érotiques : une description timide

Lorsque la romance sentimentale apparaît au XIX^e siècle, il n'y a guère de matière à parler d'érotisme. Comme nous l'avons démontré plus haut, il s'agit surtout et avant tout d'une littérature littérairement accessible et bon marché destinée à faire passer le temps aux usagers des transports ferroviaires. L'idée n'est donc pas de choquer ou de faire rougir les dames et demoiselles mais plutôt de cultiver les mœurs de l'époque, à savoir donner à lire aux femmes des textes légers : autrement dit de la littérature de marge, sans grande conséquence politique ni atteinte morale. Si, en parallèle, la littérature canonique met en scène l'amour et l'érotisme sans filtre – nous pensons ici à des auteurs comme Baudelaire – la littérature sentimentale se montre pudique et moraliste, suivant les normes sociales et culturelles en vigueur. Le lectorat de masse, notamment féminin, et enfermé dans la sphère domestique n'a que peu accès à cet érotisme décuplé par les grands noms de la littérature et n'est pas réceptif aux publicités explicitement sexuelles dans les rues comme c'est le cas aujourd'hui. Nous ne pouvons pas dire pour autant que les lecteurs de la fin du XIX^e siècle sont ignorants de la sexualité, en revanche, le fait que cette dernière soit décrite dans des œuvres grand public et diffusées en masse n'est pas encore une pratique de l'époque. Pour cela, il faut changer de pays et avancer de quelques décennies dans ce qui semble être le pionnier en la matière : les États-Unis. En effet, l'histoire de la romance érotique prend racine outre Atlantique dans les années 1970¹⁶. Le genre a débuté avec la série « Hot Historicals » avant de dériver vers la production de médias érotiques vers le Royaume-Uni dans les années 1990. Morrissey explique l'apparition de l'érotisme

14 Philippe Moati, *L'Avenir de la grande distribution*, Paris, Odile Jacob, 2001, p. 37.

15 *Ibid.*, p. 61.

16 Katherine E. Morrissey, sous la direction de Kristen Phillips, *Women and Erotic Fiction. Critical Essays on Genres*, chapitre « Steamy, Spicy, Sensual : Tracing the Cycles of Erotic Romance Markets and Readers », Jefferson, McFarland & Company Inc, 2015, p. 43.

dans « Steamy, Spicy, Sensual : Tracing the Cycles of Erotic Romance Markets and Readers ».

Explicit sexual content is often said to have first appeared in romance novels during the 1970s, beginning with the American publisher Avon's release of Kathleen Woodiwiss' *The Flame and the Flower* in 1972. *The Flame and the Flower* and the cycle of sexually explicit historicals that followed it have often been described by scholars as the start of erotic romance¹⁷¹⁸.

L'érotisme a donc fait son apparition d'abord dans un genre particulier, celui de la romance historique. Ce genre d'œuvre est toujours un des piliers des maisons d'édition de romances sentimentales telles qu'Harlequin, Milady et l'éditeur HarperCollins (auquel appartient Harlequin Entreprises depuis 2014¹⁹). En témoigne l'intérêt toujours présent de conserver ce qui a fonctionné dès le départ mais également le lectorat consommant ce genre de romances et qui ne pourrait pas adhérer à un degré d'érotisme plus développé dans les collections suivantes.

En effet, ce début d'érotisation dans les premières œuvres correspond aux normes sociales en usage et ces premières découvertes tâtonnantes de la sexualité sont représentées dans les romances. L'intimité dans les romances d'Harlequin dépasse rarement le baiser chaste, très peu détaillé²⁰. Notre corpus ne contient pas d'œuvres issues des premières publications des maisons d'édition de romances sentimentales mais il est toutefois intéressant d'analyser un extrait afin de comprendre l'émergence de petites touches érotiques dans cette littérature de masse.

Voyant Jeffrey s'incliner vers elle, Raelynn comprit, le souffle coupé, qu'il ne désirait plus attendre. Frissonnante, elle se laissa aller à la volupté dès qu'il prit la pointe d'un sein entre ses lèvres, s'enflamma tout entière quand il joua avec l'aréole, mais n'en garda pas moins un œil de spectatrice. Elle avait conscience du contraste entre sa peau laiteuse et le teint solaire de Jeff ; elle voyait une jolie fossette sur sa joue et de magnifiques sourcils qu'elle rêvait de redessiner. Néanmoins, elle finit par s'abandonner aux vagues de plaisir qui ne cessaient de la submerger et se sentit prête à fondre dans les bras de son mari²¹.

Dans cet extrait, nous pouvons noter deux composantes significatives du début de l'érotisation des romances. D'abord, une introduction partielle d'éléments se rapportant au corps par l'évocation timide de l'anatomie du personnage féminin. Ensuite, une description encerclant et étouffant la phrase contenant un moment érotique. En effet, seule une ligne du paragraphe évoque un acte sexuel alors que les autres décrivent le physique du personnage masculin et les émotions ressenties de manière vague, rapide et métaphorique. L'auteur ne s'attarde donc pas sur l'acte en lui-même mais sur les conséquences (plaisir et bonheur) qui en résultent. Ce tâtonnement reflète la timidité avec laquelle le contexte social culturel de l'époque de publication évoque la sexualité : un échange

17 *Ibid.*, p. 44.

18 Je traduis : « Le contenu sexuellement explicite est souvent évoqué comme étant apparu dans les romances de 1970 avec la publication de la maison d'édition Avon *The Flame and the Flower* (1972) de Kathleen E. Woodiwiss. *The Flame and the Flower* et les autres œuvres historiques sexuellement explicites sorties par la suite ont souvent été décrites par les universitaires comme le début de la romance érotique. »

19 Euan Rocha et Jennifer Saba, « News Corp ties knot with romance novel publisher », *Reuters* [en ligne], mis en ligne le 2 mai 2014, consulté le 4 mars 2018. URL : <https://www.reuters.com/article/us-torstar-sale/news-corp-ties-knot-with-romance-novel-publisher-idUSBREA410B620140502>

20 Carol Thurston, *The Romance Revolution: Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity*, University of Illinois Press, 1987, p. 42.

21 Kathleen E. Woodiwiss, *Les Flamme de la passion*, Paris, J'ai lu Ibook, p. 28. Il s'agit du tout début de la romance. Nous apprenons un peu plus tôt que les deux époux sont en lune de miel et que Raelynn est toujours vierge.

entre deux individus, mariés et de sexes opposés, relativement mystique et idéalisé.

L'objectif principal de cette poussée érotique n'est pas l'excitation du lecteur mais l'expression des sentiments ressentis, comme nous venons de le voir dans cet extrait. Nous pourrions davantage parler d'érotisation de l'érotisme, dans le sens où il s'agit de construire un imaginaire autour de l'échange entre les deux personnages, des sensations que procure le toucher, bien plus que la description de l'acte. Notons que la construction enchâssée de l'extrait participe à cet effet d'idéalisation de la sexualité.

Concernant l'aspect éditorial, ce genre d'œuvre témoigne d'une volonté d'intriguer le lecteur, de l'intéresser en évoquant un sujet encore tabou, tout en l'introduisant à petites doses pour développer un nouveau public, plus jeune et vivant la révolution des mœurs sans perdre le lectorat fidèle. Cet enjeu entre érotisme moderne et sentimentalisme ancien se maintient jusqu'à la création de collections entièrement dédiées à ces nouveaux récits. Il s'agit à la fois pour les éditeurs de vendre de la romance érotique pour un public averti, et par la même occasion de sous-entendre une certaine forme d'avertissement pour les futurs lecteurs en énonçant le caractère prononcé du sujet, et de diversifier leur catalogue.

B) La romance érotique : une fusion des genres

La romance érotique n'est pas apparue du jour au lendemain mais par le biais d'un processus lent résultant de l'évolution des mœurs. Si les premières œuvres perpétuent les schémas des romances sentimentales originales, les romances érotiques publiées après les années 2010 sont la fusion des nouveaux genres.

1. La *chick-lit*

En effet, des sous-genres littéraires se sont développés après la naissance des « hot historicals » américains, apportant au sein de la narration quelques grivoiseries romantiques. Nous ne pouvons pas évoquer la romance érotique du XXI^e siècle sans parler d'un autre sous-genre qui a marqué l'industrie culturelle aussi bien littéraire que cinématographique : la *chick-lit* ou *chick-literature*. Analogue à l'expression argotique américaine « chicken lit », elle désigne un film destiné à un public jeune et essentiellement féminin²². Littéralement « littérature de poulette », « littérature de gonze » ou encore « littérature de nana » ce sous-genre revêt la même désignation que le genre cinématographique, à savoir un lectorat féminin et jeune. Deux exemples marquent la *chick-lit* au cinéma et en littérature : la série *Sex and the City*, créée par Daren Star et la saga *Le Journal de Bridget Jones* (1996) d'Helen Fielding.

Avant d'évoquer la présence de l'érotisme, intéressons-nous d'abord aux origines de ce phénomène et à sa définition. Dans son article « La Chick lit : romance du XXI^e siècle ? », Françoise Hache-Bissette décrit le phénomène de la manière suivante :

Littérature populaire, écrite par des femmes et sur des femmes, la *chick-lit* est souvent qualifiée de sous-littérature, calibrée, mièvre, insipide, stéréotypée et le succès qu'elle rencontre dans les linéaires est inversement proportionnel au

²² Françoise Hache-Bissette, « La Chick lit : romance du XXI^e siècle ? », *Le Temps des médias* 2012/2 (n° 19), p. 102.

mépris affiché par la critique littéraire²³.

Plus loin, l'auteur évoque l'origine de la *chick-lit*, issue du roman feuilleton anglo-saxon²⁴. De fait, ce nouveau sous-genre présente une narration sérielle et marketisée, destinée à satisfaire le public sur une courte durée en lui donnant à lire une intrigue légère. Néanmoins, écrire un genre aussi superficiel n'est pas nécessairement synonyme de carence littéraire. Si la plupart des critiques attaquent le manque de réflexion et le style pauvre des romances *chick-lit*, les auteurs revendiquent et citent des sources connues et reconnues dans le domaine littéraire. Ainsi, les sources d'inspiration convoquées sont les sœurs Brontë, Frances Burney, ou encore Jane Austen qui est la figure mentionnée récurrente, notamment par Helen Fielding²⁵. Par conséquent, en invoquant des grandes plumes du passé, les auteures de romances *chick-lit* s'approprient les espaces et thèmes pour les adapter au monde contemporain sans avoir recours à un style recherché.

Effectivement, l'apparition des genres littéraires se fait sur la base de changements socio-culturels importants, qu'il s'agisse d'une avancée technologique ou d'un intérêt financier. Ainsi, les années 80 et 90 sont une nouvelle fois marquées par une évolution des mœurs et l'apparition d'un nouveau contexte démographique : on observe une augmentation du nombre de célibataires et un changement important dans la constitution des ménages, comme les familles monoparentales et recomposées²⁶. D'une part, ces changements sociaux entraînent un détournement des préoccupations du nouveau lectorat : d'une intrigue basée sur une famille hétéro-normée à une multitude de combinaisons familiales. D'autre part, la *chick-lit* se veut également le reflet des nouvelles femmes des années 1990 : des individus actifs, prenant leur carrière en mains, assumant leur féminité et leur plaisir de consommer²⁷. Le profil type des héroïnes de ces romances sentimentales est relativement répétitif : des jeunes femmes, célibataires plus ou moins heureuses, tiraillées entre vie professionnelle et une vie privée, enclavées dans des cadres sociaux, refusant les standards de la mode imposés à leurs corps tout en étant complexées. Les problématiques abordées sont donc calquées sur les questionnements réels des jeunes filles, néanmoins, traitées avec un style littéraire hors de toute reconnaissance critique. En effet, la *chick-lit* se base sur la narration du journal intime. Les intrigues sont quasiment toutes narrées à la première personne, avec un langage et un vocabulaire simples, familiers, voire enfantins selon l'âge et le caractère attribués au personnage.

En parallèle des changements sociaux reflétés dans la *chick-lit*, nous retrouvons également dans le genre la question de la sexualité. Dans ces œuvres majoritairement lues par un lectorat féminin et jeune, le thème des premiers émois et des premiers échanges charnels avec un membre de l'autre sexe est prédominant. Dans la continuité des « Hot historicals », les scènes sexuelles ne forment pas la base de l'intrigue mais davantage la conséquence, ou en tout cas, un passage obligé et redouté par l'héroïne de la romance. Quelle est donc la différence entre ces nouvelles romances et les anciennes publiées par Harlequin ? La réponse est une nouvelle fois le contexte de publication.

23 *Ibid.*, p. 101.

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*, p. 104.

26 *Ibid.*, p. 107.

27 *Ibid.*, p. 108.

Les préoccupations sont adaptées au monde contemporain. En revanche, la question de la sexualité est abordée de manière presque aussi timide que dans les années 1970. Nous ne pouvons donc pas réellement parler de sexualité et d'érotisme dans ces œuvres. Néanmoins, ce genre mène vers le suivant qui affiche une présence plus prononcée de la corporalité.

2. La *young adult literature*

S'adressant à un public légèrement plus âgé que celui de la *chick-lit*, la *young adult literature* (ou simplement *young adult*) propose un univers parallèle, souvent orienté vers le fantastique. Un autre temps, un autre espace et un autre monde fondent la majorité de ces textes. Parmi les nombreux titres sortis, nous pouvons citer *Harry Potter*, *Hunger Games*, *Divergente*, mais l'œuvre la plus connue reste *Twilight*. Il est facile de repérer leur point en commun sans avoir nécessairement lu ces quatre œuvres – en raison d'une médiatisation importante et de leur adaptation cinématographique – comme la présence d'un monde appartenant au fantastique et à la science-fiction. Il est difficile de dater avec précision l'apparition de la *young adult literature*. Pour comparer avec un support télévisuel, nous pouvons prendre l'exemple de la série TV américaine *Buffy contre les vampires*²⁸ de Joss Whedon diffusée à la fin des années 1990. En revanche, au sein de la littérature, il est délicat d'affirmer avec certitude un point de départ. Toutefois, la publication de la saga *Harry Potter* de J.K. Rowling semble être le départ de l'engouement massif pour l'imaginaire paranormal de la sorcellerie et de toutes les créatures qui s'y attachent tout en y amenant progressivement des thématiques plus adultes comme le sentiment de différence et de rejet d'un cercle social, la construction des amitiés et les premiers émois amoureux.

À première vue, le *young adult* n'a rien de très différent du genre précédemment cité, d'un point de vue de l'érotisme. En dehors du monde paranormal travaillé dans les intrigues, ces références ne sont pas connues pour mettre en évidence des scènes sexuelles explicites. Seuls quelques baisers échangés par certains personnages permettent de conserver une certaine forme de romantisme dans les relations mais rien qui puisse attirer l'attention des autorités régulatrices de la télévision ou la désapprobation de certaines associations américaines²⁹. Cependant, la présence d'un univers parallèle et des paramètres dans lesquels évoluent les personnages : se battre et s'entretuer pour *Hunger Games*, l'attribution des factions et la séparation des familles dans *Divergente* ou bien la pratique de la sorcellerie dans *Harry Potter* sont des terrains fertiles pour la naissance des thématiques qui préoccupent les 15-18 ans. L'exemple le plus marquant est sûrement *Twilight*. S'il n'y a pas de scène sexuellement explicite (notamment en raison de la foi mormone affichée par l'auteur de la saga), l'intrigue tourne autour de la construction de la relation entre Bella Swan l'humaine et Edward Cullen le vampire. La jeune fille de 17 ans éprouve les premiers bouleversements qu'induit l'intérêt pour un individu du sexe opposé et les sensations et émotions qui chamboulent ses envies et

28 La série a pour sujet une jeune lycéenne découvrant l'existence des vampires. Tout au long des épisodes, cette dernière va les chasser et les exterminer. Parallèlement à cette activité, Buffy traverse la période trouble de l'adolescence entre études, amitiés et relations amoureuses.

29 Les États-Unis ne possèdent pas de contrôle étatique comme c'est le cas en France avec le CSA, autorité stipulée par une loi du 17 janvier 1989. Outre Atlantique, c'est l'association Motion Picture Association of America qui classe les œuvres cinématographiques et approuve les productions en fonction de leur contenu ou applique une motion d'autocensure. Plutôt conservatrice, la MPAA a notamment interdit la diffusion à sa sortie du film d'animation *Kirikou* en raison de la nudité des personnages.

désirs. Évidemment, l'œuvre reste dans le registre de la *young literature* et aucun acte charnel n'est expérimenté jusqu'au mariage. Néanmoins, un cap est franchi et exprime les débuts de l'érotisation qui sera amplifiée dans le genre suivant : la *new adult literature*. Comme dans la *chick-lit*, l'essentiel de la description lors d'une rencontre ou d'un contact avec le sexe opposé se base sur l'expression des émotions et sensations, en frôlant parfois le ridicule en raison d'une exagération du ressenti.

Ses doigts caressaient mon dos, sa respiration était plus hachée. Lentement, sa bouche entrouverte effleura la mienne pour la deuxième fois en deux jours.
Alors, je m'écroulai.
— Bella ? s'écria [Edward], inquiet, en me rattrapant.
— Tu... m'as... fait... tomber... dans les pommes.
— Mais comment faut-il que je me comporte ? s'exaspéra-t-il. Hier, quand je t'ai embrassée, tu m'as carrément attaqué. Aujourd'hui, tu t'évanouis³⁰.

Dans l'œuvre de Meyer, Bella Swan est si chamboulée Edward Cullen, qu'après un simple contact physique rapproché ou un baiser rapide, elle est prise de malaise, chute ou arrête de respirer. Certes, l'expérience des premiers échanges amoureux est toujours un moment marquant pour un individu, cependant l'exagération du comportement du personnage enlève toute vraisemblance. L'exemple cité n'est qu'un des nombreux passages dans le livre relevant de l'apprentissage du corps de l'autre, narré avec tout autant d'exagération. Par conséquent, dans la *young adult*, l'enjeu des relations amoureuses revêt un caractère plus trivial et déconnecté de la réalité que dans les autres sous-genres littéraires. Il est à noter que l'aspect paranormal des intrigues souligne la démesure des sensations expérimentées. Le fait qu'Edward Cullen soit un vampire né en 1900 ajoute une connotation mystérieuse qui influe sur les échanges entre les deux personnages.

3. La *new adult literature*

La littérature *new adult* est un nouveau sous-genre de la romance qui définit la littérature écrite pour un lectorat « trop âgé » pour la littérature *young adult*³¹. Les protagonistes des œuvres sont plus âgés que ceux des précédents sous-genres : entre 18 et 30 ans. Le terme *new adult* (littéralement « nouvel adulte »), a été inventé en 2009 par la maison d'édition américaine St Martin dans le but de définir les fictions qui s'adressent aux lecteurs quittant le lycée pour entrer à l'université³². Ces œuvres ont pour sujets les thèmes suivants : l'université, la première relation sérieuse, le premier travail, gagner de l'argent, et plus largement, toutes les étapes qui construisent le nouvel adulte³³. La *new adult* s'inscrit donc dans la continuité de la *young adult literature* et marque l'étape suivante. Destiné à un public plus mûr et majeur, le genre aborde ces thématiques, éludées dans les autres sous-genres, beaucoup plus directement et en fait même son principal argument de vente. Il suffit de jeter un œil aux synopsys pour comprendre que l'enjeu principal est évidemment la relation entre deux personnages :

30 Stephenie Meyer, *Fascination*, Paris, Hachette livre, 2005, p. 342-343.

31 Amy E. Quale, *Pursuit of Empowerment: The Evolution of the Romance Novel and Its Readership in Fifty Shades of Grey*, Thèse de master en littérature anglaise, sous la direction du docteur Kirsti Cole, Minnesota State University, Mankato, Minnesota, 2014, p. 35.

32 Briony Chappell, « Would you read novels aimed at “new adult” ? », *The Guardian*, [en ligne], mise en ligne le 10 septembre 2009, consulté le 18 mars 2018. URL : <https://www.theguardian.com/books/2012/sep/10/new-adult-fiction>

33 *Ibid.*

Lorsqu'Anastasia Steele, étudiante en littérature, interviewe le richissime jeune chef d'entreprise Christian Grey, elle le trouve très séduisant mais profondément intimidant. [...] Naïve et innocente, Ana ne se reconnaît pas dans son désir pour cet homme. Quand il la prévient de garder ses distances, cela ne fait que raviver son trouble. Mais Grey est tourmenté par des démons intérieurs, et consumé par le besoin de tout contrôler. Lorsqu'ils entament une liaison passionnée, Ana découvre ses propres désirs, ainsi que les secrets obscurs que Grey tient à dissimuler aux regards indiscrets...³⁴

Dans cet extrait de *Cinquante nuances de Grey* d'E.L. James, nous lisons immédiatement que le sujet de l'œuvre va être la relation naissante et charnelle entre les deux personnages. Il n'y a aucune ambiguïté quant au contenu sexuellement explicite. La *new adult literature*, comme les autres sous-genres, observe un schéma actanciel narratif : le point de vue est souvent celui du personnage féminin ou alterne avec celui du personnage masculin principal. Notre corpus est essentiellement composé d'œuvres *new adult* (à l'exception de *Madame X* appartenant au sous-genre de la *dark romance*) et mettent toutes en scènes des personnages jeunes, étudiants ou entrant dans la vie active et expérimentant une vie sexuelle rythmée par des relations tumultueuses. La sexualité constitue supposément l'élément principal de ces œuvres. De fait, elle utilise un langage, des scènes et des situations empruntées d'une dimension érotique affichée et revendiquée. Leur origine particulière (la plupart proviennent de plateformes d'écriture collaborative) fait de ces textes des intrigues construites autour des scènes sexuellement explicites ou de la tension sexuelle qui règne entre les deux personnages. Néanmoins, tous les ingrédients de la relation adulte entre deux individus sont présents : la rencontre, la relation amoureuse, la sexualité, le mariage. S'il n'est plus question d'union arrangée et de relations intimes avec un époux ou une épouse, les scènes explicites restent le fruit d'une relation entre un homme et une femme avec une fin relativement similaire : les deux personnages finissent par se marier et avoir des enfants. Cependant, la place accordée à la description des sensations et des sentiments est encore une fois assez importante lorsqu'une relation sexuelle se déroule, notamment pour les premières expérimentations (baisers sensuels, découverte du corps nu de l'autre, relations avec et/ou sans pénétration). Et, contrairement aux premières romances où l'auteur donnait à lire une relation physique idéalisée entre un homme et une femme, la *new adult* tend à se défaire de ces représentations embellies au profit d'émotions et de sensations plus proches du réel : le stress, la peur de la douleur et de ne pas « être à la hauteur » font leur entrée dans les réflexions intérieures des personnages en même temps que la notion de performance.

Les romances *new adult*, bien qu'extrêmement romancées et articulées de nombreuses péripéties, posent pourtant des questions sociales intéressantes. La sexualité présente dans les œuvres sert de base au récit pour évoquer des situations sociales réelles : les rapports qu'homme et femme entretiennent au XXI^e siècle, les différences que l'on trouve au sein des relations dites « modernes » (conditionnement social et réactions attendues comme « normales »).

En résumé, la romance érotique est le fruit d'une fusion des genres établis sur une base sociale et une adaptation aux lectorats, ainsi qu'à leurs envies et désirs. Si l'érotisme n'a pas été présent dès les premières années des nouveaux sous-genres, il s'est progressivement développé au fil des années et des publications, en suivant l'évolution des âges mais également des thématiques et

³⁴ E.L. James, *Cinquante nuances de Grey*, Paris, JC Lattès, 2012, 560 p. L'extrait cité provient du synopsis de la quatrième de couverture.

problématiques qui s'y rattachent.

C) Deux types de romances érotiques : une relation sexuelle basculant vers l'histoire d'amour et une relation amoureuse sexuellement évolutive

La romance érotique est multiple. Il existe en 2018 des centaines d'œuvres, de textes publiés ou en ligne relevant de ce sous-genre. Les productions possèdent toutes leurs propres caractéristiques qu'il s'agisse de personnages atypiques, de situations étonnantes ou de conditions éditoriales singulières. En revanche, nous pouvons séparer en deux groupes ou deux types les romances érotiques en fonction de la relation d'origine des personnages, toutes œuvres confondues.

Premièrement, la relation sexuelle basculant vers l'histoire d'amour. Il s'agit du groupe le plus courant. Comme cela est sous-entendu, l'intrigue et la relation entre les personnages principaux débutent avec des rapports sexuels explicites sans aucune notion d'amour, seulement un désir et de l'attraction physique, et pour certaines un rejet total de la personnalité de l'autre. Notre corpus est composé de trois œuvres débutant de cette manière : *Torride, sexy et dangereux* (Becker), *Beautiful Bastard* (Christina Lauren) et *Cinquante nuances de Grey* (E.L. James). En effet, les trois œuvres commencent initialement par des rencontres destinées à être purement charnelles. La romance de Becker débute sur un affrontement récurrent entre les personnages de romance érotique *new adult* : la mécontente entre un patron et une employée. Karlie, une informaticienne canadienne et hackeuse de génie pirate le site de Malcolm Taylor, patron d'une multinationale contre lequel la jeune femme a des griefs. Alors qu'elle pensait avoir réussi son plan en toute impunité, elle est retrouvée et arrêtée. Afin de ne pas être expulsée des États-Unis, Taylor lui propose de travailler pour lui, de contracter un mariage gris et fait pression sur Karlie pour qu'elle accepte et signe le contrat qu'il lui propose. Dès les premiers chapitres, la situation de rejet entre les personnages est évidente mais la tension sexuelle est telle qu'ils succombent tous les deux et partagent des moments intimes. C'est seulement au bout de plusieurs chapitres et de relations sexuelles qu'une interrogation au sujet de la connexion charnelle et émotionnelle pose les bases du couple. Une fois les modalités de la relation établies, d'autres paramètres viennent s'ajouter à celle-ci : petit à petit s'établissent la notion de jalousie et la possibilité que tout peut s'arrêter d'un instant à l'autre, la question du pouvoir que les personnages pensent détenir sur le corps de l'autre et enfin, l'éventualité d'un « plus ». Inexorablement, les romances qui débutent par une relation exclusivement sexuelle tendent vers cette question de « plus », du basculement d'un simple plaisir physique occasionnel à une véritable relation de couple standard.

Les œuvres de Christina Lauren et E.L. James appartiennent également à ce type de romance débutant par une relation sexuelle et/ou un contrat délimitant les conditions d'échange. *Beautiful Bastard*³⁵ met en scène Chloé Milles, étudiante en master d'économie, qui effectue un stage dans une grande entreprise familiale. Elle est l'assistante de Bennett Ryan, directeur des finances du groupe. Les deux personnages affichent une véritable aversion l'un envers l'autre, jusqu'à s'insulter

35 À l'instar de la saga *Fifty Shades of Grey*, *Beautiful Bastard* se décline en plusieurs tomes, tous reprenant le même adjectif dans le titre : *Beautiful Stranger* (2) 2014, *Beautiful Bitch* (3) 2015, *Beautiful Sex Bomb* (4) 2015, *Beautiful Player* (5) 2015, *Beautiful Beginning* (6) 2015, *Beautiful Beloved* (7) 2016, *Beautiful Secret* (8) 2016. Chacun des tomes prend les points de vue d'un couple évoqué dans le tome précédent. Ainsi, les personnages principaux sont toujours connus car étant apparus ailleurs. La saga met en scène le spin-off de chaque couple emblématique.

haut et fort. Cependant, les deux vivent également des relations sexuelles dès le premier chapitre et tout au long de l'œuvre. L'intrigue est basée sur de brèves rencontres entre Chloé et Bennett se terminant par une relation physique, la conversion vers une histoire d'amour se produit relativement tard dans l'œuvre et les préparatifs pour le mariage et l'arrivée d'un enfant sont évoqués comme péripéties secondaires dans d'autres tomes. Nous notons encore une fois la notion de dualité entre les personnages. Il semblerait que l'affrontement soit une partie intégrante des romances érotiques. La tension générée par les conflits, couplée d'une attirance non assumée pour le physique de l'autre, est un duo que l'on retrouve fréquemment dans les romances érotiques impliquant un personnage masculin principal disposant d'une autorité sur le personnage principal féminin.

Enfin, *Cinquante nuances de Grey* est sans doute la romance érotique débutant sur une relation sexuelle la plus connue³⁶. Si la série de films produits de 2015 à 2018³⁷ illustrent la relation agitée entre le milliardaire Christian Grey et la jeune étudiante Ana Steele, l'intrigue d'origine se base sur un contrat réglant les rencontres sexuelles entre les personnages, supposée se terminer dès lors que les deux individus en expriment le souhait. Dès le début de leur rencontre, Grey affirme à Ana que les petites amies « ne sont pas son truc³⁸ » : il ne dort, ni ne sort, ni ne s'affiche avec les femmes. Il n'entretient que des relations sexuelles, dans le cadre et les limites définis par le contrat qu'il fait signer. En avançant dans l'œuvre, nous apprenons que la cause première de rupture de contrat entre Grey et ses soumises est la volonté de ces dernières d'avoir « plus ». Pourtant, lorsqu'Ana désire également des moments et situations se rapprochant d'une relation de couple, Christian accepte et une relation de couple s'installe progressivement jusqu'à la fin du tome 1 : la rupture entre les deux personnages.

Lorsque les romances érotiques débutent par une relation purement sexuelle pour basculer vers une histoire d'amour, la tension maximale se situe dans le moment où l'un des personnages (presque toujours la femme) exprime à l'autre son souhait de faire évoluer la liaison. Le schéma classique donne lieu à une rupture temporaire, l'autre personnage n'étant pas prêt ou décidant de couper court à tout échange pour remettre en question ses sentiments. Evidemment, la relation sexuelle bascule toujours dans un *happy end* et découle, pour les œuvres de notre corpus, à 90 % sur un mariage et un enfant.

Deuxièmement, la relation sexuellement évolutive. Comme sous-entendu dans l'intitulé, l'intrigue débute par une relation standard entre deux personnages et devient progressivement érotique par l'apparition de scènes sexuellement explicites au cours de l'intrigue. Dans ce type de romances, le personnage principal féminin n'a souvent jamais eu de copain et/ou est encore vierge en arrivant à l'université ou lors de son entrée dans la vie active. Elle va finir par trouver un homme lui correspondant plus ou moins bien et découvre la sexualité avec lui. Nous retrouvons ces caractéristiques typiques dans trois œuvres de notre corpus : *After* (Anna Todd), *Rock* (Kylie Scott) et *Addicted to Sin* (Monica James). En effet, les trois intrigues présentent des personnages

36 Margaret Alwan, « Un roman érotique affole les États-Unis », *L'Express*, [en ligne], mis en ligne le 14 mai 2012, consulté le 26 septembre 2017. URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/un-roman-erotique-affole-les-etats-unis_1114278.html

37 *Cinquante nuances de Grey* réalisé par Sam Taylor-Wood en 2015, *Cinquante nuances plus sombres* (2017) et *Cinquante nuances plus claires* (2018) réalisés par James Foley.

38 *Op. cit.*, E.L. James, p. 60.

féminins n'ayant jamais expérimenté la sexualité ou ayant vécu un unique rapport désastreux. La saga de Todd débute par l'entrée de Tessa Young à l'université. Celle-ci, bien qu'ayant un petit ami depuis près de deux ans (Noah) n'a jamais dépassé le stade d'un chaste baiser sur les lèvres. Lorsqu'elle rencontre un des amis de sa nouvelle colocataire, Hardin Scott, elle le méprise aussitôt mais finit par tomber amoureuse de lui. Elle entame avec lui une relation catastrophique mêlée de ruptures, d'insultes, d'excès de violence et de trahisons. La relation entre les deux personnages est ponctuée de situations sexuellement tendues : la jeune fille découvre avec lui les sensations de la sexualité orale, puis de l'érotisme et de la pénétration dans les derniers chapitres de l'œuvre. Ainsi, plus de la moitié de l'œuvre³⁹ est consacrée à la partie sentimentale de la création de la relation sans qu'il n'y ait de rapport sexuel complet. De fait, dans ces intrigues initialement basées sur une relation amoureuse, la sexualité n'est pas le but mais la conséquence attendue et « normale » d'une liaison sentimentale au XXI^e siècle. D'ailleurs, la tension dans ces intrigues n'est pas, contrairement au romances basées sur la sexualité, le passage vers une relation standard, mais le franchissement du cap ultime, à savoir la disposition ou non à avoir une relation sexuelle pour le personnage qui n'en a jamais eue. Ainsi, les conflits surviennent lorsque l'un des personnages veut aller plus loin, mais que l'autre ne le désire pas (encore).

Cette situation de tension se retrouve également dans la romance de Scott⁴⁰. Evie passe une soirée à Las Vegas avec son amie Lauren. Après une soirée très alcoolisée dont elle n'a aucun souvenir, elle se réveille avec un homme, David, chanteur star du groupe des Stage Dive, et découvre qu'ils se sont mariés. Les deux envisagent aussitôt de divorcer, d'autant plus que l'impact médiatique sur le duo est pesant étant donné le succès international du groupe de David. Après une série de malentendus, Evie et David se retrouvent dans la résidence secondaire de ce dernier et décident de donner une chance à leur mariage. Dès le départ, la jeune fille est amoureuse de cet homme qu'elle a rencontré quelques jours seulement auparavant. Après quelques moments intimes et des révélations sur son passé sexuel catastrophique (Evie n'a eu qu'une relation sexuelle, rapide et douloureuse), les deux personnages partagent des épisodes physiques et amoureux qui rythment l'intrigue jusqu'à la situation de crise de la romance.

Enfin, la romance de Monica James, *Addicted to Sin*, doit être évoquée comme cas particulier. En effet, le personnage principal masculin est le narrateur de la plupart des chapitres, les autres sont narrés par sa partenaire. Dixon, éminent psychiatre, fait la rencontre d'une jeune étudiante Madison. Lui-même atteint d'une addiction au sexe, il est incapable de se retenir d'avoir des relations sexuelles avec des femmes qu'il rencontre, y compris les patientes de son cabinet. Il fait un jour la connaissance de Madison qui en tombe amoureuse. L'attirance est réciproque mais Dixon est incapable de renoncer à une autre femme (Juliet) avec qui l'entente sexuelle est plaisante. L'intrigue narre la binarité entre les deux femmes : Juliet le démon et Madison l'ange. Du point de vue féminin, la romance érotique entre dans le type d'une relation amoureuse sexuellement évolutive. La jeune fille tombe amoureuse du médecin et découvre petit à petit la sexualité sans

39 Je développe l'analyse et les chiffres concernant la sexualité dans les œuvres du corpus dans le chapitre 2, partie 3.

40 La saga de Kylie Scott *Stage Dive* fonctionne sur le même principe que *Beautiful Bastard*. Les personnages sont présents dans tous les tomes mais ont leur propre intrigue.

qu'il n'y ait pénétration (il faut attendre le milieu du tome 2 pour qu'une liaison charnelle complète soit expérimentée). Du point de vue de Dixon, la romance entre dans la relation sexuelle basculant vers l'histoire d'amour étant donné qu'il entretient des échanges physiques avec Juliet, tout en « courtisant » Madison, bien qu'il soit tout à fait conscient de son comportement révoltant. Dans ce cas là, pourquoi placer cette romance dans la catégorie des relations sexuellement évolutives ? Je fais le choix de l'insérer ici car la relation sexuelle suivie qu'entretient Dixon avec le personnage féminin second (Juliet) n'est à mon sens que le moyen de mettre en relief la relation naissance avec Madison, notamment par le point de tension du livre : Juliet exerce un chantage sur Dixon en le menaçant de tout révéler à Madison. En réalité, sur les deux tomes exposant la romance, le temps passé à apprécier les relations sexuelles avec Juliet est minime par rapport à celui considéré avec Madison.

3. La spécialisation de maisons d'édition dans la romance érotique et l'émergence de nouvelles collections

A) Hugo & Cie et la « *New Romance* » : plus qu'un nouveau genre, un événement international

Ces dernières années, la montée en puissance de la romance érotique et son succès international ont provoqué une vague de nouvelles maisons d'édition et de collections spécialement dédiées à ce phénomène. C'est le cas de la maison d'édition Hugo&Cie, entreprise relativement jeune : fondée en 2005⁴¹ et ayant connu un retentissement national grâce à la publication de la saga *After* d'Anna Todd, mais également de *Beautiful Batard* de Christina Lauren et de bien d'autres traductions françaises. Si à ses débuts, la maison n'était pas concernée par la romance érotique, elle s'est vite lancée dans le mouvement en créant la collection-marque *New Romance*. Littéralement « nouvelle romance », cette collection regroupe les auteurs à succès cités plus haut mais donne également les codes pour les prochaines parutions. Si l'on observe les œuvres classées dans cette catégorie sur le site de l'éditeur, elles possèdent toutes le même format, la même couverture type, approximativement le même nombre de pages... En bref, la collection s'est forgée autour de livres à succès et est devenue une sorte de cahier des charges pour les prochains.

En outre, la maison d'édition s'illustre également dans un autre domaine, avec une envergure internationale. En septembre 2017 s'est tenue la deuxième édition à Cannes du festival de la *New Romance*⁴². Cet événement regroupe sur trois jours tous les auteurs à succès de la maison, étrangers et français, en un lieu. Ces derniers y tiennent des conférences, des séances photos mais surtout des stands de dédicaces. Le festival fonctionne en partenariat avec Nolim, marque de liseuse numérique de l'enseigne Carrefour. La particularité de ce genre d'événement organisé par la maison d'édition est de fonctionner en circuit fermé. En effet, les lecteurs sont d'abord invités à passer par le stand de ventes de livres, provenant exclusivement de la maison d'édition, avant d'accéder aux files d'attente pour les dédicaces. En dehors des livres, sont offerts aux participants des *goodies* de l'entreprise :

41 <http://www.hugoetcie.fr>

42 J'ai participé à cette édition 2017, c'est pourquoi je peux rapporter avec détails l'organisation du festival.

totbag, badges, stylos, prospectus...

En parallèle, la maison d'édition joue également beaucoup sur la médiatisation du festival, des auteurs et des romances érotiques par le biais des réseaux sociaux. Tous types de romances sont exposées durant l'événement, y compris les gagnantes du concours Fyctia, plateforme d'écriture collaborative lancée par la filiale.

B) L'intégration de l'érotisme dans les lignes éditoriales des maisons d'édition : s'adapter à un nouveau public

Le domaine culturel est devenu depuis la propagation des best-sellers un enjeu économique majeur, autant pour les éditeurs que les libraires et distributeurs. La course au best-seller n'est pas un phénomène nouveau. Les éditeurs Grasset et Gallimard se disputaient déjà durant l'entre-deux-guerres les grands noms de la littérature pour faire vivre leur entreprise. Qu'il s'agisse de l'industrie culturelle ou plus généralement d'une firme quelconque, l'espionnage ou l'observation des ventes sont des pratiques courantes. Un produit qui fonctionne chez l'un suscite automatiquement la convoitise chez le voisin. Il en est de même pour les maisons d'édition.

En effet, lorsque Lattès décroche les droits de *Cinquante nuances de Grey* et affiche des ventes records pour un sous-genre en marge, la romance érotique attire l'attention des autres maisons d'édition et devient un marché de niche. Dès lors, la bataille des éditeurs tourne autour de la publication de ce qui fait recette chez le concurrent⁴³. Avec l'explosion du numérique, de nouveaux publics émergent. Selon une enquête Ipsos datant de 2014 sur les pratiques de lecture, les lecteurs de livres numériques sont jeunes (moins de 35 ans), diplômés de l'enseignement supérieur et la littérature sentimentale représenterait 12 % des genres lus au cours des 12 derniers mois⁴⁴. En bref, ces nouveaux lecteurs du numérique deviennent pour les maisons d'édition un lectorat de niche, hyper connecté et relativement éclectique. Toujours selon l'Ipsos, le pourcentage de femmes dans la catégorie des lecteurs de romances sentimentales est supérieur à celui des hommes. Par conséquent, c'est un moyen pour les industries culturelles de gagner des parts de marché supplémentaire car la lecture en format numérique n'empêche en rien la lecture en format papier. De fait, la poussée de la littérature féminine érotique chez le concurrent explique la volonté des autres maisons d'édition de s'adapter à ces nouveaux lectorats. Si la romance érotique a eu autant de succès médiatique chez l'un, c'est qu'un marché de niche est possible et qu'une demande spécifique des lecteurs va ressortir.

Cette bataille de la nouveauté s'est particulièrement illustrée entre Lattès et Hugo&Cie. Les deux éditeurs se sont affrontés pour l'adaptation française de la saga *Beautiful Bastard*, remportée par H&C⁴⁵. Par la suite, Lafon s'est également lancé dans la romance érotique avec des auteurs à succès aux États-Unis telles que Jasinda Wilder et Sylvia Day. Les maisons d'édition ont progressivement ouvert une collection érotique, quel que soit leur genre de prédilection de départ. Il semble indispensable aujourd'hui de s'accorder à cette demande croissante, à la fois des lecteurs mais également des maisons qui provoquent également cette sollicitation.

43 *Op. cit.*, Atzenhoffer, p. 225.

44 Ipsos, enquête sur les nouveaux lecteurs, 2014. En ligne. Consulté le 7 avril. URL : http://www.2dcom.fr/doc/201403_EnqueteLH-Ipsos_LesNouveauxLecteurs.pdf

45 *Op. cit.*, Gouslan.

C) La demande spécifique des maisons d'édition : provoquer la demande ?

Comme nous l'avons évoqué juste avant, lorsqu'un produit fonctionne chez le concurrent, les autres maisons d'édition s'empressent de publier leurs propres romances érotiques, avec leurs propres auteurs phares. Cependant, pour conserver cet attrait que les lecteurs ont pour l'érotisme, il faut cultiver la demande et éviter la répétition ou l'ennui pour les scènes sexuellement explicites. Les maisons d'édition doivent donc conquérir ce nouveau lectorat intéressé par la littérature érotique et le fidéliser. Pour cela, une adaptation est nécessaire pour trouver le juste milieu entre originalité de l'œuvre et acclimatation aux goûts du plus grand nombre. Dès lors, comment faire pour gagner sans cesse des parts de marché et éviter l'essoufflement de la romance érotique ? Régine Atzenhoffer démontre le caractère factice de l'érotisme dans les romances.

La flambée de l'écriture grasse est donc tout sauf spontanée. Si elle correspond à une véritable libération de la parole, elle est surtout le fruit d'un empressement éditorial pour tout ce qui touche au sexe en raison des succès rencontrés par les pionnières de l'écriture grivoise contemporaine. Du fait de la mutation du lectorat, les responsables de publication cherchent des artifices pour faire venir à la littérature ceux que la télévision et internet ont attirés. Pour ce faire, la littérature en rajoute dans l'obscène et le graveleux pour espérer séduire ceux que les livres d'ordinaire laissent froids⁴⁶.

En effet, la télévision n'a pas attendu la romance érotique pour illustrer des scènes sexuellement explicites dans des programmes qui ciblent le même public que les textes érotiques. Nous pouvons aisément prendre pour exemple les séries TV mondialement connues, produites par HBO, telles que *Game of Thrones* ou *Rome*. Certes, les téléspectateurs ne se transforment pas automatiquement en lecteurs. Néanmoins l'intérêt d'un public massif pour ce genre de show à caractère violent et sexuel démontre la potentialité que ce marché génère. Ces spectateurs qui regardent ce genre de programmes pourraient sans doute être attirés par des œuvres littéraires proposant le même univers. C'est pourquoi l'ajout de scènes érotiques et/ou sexuellement explicites est un enjeu important pour les maisons d'édition. Comme l'affirme Atzenhoffer, les lecteurs peu ou pas attirés par la lecture traditionnelle pourraient se tourner vers ce genre de textes reprenant les univers fictifs auxquels ils sont habitués. La sexualité devient l'objet principal de ces nouveaux publics. Elle doit donc être mise sur le premier plan pour espérer capter l'attention. Par la suite, elle se transformera en romance sentimentale pour conserver tout de même le lectorat attendant qu'il y ait de l'amour dans l'intrigue.

La romance érotique au XXI^e siècle est donc une fusion éditoriale entre technologies modernes et production de masse ancienne. L'implantation d'Harlequin en France a lancé l'hexagone sur le marché de la littérature sentimentale populaire, héritée du XIX^e siècle. Si les premières œuvres du genre sont encore pudiques et timides d'un point de vue érotique, les romances des décennies suivantes vont accroître l'importance des scènes sexuellement explicites dans le schéma narratif. De fait, devant ce marché florissant, d'autres maisons d'édition spécialisées dans la romance érotique vont voir le jour, telles que Milady et Hugo&Cie. En parallèle, les entreprises culturelles intègrent dans leurs lignes éditoriales des collections dédiées à ce nouveau genre pour répondre à la demande

46 *Op. cit.*, Atzenhoffer, p. 225.

du lectorat, en sans cesse augmentation.

II. L'AUGMENTATION GLOBALE DE LA CONSOMMATION DE ROMANCES ÉROTIQUES ET LE DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE NUMÉRIQUE

Les best-sellers sont des phénomènes littéraires dont le travail avant publication détermine de beaucoup l'impact que ces derniers auront sur la scène médiatique. La plupart de ces œuvres vendues à plusieurs dizaines de millions d'exemplaires sont le fruit d'une conception particulière, nécessitant une réflexion sur la sérialité, la diffusion et la réception. La question du support se pose également tant son influence joue sur les pratiques de lecture. La forme dématérialisée a permis à la littérature érotique de se développer.

1. La conception des best-sellers à partir de logiques marchandes et de techniques de marketing

A) Le choix des titres et des couvertures de romances érotiques : renvoyer à l'amour et au sexe, clé des ventes

Parmi les éléments déterminants l'achat d'un livre, le travail du titre et de la couverture sont fondamentaux. En effet, l'érotisme des œuvres n'est plus considéré comme honteux culturellement dans la plupart des pays. Il est donc primordiale de faire ressortir les traits érotiques des livres pour les exposer et les vendre en tant que tels. Dans le cas de la romance érotique, il est important de mettre en avant plusieurs éléments qui pousseront le lecteur à acheter le produit.

Concernant le titre, il faut rappeler que ce dernier remplit d'abord « une fonction identificationnelle, dans le sens où il sert à identifier l'ouvrage⁴⁷ ». Ainsi, il va définir le genre et le différencier des autres en le marquant d'un trait particulier. Ensuite, le titre remplit une fonction dénominative : le texte possède un nom propre⁴⁸. Il affiche ainsi la nature du texte et évoque son contenu. Il désigne la teneur du livre, l'univers du texte. Dans le cas de la romance érotique, les éditeurs choisissent généralement un titre qui évoque directement l'aspect sexuel de l'ouvrage. C'est le cas pour certaines œuvres de notre corpus : *Torride, sexy et dangereux* et *Addicted to Sin*⁴⁹. Les deux titres renvoient immédiatement à l'univers érotique des romances. À l'inverse, les autres titres du corpus jouent du mystère, il faut donc se référer aux couvertures pour comprendre le lien entre le genre de l'intrigue et la dénomination. Par exemple, *After*, *Rock* et *Madame X* n'ont pas expressément de connotation sexuelle, érotique ni même « sexy » dans le sens où les œuvres de Todd et Scott sont dans le genre *new adult* et s'adressent donc à un public en quête d'histoire

47 M. Nobert, « Le titre comme séduction dans le roman Harlequin : une lecture sociosémiotique », *Études littéraires*, 16 (3), 1983, p. 381.

48 *Ibid.*

49 En français « accro au péché ».

d'amour. Quant à la romance de Wilder, s'agissant d'un ouvrage de *dark romance*, le jeu sur le titre est essentiel pour faire ressortir l'esprit noir et dérangeant du genre.

En ce qui concerne les couvertures, les romances érotiques abordent quasiment toutes le sujet dès la couverture⁵⁰. Qu'il s'agisse d'un couple, d'un homme se dénudant, d'un objet sexualisé ou de la bouche maquillée d'une femme, les couvertures sont pensées pour capter l'attention du lecteur, notamment avec des couleurs vives et rouges. L'illustration marque donc le début de la lecture par ce jeu de connotations et de visuels érotiques. Les couvertures jouent également sur la dualité de couleurs sombres. *Cinquante nuances de Grey*, *Madame X* et *Addicted to Sin* présentent des tons qui contrastent, créant des ombres et des formes sensuelles. Les personnages présents sur les couvertures tiennent également un rôle important dans l'illustration, tout comme leur absence. Un homme ? Une femme ? Quel(s) choix fait l'éditeur et quels sont les effets sur la lecture ?

Les couvertures présentant un homme renvoient aux caractéristiques du personnage masculin principal : richesse, puissance, physique attrayant et supériorité sexuelle. Dans le cas où il s'agit d'une femme, celle-ci se trouve cantonnée à un rang inférieur (Monica James), ou réduite à une bouche rouge sans yeux ou une cambrure sensuelle sans visage (Jasinda Wilder). Les détails physiques sont travaillés pour illustrer l'érotisme. Le tome 1 d'*After* présente un couple avec une proximité physique pour faire le lien avec la relation trouble qui va animer les deux personnages tout au long des cinq livres.

B) La sérialité des intrigues et des supports : penser la vente du tome suivant

Les auteurs n'écrivent pas de la même manière lorsqu'il s'agit de vendre une œuvre unique ou un premier tome d'une série. Évidemment, l'enjeu principal de la sérialité est de donner envie au lecteur d'aller lire les livres suivants, et ce, pour n'importe quel genre littéraire. La sérialité suppose une dynamique des actes structurants l'œuvre (les différentes péripéties et autres actions) différente du roman singulier. En ce sens, si les personnages des tomes suivants sont les mêmes que pour le premier (l'histoire continue), les nœuds de tension doivent être pensés pour durer sans perdre de muscle narratif. En effet, dans le cas d'une œuvre unique, le point de tension est exposé, traversé par les personnages et dénoué à la fin de la lecture. Dans le cas d'une série, le point de tension n'est pas dénoué à la fin du tome 1 et persiste dans les suivants.

Dans la saga *Cinquante nuances*, les points de tension qui traversent les trois tomes sont le passé trouble de Christian et les traumatismes qu'il a vécus. Ana va passer ainsi les trois livres à tenter de « réparer » le personnage masculin, coincé dans une phase post-traumatique due aux violences subies dans son enfance. En observant les chiffres des ventes, nous pouvons observer que *Cinquante nuances plus sombre* s'est tout aussi bien vendu que le premier tome de la saga. Comment peut-on l'expliquer ? Jodie Archer et Matthew L. Jockers avancent dans *The Bestseller Code* que la cause est l'incapacité du lectorat de ce genre d'intrigues sentimentales à rester sur une rupture difficile lorsqu'ils s'y engagent émotionnellement⁵¹. En effet, *Cinquante nuances de Grey* se termine sur la rupture entre Ana et Christian après que celui-ci a violemment frappé sa partenaire avec une

50 Voir annexe 3 couvertures.

51 Jodie Archer et Matthew L. Jockers, *The Bestseller Code*, Londres, Penguin Random House UK, 2016, p. 93

ceinture. Les auteurs évoquent l'ingéniosité d'E.L. James d'avoir terminé son œuvre sur la fin de la relation. De fait, le tome 2 s'est aussi bien vendu en raison de la chute atypique. Les gens veulent un *happy end*, c'est pourquoi il y a eu un engouement aussi fort pour la suite⁵².

En ce qui concerne la question du support et notamment le livre numérique, la lecture des œuvres étant immédiate (il suffit d'un clic pour acheter le tome suivant), l'enjeu des éditeurs est de pousser le lecteur à franchir le pas. Sur les sites de ventes en ligne tels que la Fnac, Amazon, Decitre, etc, il est courant d'avoir un aperçu du livre, quel que soit son genre et la présence ou non d'une suite. Cependant, nous pouvons remarquer que certaines œuvres sont achetables au chapitre ou au demi-tome. En effet, certains fichiers textuels sont découpés par les plateformes. C'est notamment le cas pour *Torride, sexy et dangereux* de Rose M. Becker. Pour lire la romance, le lecteur a la possibilité de l'acheter sous format broché, Kindle en entier, Kindle en deux parties ou par chapitre⁵³. Ces méthodes révèlent l'enjeu économique qui se cache derrière ces pratiques. Ainsi, le découpage artificiel des œuvres pour les vendre morceau par morceau est intéressant pour observer le fonctionnement séquentiel.

C) Vendre à partir de critiques négatives : logique du best-seller érotique

Un important retentissement pour une entreprise, qu'il s'agisse une firme lambda ou d'une maison d'édition, est toujours synonyme d'attention médiatique. Que la publicité soit positive ou négative, tout est bon pour attirer une curiosité massive autour d'un produit. Dans le domaine culturel, il est assez étonnant de constater que l'on se souvient généralement plus des livres ayant reçu une mauvaise critique que des propos élogieux. Il est même courant dans les débats sur les œuvres que certains critiques ou individus émettent un jugement sans même avoir lu l'œuvre⁵⁴. Et pour cause, la médiatisation de l'objet est si importante que nous le connaissons sans même avoir ouvert une page. Concernant la littérature érotique féminine, l'universitaire Régine Atzenhoffer exprime la cause de cette logique de vente non conventionnelle.

Le fait est que ce livre séduit les uns et irrite les autres. Et le statut de phénomène social qui lui est conféré explique la foire médiatique qu'il déclenche et les nombreuses interrogations qu'il soulève : est-ce un ouvrage pornographique ?⁵⁵

L'intérêt médiatique est si grand qu'il dépasse la simple critique du style pauvre de *Cinquante nuances de Grey* et d'*After*. Après une première attaque sur cette littérature mal écrite, fan-fiction d'origine et tout droit sortie d'internet, la question du phénomène social s'est imposée. En effet, lorsqu'il y a un tel impact international, on ne peut passer à côté de l'étude sociologique et cette analyse va accentuer davantage la médiatisation. Après l'écriture, ce sont les relations toxiques qu'entretiennent les personnages dans les œuvres qui deviennent des sujets de débat. Plus les commentaires à l'encontre des romances érotiques vont être virulents, plus l'impact médiatique va

52 *Ibid.*

53 J'ai choisi pour des raisons pratiques d'acheter le format Kindle en entier. Depuis mon achat en septembre, il n'est plus possible de le télécharger en deux parties ou chapitre par chapitre mais d'autres romances offrent toujours ces alternatives sur Amazon.

54 Éva Illouz, *Hard romance. Cinquante nuances de Grey et nous*, Paris, Seuil, 2014, p. 75.

55 *Op. cit.*, Atzenhoffer, p. 213.

être important et plus la commercialisation et les ventes vont être conséquentes.

Les critiques et autres débats suscitent des analyses sur les fonctionnements internes et externes de ces œuvres. Il est intéressant de noter une corrélation entre les phénomènes socio-culturels et les études universitaires. C'est en raison d'un engouement massif et collectif pour la saga d'E.L. James que des études ont commencé à observer les mécanismes et les raisons marketing du succès des livres.

2. La question des premiers supports numériques comme explication à cet engouement pour la romance érotique au XXI^e siècle

A) Avant le numérique : lire la romance érotique sous le manteau

Dans l'Histoire littéraire, chaque période a observé l'interdiction de textes, genres ou d'auteurs. Pour cause de censure ou d'autocensure, certaines œuvres n'ont pas été accessibles au grand public pendant un moment. Les ouvrages érotiques ont été censurés et particulièrement le Marquis de Sade au XVIII^e siècle condamné par de longs séjours à la Bastille pour ses publications jugées contraires aux bonnes mœurs. Peu importe le siècle, le sexe, la sexualité et l'érotisme ont toujours été condamnés par les institutions au pouvoir, qu'elles soient politiques ou religieuses. Le commerce de la littérature « sous le manteau » s'est développée en parallèle de la littérature légitime. Si la grande majorité des ouvrages en Occident n'a plus de raison politique d'être censurée ou de mettre le lecteur dans une mauvaise position, leur lecture est pendant un temps restée difficile.

Avant l'essor du numérique persistait une sorte de honte, de crainte d'être jugé à la lecture de romans érotiques⁵⁶. Il y a une cinquantaine d'années, les libraires refusaient ce type d'ouvrages car « les femmes ne veulent pas lire des histoires de sexe⁵⁷ ». Jusque dans les années 2000, une sorte de censure paradoxale s'est imposée. En effet, comme nous l'avons dit, les années 70 ont vu l'émergence de la libération sexuelle : les tabous se sont pratiquement tous effondrés. Cependant, les romans érotiques n'ont pas bénéficié de cette révolution autant que nous pourrions le penser. En effet, le support même du livre que l'on tient entre ses mains et que tout le monde peut observer et regarder n'est pas sans conséquence sur la lecture. Même si le contexte de ces dernières décennies n'était pas nécessairement défavorable à la lecture de romans érotiques, il persistait une crainte de « passer pour un gros pervers⁵⁸ » à l'idée de flâner entre les rayons érotiques des librairies.

B) L'essor de la littérature numérique des années 2000 et la circulation des textes

L'arrivée d'internet dans les années 1980 et des liseuses numériques dans les années 2000 ont complètement bouleversé notre rapport à la lecture et au support. Accessible, peu coûteuse et transportable, la littérature dématérialisée se développe et s'étend sur la plupart des continents et

56 C.HE, « La littérature érotique explose avec les e-book », *Tribune de Genève*, [en ligne], mis en ligne le 30 juin 2015, consulté le 6 avril 2018. URL : <https://www.tdg.ch/culture/litterature-erotique-explose-ebooks/story/22079659>

57 *Ibid.*

58 Delphine Roucaute, « "Porno pour maman" : eBooks et Internet dont le succès de l'érotisme soft », *Le Monde*, [en ligne], mis en ligne le 26 mai 2012, consulté le 6 avril 2018. URL : http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/04/26/porno-pour-maman-ebooks-et-internet-font-le-succes-de-l-erotisme-soft_1691846_3246.html

des réseaux de distributions traditionnels⁵⁹. Cet essor du numérique profite évidemment aux genres légitimes mais permet surtout l'apparition et le développement des littératures en marge. C'est notamment le cas de la romance érotique pour différents facteurs.

D'abord, le relatif anonymat de la lecture⁶⁰. Avant les technologies permettant ce type d'activité, tout le monde pouvait voir ce que tout le monde lisait en jetant un œil à la couverture et au format du support. Avec les liseuses électroniques, à moins de lire par dessus l'épaule, il est impossible de déterminer le genre de lecture de l'utilisateur. L'offre quasi instantanée des sites de téléchargement des plateformes d'ebooks permettent une lecture rapide et en continue. Alors qu'en version papier, il faut se déplacer en librairie (ou en supermarché) ou attendre de recevoir le livre, le lire et aller acheter le suivant, internet permet l'achat direct et la consommation immédiate du produit. Les romances érotiques sont un genre en plein expansion et de nouvelles apparaissent dans cesse chez les libraires, les éditeurs et les plateformes dédiées à ces textes. Enfin, les œuvres en format numérique sont financièrement beaucoup plus abordables que les supports papiers, ce qui n'est pas une donnée négligeable lorsque l'objectif des maisons d'édition est de vendre des œuvres en quantité et de fidéliser un lectorat.

Avant d'être un objet littéraire, le best-seller est un produit marketing qui répond à des logiques marchandes. De l'écriture jusqu'à la mise en rayon, toutes les étapes sont pensées pour attirer et fidéliser le lectorat. Les romances érotiques fonctionnent également sur ce modèle. En effet, d'une part, la sérialité des œuvres est orchestrée de manière à alimenter la foire médiatique. D'autre part, le support numérique tenant une place importante dans le succès de la romance érotique, le développement des œuvres en support dématérialisé est une nécessité en raison de la rapidité de diffusion.

III. ENJEUX D'INTERNATIONALISATION ET DE DIFFUSION

La romance érotique a dépassé les frontières américaines, principal pays de publication, pour s'exporter sur tous les continents. Cette globalisation est le résultat de plusieurs facteurs. En effet, une diffusion optimale passe par une adaptation aux nouvelles formes de communication mais également aux civilisations cibles des éditeurs. L'érotisme est une notion propre à chaque culture, dès lors, comment traduire la jouissance physique ?

1. La proximité : nouvelle forme de diffusion

59 Françoise Dargent, « La littérature érotique explose sur liseuse », *Le Figaro*, [en ligne], mis en ligne le 30 juin 2015, consulté le 26 septembre. URL : <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/06/30/03005-20150630ARTFIG00239-la-litterature-erotique-explose-sur-liseuse.php>

60 *Op. cit.*, Atzenhoffer, p. 226.

A) Quand l'auteur tient sa page Facebook

Avant l'arrivée d'internet et des médias sociaux, la communication avec les auteurs, qu'elle passe par le biais d'agence, de manager ou d'agent littéraire, était relativement complexe et longue. Depuis le développement massif et à l'échelle mondiale des technologies, des sites consacrés à des auteurs, des œuvres, ou plus généralement l'information sur les acteurs du monde du livre ont été créés et une certaine proximité s'est installée. Cependant, en dehors des conventions officielles incluant les séances de dédicaces et autres types de rencontres assez rares, la communication directe avec les auteurs se limitait à l'envoi de lettres à des boîtes postales destinées aux amabilités des lecteurs et fans.

Depuis la création des réseaux sociaux et notamment le plus célèbre, Facebook (2004), les possibilités de communications se sont étendues au monde entier. Ces sites populaires sont très tôt devenus un enjeu social pour les particuliers, entreprises et détenteurs de pages diverses⁶¹. Pour les entreprises, le gain en visibilité est considérable. En effet, Facebook comptait plus de 2,13 milliards d'utilisateurs en 2017, dont 1,4 milliards d'utilisateurs actifs chaque jour⁶². Or, les entreprises ne sont pas les seuls bénéficiaires de ce genre de réseau social. En effet, ces dernières années, des pages dédiées aux artistes et aux auteurs de littératures diverses sont apparues. Si celles des grandes plumes sont majoritairement tenues par ce que nous pouvons supposer être des agents de communication⁶³, les pages et groupes des auteurs de romances sentimentales sont souvent gérées par les auteurs eux-mêmes.

C'est le cas notamment pour trois auteurs de notre corpus : Anna Todd, Monica James et Christina Lauren qui assurent entièrement ou en grande partie le dialogue sur leurs espaces.

61 Sur Facebook, tout le monde peut créer une page et/ou un groupe, sans être une entreprise. De nombreuses personnalités, associations ou simples amateurs de décorations peuvent ouvrir gratuitement une page sur le réseau social.

62 La rédaction, « Nombre d'utilisateurs de Facebook dans le monde », *Journal du net*, [en ligne], mis en ligne le 2 février 2018, consulté le 19 mars 2018. URL : <https://www.journaldunet.com/ebusiness/le-net/1125265-nombre-d-utilisateurs-de-facebook-dans-le-monde/> Le journal stipule que les chiffres annoncés


63 Il est très probable qu'un service de communication se charge des informations diffusées étant donné que ce sont souvent des paroles rapportées ou de la promotion d'œuvres en cours.

J'aime déjà | Déjà abonné(e) | Partager | ...


series. I'm thoroughly enjoy your writing and I hope that you continue the Wild Seasons series.

Voir tout

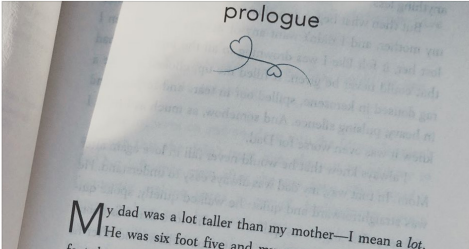
Publications

Christina Lauren 
@ChristinaLaurenBooks

À propos | Photos | Événements | Groupes | Vidéos | Publications | Communauté | Instagram feed

Christina Lauren
9 mars, 22:25 · 

We are almost one month from Love and Other Words!
https://www.amazon.com/.../B075CR.../ref=as_li_qf_sp_asin_il_tl...



prologue

My dad was a lot taller than my mother—I mean a lot. He was six foot five and my mom was five foot three. David...

Page Facebook de Christina Lauren

Monica James' Sinners
Groupe fermé

À propos | Discussion | Membres | Événements | Vidéos | Photos

Chercher dans groupe

Monica James
Admin · Hier, à 10:41

Dixon is at Livre Paris!!!! Thank you Jennifer Spinner for these pics!! Day made!!

If you're going today, please take more pics and post!!!



Groupe Facebook de Monica James destiné aux fans de *Addicted to Sin* (*Dirty Dix* en version originale) : Monica James' Sinners

Anna Todd Books
Groupe fermé

À propos | Discussion | Membres | Événements | Vidéos | Photos | Fichiers | Recommandations

Chercher dans groupe

Anna Todd
Admin · 15 mars, 13:18

I love adventures. Tell me about your favorite adventures you have had in your life. I want to know about them all.

J'aime | Commenter

 73

Afficher 13 autres commentaires

Jiska van Dijk I moved for four months to Lloret de Mar when I was 18! It was the most terrible time I ever had but also the best time. I now know what I want and I love to travel or make road trips/ city trips on my own 😊

J'aime · Répondre · 19 h

Page Facebook d'Anna Todd : Anna Todd Books

En tenant elle-mêmes leur page Facebook, ces auteurs créent leurs propres réseaux, sans passer par une agence de diffusion traditionnelle, même si une partie des publications est le travail d'une personne extérieure⁶⁴. La communication et les échanges se font directement avec les auteurs qui répondent généralement par message ou en commentaire. De fait, les dialogues sont directs et sans intermédiaire. Il y a donc un enjeu relationnel. En effet, des liens relationnels se nouent et se tissent par le biais de ces formes d'échanges rapides et faciles. Dans ces groupes et pages, nous pouvons observer un sentiment de proximité important et palpable entre auteurs et lecteurs. Il n'est d'ailleurs pas rare que les lecteurs eux-mêmes publient des messages sur les pages pour exprimer une demande (« quand le tome suivant sortira-t-il ? »), une émotion (une lectrice vient de terminer la lecture d'une des œuvres et fait part de son ressenti), ou simplement pour dire « bonjour ». La plupart des lecteurs ont suivi les auteurs sur les différents réseaux sociaux : Instagram, Snapchat, Twitter et plateforme d'écriture collaborative (telle que Wattpad). De fait, pour les auteurs, le passage sur ces plateformes permet une continuité dans le mode d'écriture. Anna Todd et Christina Lauren se sont faites connaître sur internet, leurs œuvres utilisent les codes des réseaux sociaux et continuent la promotion via ces sites.

B) Une proximité qui rassemble une communauté et entretient les échanges

Grâce aux réseaux sociaux, les auteurs et lecteurs peuvent désormais coexister ensemble, dans le même espace, alors qu'ils étaient séparés avant l'apparition des technologies. Cette proximité permet donc de s'adresser directement aux lecteurs, toujours plus nombreux à *liker*, *follower* et partager les publications, photos et autres annonces des auteurs. De fait, les membres, *followers* et abonnés aux pages, groupes, Instagram et autres deviennent des publics extrêmement sensibles et réactifs aux discours, notamment publicitaires.

Après l'enjeu relationnel, des visées économiques sont évidemment le deuxième objectif de ces pages et groupes. Cet aspect marketing n'est pas revendiqué dans les publications des auteurs. En revanche, le nombre de publication rappelant la sortie d'une œuvre, le prix d'achat exceptionnel sur Amazon ou des liens des sites d'achat sont conséquents. Les auteurs assurent ainsi une promotion directe de leurs ouvrages auprès d'un public tenu actif et dont l'attention est maintenue en permanence grâce aux publications quotidiennes. En bref, l'auto-promotion des auteurs est monnaie courante sur ces sites et, même si nous n'avons pas les chiffres de ventes générées par ce phénomène, serait peut-être plus efficace que les techniques promotionnelles traditionnelles. En ce sens, les agences de diffusion et les librairies seraient soutenues par les actions des auteurs elles-mêmes. Le bouche à oreille – ou plutôt un partage et repartage – entre internautes continue sur les sites des auteurs. Par conséquent, il s'agit d'une littérature de réseau.

En outre, il n'est pas rare non plus d'observer les auteurs de romances faire l'apologie d'œuvres d'autres auteurs, par le biais de publications incitant à la lecture ou via des photos ou autres de livres. Lors d'événements comme le salon du livre ou le festival de *New Romance* organisé par la maison d'édition Hugo&Cie, les auteures sont amenées à se côtoyer et à faire la promotion

⁶⁴ Lors de notre rencontre au Festival *New Romance* en septembre 2017, Monica James m'a confirmé tenir sa page Facebook. Son interview s'est faite par le service de messagerie du réseau social.

de leurs ouvrages mais également de ceux des autres en postant sur Facebook ou sur les autres réseaux sociaux. Il ne s'agit pas d'affirmer que toutes les actions de ce type menées par les auteurs sont intéressées, cependant, la mécanique d'usage de leur nom ou du report de leurs paroles pour une autre œuvre participent grandement à son expansion ainsi qu'à l'augmentation probable de ses ventes.

C) Une diffusion informelle qui serait la cause du succès de *Cinquante nuances de Grey* et des autres romances érotiques

Cinquante nuances de Grey de la Britannique E.L. James est sans doute l'une des œuvres populaires les plus médiatisées de ces dernières années. Pionnière en matière de visibilité médiatique, la planète n'a pas échappé à l'engouement populaire qui a suivi sa publication aux États-Unis en 2011. La France n'est pas non plus passée au travers de ce phénomène médiatique puisqu'il s'est écoulé plus d'1,8 millions d'exemplaires en France l'année de sa sortie en 2012. En 2014, la saga s'est vendue dans l'hexagone à 2,4 millions d'exemplaires⁶⁵. En 2015, on estime que les trois volumes ont dépassé les 100 millions d'exemplaires à travers le monde⁶⁶. Devant ces chiffres impressionnants, il est normal de se pencher sur la cause de ce succès médiatique et la part que la diffusion informelle a joué pour expliquer l'engouement massif pour cette œuvre, à l'origine une fan fiction de la saga *Twilight*.

Si l'on en croit l'enquête en ligne réalisée par Magali Bigey portant sur la réception de *Cinquante nuances de Grey*⁶⁷, 55 % des lecteurs ayant ouvert cet ouvrage s'y sont intéressés par « curiosité après en avoir entendu parler dans les médias⁶⁸ ». Elle ajoute également que le succès n'est pas réellement dû au roman lui-même mais au phénomène médiatique qui l'a entouré après l'emballage massif⁶⁹. D'une part, les vagues d'intérêt pour la romance peuvent s'expliquer par une dynamique médiatique importante et jouant sur la curiosité envers l'interdit qui entoure la sexualité. D'autre part, avant même que le succès ne se propage à l'échelle internationale, il faut observer les conditions de diffusion pré-publication de la romance. En effet, cette dernière a d'abord été publiée sur une plateforme d'écriture en tant que *remake* érotique de la relation de Bella Swan et Edward Cullen dans *Twilight*.

L'augmentation soudaine de l'intérêt du lectorat français pour une romance sentimentale provocante a eu pour effet la naissance d'autres séries basées sur le genre érotico-sentimental, telle que *Beautiful Bastard* qui est également un succès éditorial et économique.

Dans le monde du livre, les blogs et les réseaux sociaux ont remplacé beaucoup de médias traditionnels pour mettre le livre dans les mains ou les tablettes des lecteurs. Avec Internet, les

65 Magali Bigey, « 50 nuances de Grey : du phénomène à sa réception », *Hermès, La Revue* 2014/2 (n° 69), p. 88.

66 O.S, « *Cinquante nuances de Grey* : le phénomène en chiffres (infographie) », *Hachette.fr*, [en ligne], mis en ligne le 31 mars 2015, consulté le 19 mars 2018. URL : <https://www.hachette.fr/actualites/cinquante-nuances-de-grey-le-phenomene-en-chiffres-infographie>

67 *Op. cit.*, Magali Bigey. Je reporte ici une information importante concernant le contexte de cette enquête : « Réalisé[e] dans le cadre d'un séminaire pour le laboratoire Communication et Politique (CNRS) en mai 2014 par Magali Bigey et Stéphane Laurent (université de Franche-Comté) ».

68 *Ibid.*

69 *Ibid.*, p. 89.

plateformes et médias sociaux ont aussi des lieux de publication des ventes de livres annuelles, surtout avec les nouvelles opportunités de e-publications et d'auto-publication⁷⁰.

2. Traduire l'érotisme

A) Qu'est-ce que l'érotisme et comment le définir dans la civilisation occidentale ?

Chaque société, culture et civilisation possède sa langue, son langage et sa linguistique propre. Avant même d'évoquer la question de la traduction d'une œuvre, il faut observer et comprendre véritablement la notion même du terme que l'on souhaite comprendre dans la langue que l'on souhaite traduire. Que signifie le terme dans la langue source et quelles sont les extensions, dérivés et autres nuances qu'il englobe ? Comprendre et analyser la définition de l'érotisme dans la culture occidentale moderne est déjà un jugement à part entière. Les dictionnaires et encyclopédies gardent pour la plupart un sens objectif et généralisent donc une pensée communément admise et/ou reconnaissable par tous.

Qu'en est-il alors de la littérature ? Peut-on considérer de la même manière l'érotisme dans les films et dans les œuvres littéraires ? Le débat est vaste, d'autant plus qu'à l'intérieur de ces interrogations persiste la notion de vision. Les films donnent à voir l'érotisme par la réalisation, les images, les actions et les acteurs qui incarnent et jouent l'acte sexuel. Mais d'une certaine manière, les romans et autres supports textuels donnent également à voir par la *mimesis* et l'*ekphrasis* qui construisent des images. Autrement dit, l'imagination suscitée par les textes nous fait-elle voir différemment ? Quelles sont les limites à ne pas dépasser pour ne pas tomber dans le pornographique textuel⁷¹ ? Et surtout, où se situe la limite entre les deux ?

Concernant la pornographie, nous retenons l'idée de montrer sans filtre, sans pudeur ni volonté esthétique l'acte sexuel par diverses représentations, y compris textuelles. Or, les œuvres constituant notre corpus sont toutes considérées comme des romances « érotiques » alors qu'elles contiennent toutes des scènes sexuelles explicites. Pourquoi ne sont-elles pas dans ce cas considérées comme « pornographiques » ? Il est difficile d'en expliquer précisément les raisons mais il est fort probable que la présence d'une histoire sentimentale entre les personnages diluent la coloration obscène pour n'en garder que l'aspect érotique. Ainsi, la littérature pornographique narrerait des scènes sexuellement explicites sans qu'il n'y ait aucune romance pour contrebalancer alors que l'amour serait présent dans la romance érotique. C'est ce que Pier-Pascale Boulanger nomme « un consensus sur une axiologie⁷² ». Le pornographique étant vu négativement, il est préférable pour l'éditeur de le remplacer par « érotique » afin de ne pas freiner le lectorat qui associerait une mauvaise image aux livres⁷³.

70 *Op. cit.*, Amy E. Quale, p. 54.

71 Pier-Pascale Boulanger, « La sémiologie du texte érotique. » *Recherches sémiotiques*, volume 29, numéro 2-3, 2009, p. 100.

72 *Op. cit.*, Boulanger p. 101.

73 *Ibid.*

B) La culture de l'érotisme dans un monde globalisé

Comme nous l'avons dit précédemment, l'érotisme est un concept propre à chaque culture et civilisation. Par exemple, la nuque est une partie considérée comme érotique au Japon, beaucoup moins en France. Il faut s'adapter à la notion d'érotisme de chaque continent en fournissant un point de reconnaissance transculturel. En d'autres termes, user d'un moyen qui conviendrait à tous les lectorats, quel que soit leur origine. Aujourd'hui, il est facile de trouver sur internet de la matière érotique et pornographique pour chaque endroit du globe et répondre ainsi aux différentes idées sensuelles en fonction des origines. Cependant, avec l'émergence de la romance érotique et son exportation dans la plupart des pays du monde, il est important de se pencher sur ces moyens mis en œuvre pour traduire l'érotisme et plus particulièrement, pour transcrire le sentiment de jouissance qui n'est pas semblable d'une culture à l'autre⁷⁴. Par ailleurs, les questions « traduire quoi ? » et « pour qui ? » sont essentielles dans la mécanique de traduction. En effet, comme l'explique Pier-Pascale Boulanger dans *Traduire le texte érotique*, la traduction d'un texte source d'une culture A vers un texte cible d'une culture B nécessite des arrangements non seulement d'un point de vue sémantique mais également en fonction de la relation signifiant-signifié⁷⁵. Ainsi, « la traduction soulève la question de l'obscénité, c'est-à-dire de ce qui peut être montré et de ce qu'il vaut mieux cacher (ou atténuer)⁷⁶ ». Le traducteur doit donc choisir de traduire l'érotisme en fonction de la culture cible qui possède ses propres codes et représentations. Plus loin, Boulanger questionne la problématique de l'érotisation naturelle de certaines langues par rapport à d'autres. Par conséquent, la difficulté de traduire certains mots, notions, concepts qui seraient totalement intraduisibles dans la langue B. Pour remédier à ce problème, ce n'est pas l'érotisme du texte source qu'il est important de rendre mais de s'assurer, en s'appuyant sur la participation du lecteur, de traduire pour faire jouir⁷⁷.

En outre, il est également important de prendre en compte dans la traduction le concept relatif de l'érotisme, dans le sens où ce dernier est propre à chaque culture. Ainsi, ce qui sera érotique pour nous occidentaux sera véritablement scandaleux pour d'autres cultures. De fait, pour certaines civilisations comme l'Inde, c'est l'expression de la sentimentalité de l'amour qui sera obscène et non la description de l'acte sexuel⁷⁸. Ce serait donc l'étalage des sentiments qui est bien plus choquant pour certains que l'évocation avec précision d'une pénétration au sein d'un couple.

En outre, la traduction de cet érotisme passe également par un effet visuel. Selon l'origine

74 Artemis Lamprinou, « Translated Romances : the Effect of Cultural Textual Norms on the Communication of Emotions », *Journal of Popular Romance Studies*, [en ligne], Issue 2.1, mis en ligne le 12 octobre 2011, consulté le 17 février 2018. URL : <http://jprstudies.org/2011/10/translated-romances-the-effect-of-cultural-textual-norms-on-the-communication-of-emotions-by-artemis-lamprinou/>

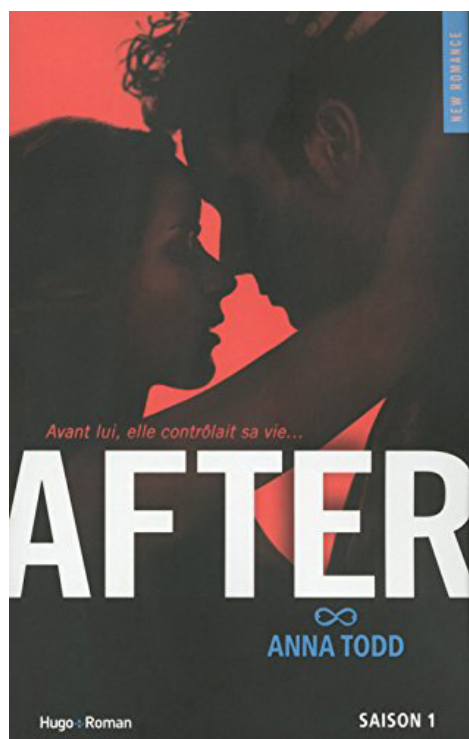
75 En linguistique, le signifiant désigne le terme utilisé pour désigner le concept. Par exemple, le mot « chaise » pour désigner un meuble sur lequel on s'assied. Le signifié désigne le concept.

76 Pier-Pascale Boulanger (dir.), « Traduire le texte érotique », *Cahier Figura*, [en ligne], consulté le 16 novembre 2017 sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. URL : <http://oic.uqam.ca/fr/publications/traduire-le-texte-erotique> p. 10.

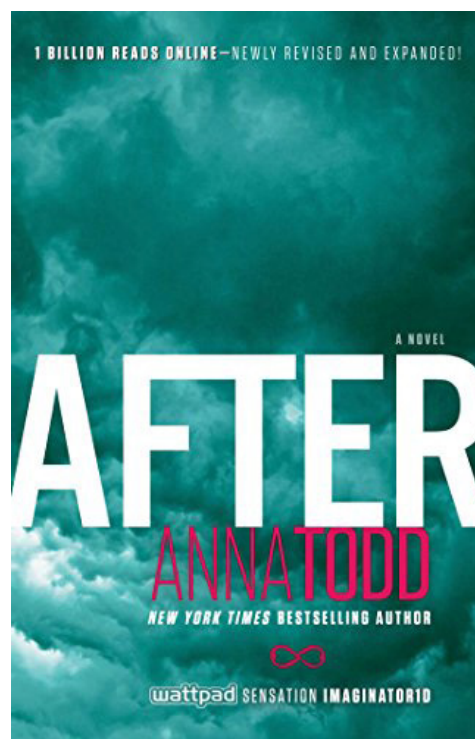
77 *Ibid.*

78 Roland Barthes, *Barthes : Œuvres complètes*. Tome III (1974-1980), Paris, Seuil, 1995, p. 625. Cité par Boulanger dans « Traduire le texte érotique », *Cahier Figura*, [en ligne], consulté le 16 novembre 2017 sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. URL : <http://oic.uqam.ca/fr/publications/traduire-le-texte-erotique> p. 12.

des lecteurs, le regard de ces derniers sera attiré différemment sur une œuvre de romance érotique. Cette problématique se pose surtout pour la traduction des couvertures. En effet, il n'est pas rare, d'un pays à l'autre de voir des couvertures de livres changer. C'est un détail qui pourrait paraître sans importance mais qui révèle beaucoup de l'érotisme culturel.



Version française



Version américaine



Version espagnole

Dès le premier coup d'œil, nous apercevons clairement une différence entre la couverture américaine et les européennes. Dans la première, il est impossible de distinguer un quelconque érotisme dessiné, contrairement aux deux autres qui affichent deux personnages de sexe opposés, physiquement proches. Toutefois, nous pouvons noter des différences intéressantes entre la jaquette française et espagnole. Si dans la première, les visages des personnages sont identifiables, ils sont coupés dans la seconde. Ensuite, la française montre une position que l'on pourrait qualifier plus de romantique et intime, alors que l'espagnole montre un baiser.

Ainsi, la couverture américaine reste relativement pudique par rapport aux couvertures européennes qui affichent sans détour le caractère sentimental érotique des œuvres.

C) Le choix des termes et une littéralisation nécessaire au lectorat français

La traduction est l'enjeu principal de l'internationalisation d'une œuvre⁷⁹. Il convient de retranscrire avec le plus d'effet possible la langue et le sujet d'une culture source vers une culture cible. Il est possible que des termes, des expressions et des concepts ne soient pas traduisibles. Cependant, le contraire est aussi possible. Que faire lorsque des termes sexuels sont susceptibles d'avoir différentes traductions ? Et quel terme choisir en fonction du contexte lorsque les mots anglais les plus courants *fuck*, *balls* et *dick*⁸⁰ sont employés dans les romances érotiques ? Le site de l'ATLF, Association des Traducteurs Littéraires de France, a publié un dossier sur les traducteurs de romance et la complexité du choix des termes⁸¹.

Comment traduit-on une scène d'amour⁸² ?

Ce sont des scènes très descriptives, et écrites à la première personne par le personnage féminin. Je ne me voyais pas lui mettre une bite dans la bouche (si je puis dire, bien sûr !) Une femme parlera plus d'une queue pour qualifier le sexe de l'homme. La sonorité des termes choisis joue aussi. Et que le tout reste fluide !

Quels sont les termes les plus problématiques ?

J'ai trouvé que « balls » était dur à traduire. Encore une fois, je pense qu'une femme ne parlerait pas de « couilles » mais plus de testicules ! Le but est de garder le lecteur ému.

J'ai cherché de nombreux synonymes autour de « feu », ce qui aide beaucoup dans les scènes torrides ! « L'ardeur » est aussi un mot que j'ai redécouvert, tout comme « vigueur » ou « vigoureux ».

Il y a aussi l'interjection « fuck ». Il faut parfois l'éliminer, ou alors s'en tirer avec un « putain », voire un « bordel », mais j'essaie de les utiliser le moins possible dans mes traductions, car généralement le lecteur les refuse. Il y en a souvent beaucoup trop en américain.⁸³

Selon les deux traductrices, le véritable enjeu de la traduction de romances érotiques est avant tout de choisir le bon terme qui répondra à deux notions : traduire la pensée de l'auteur et adapter le mot en fonction de l'usage social-culturel en France. En effet, si la culture américaine intègre des tics de langage comme les termes cités, ils ne correspondent pas à ceux utilisés par le lectorat français. La traduction française devra donc retranscrire l'idée du texte de départ, c'est-à-dire la présence constante de termes crus tout en gommant l'aspect vulgaire qui peut en ressortir. Une

79 Luce Michel, « Dossier Romance : du côté des éditeurs », *Association des traducteurs littéraires de France*, [en ligne], consulté le 28 novembre 2017. URL : <http://www.atlf.org/dossier-romance-du-cote-des-editeurs/>

80 Traduisibles généralement par « putain », « couilles », et « bite ».

81 Luce Michel « Dossier Romance : du côté des traducteurs », *Association des traducteurs littéraires de France*, [en ligne], consulté le 28 novembre 2017. URL : <http://www.atlf.org/dossier-romance-du-cote-des-traducteurs/>

82 *Ibid.*

83 Les propos sont des traductrices Laure Manceau (réponse 1 et 2) et de Laurence Mruphy (réponses 3 et 4).

romanticisation du vocabulaire est nécessaire, et plus globalement, une littéralisation des textes américains. En outre, Pier-Pascale Boulanger fait remarquer dans son article « Sa langue se glissa dans sa bouche⁸⁴ » que la langue anglaise joue beaucoup sur les adjectifs possessifs qui marquent le genre du possesseur alors que ce n'est pas le cas en français. Par conséquent, plus qu'une traduction mot à mot, un véritable enjeu de compréhension se pose, à savoir « qui fait quoi » lors d'une scène sexuelle. Ainsi, le recours à la répétition des pronoms « il » et « elle » et l'usage des prénoms sont récurrents dans les traductions françaises. Dès lors, un subtil dosage entre la compréhension du texte et la qualité de la traduction s'opère pour retranscrire la tension narrative, lieu d'éveil de la sensualité d'un texte⁸⁵.

3. Le sex-seller : sex is money

A) L'érotisme devient une marque

Le sexe fait vendre et se vend lui-même à toutes les sauces. D'abord sous-genre de romance sentimentale marginal, il est devenu en quelques années le lieu de toutes les tractations et spéculaires éditoriales tant les enjeux économiques sont importants. L'aspect novateur d'un concept ne le reste pas bien longtemps en raison d'une forte concurrence sur le marché du livre et la reprise permanente de ce qui fonctionne chez le voisin. En dehors des maisons d'édition Milady et Harlequin qui vendent la même littérature de masse et se concurrencent depuis leur création, le véritable enjeu de la romance érotique à grandes retombées économiques s'est joué avec le rachat des droits de *Fifty Shades of Grey* par Lattès et la sortie du premier tome en version française en 2012.

Dès lors, un engouement populaire et médiatique s'emballe après les chiffres des ventes de l'œuvre d'E.L. James. Évidemment, devant un tel succès financier, il serait facile pour toute entreprise de reproduire cette vague populaire et d'accoler l'étiquette « Cinquante nuances » ou « 50 nuances » un peu partout dans le but de doper les ventes. Or, chose rare dans le milieu de l'édition, Lattès a décidé au printemps 2012 de déposer la marque 50 nuances afin de bloquer les concurrents qui joueraient trop du succès de la trilogie⁸⁶. Ce qui pourrait passer pour une anecdote dans le combat de la concurrence éditoriale dépasse le simple cadre moral pour devenir une marque juridiquement déposée.

En outre, en parallèle de la publication de la trilogie, l'auteur a collaboré avec un fabricant de sextoys reprenant les objets cités dans les livres, ainsi que d'autres inspirés de l'univers BDSM, sous la marque *Fifty Shades of Grey*⁸⁷. Notons également qu'E.L. James a également vendu les droits

84 Pier-Pascale Boulanger « Sa langue se glissa dans sa bouche », *Palimpsestes*, [en ligne], mis en ligne le 01 octobre 2010, consulté le 11 novembre 2017. URL : <http://palimpsestes.revues.org/76>

85 *Ibid.*

86 Clément Solym « *Cinquante nuances de Grey* : bien plus qu'un livre, une marque », *ActuaLitte*, [en ligne], mis en ligne le 23 novembre 2012, consulté le 26 novembre 2012. URL : <https://www.actua litte.com/article/monde-edition/cinquante-nuances-de-grey-bien-plus-qu-un-livre-une-marque/37486>

87 Les produits officiels approuvés et développés avec E.L. James sont disponibles sur le site https://www.espacelibido.com/fr/catalogsearch/result/q=cinquante+nuances+de+grey&order=relevance&via_form=1 qui offre des jouets intimes pour tous les budgets. Il existe une version de luxe de certains objets cités dans le livre qui dépassent la centaine d'euros. Il est intéressant de noter l'impact économique que l'apposition du nom des livres sur les produits

pour une adaptation de ses œuvres en jeu de société⁸⁸.

B) Bagarre médiatique autour de « la poule aux œufs d'or »

La sortie internationale et le retentissement de grande envergure de *Cinquante nuances de Grey* ont provoqué des vagues de réactions, autant sur les forums internet (réseaux sociaux, blogs, sites...) que dans les médias traditionnels, comprenant télévision et journaux. Cette publication a très tôt été qualifiée de « phénomène » par les sites des journaux quotidiens sans lien direct avec le monde littéraire, notamment L'Express⁸⁹. En bref, la « vague » *Fifty Shades* traverse l'océan et se propage également en France où de nombreux débats autour de la saga animent le paysage médiatique.

En effet, depuis la sortie des livres, mais surtout du premier film, réalisé par Sam Taylor-Johnson, il n'est pas un journal, un site ou grande chaîne de télévision qui n'ait pas évoqué la machine médiatique, les chiffres de ventes ou les conséquences directes ou indirectes de la romance érotique (l'augmentation de la vente de sextoys a été l'article le plus courant). La réception critique de l'œuvre a également été un point de tension au sein de la communauté littéraire, notamment entre journalistes et universitaires. Nous constatons un grand nombre d'articles traitant du phénomène en tant que produit marketing mais également fait sociologique important. Parmi ces sites, les journaux populaires, gratuits dont la légitimité pour le sujet est relative, s'adonnent à de pseudos analyses sur les raisons du succès avec plus ou moins d'approfondissement. Pour n'en citer qu'un parmi la masse, le Huffingtonpost tente d'apporter une explication dans l'article « *Fifty Shades of Grey*, pourquoi ce roman érotique marche si bien ?⁹⁰ ». Si l'article résume la saga sur un ton relativement sarcastique plus qu'il ne l'analyse réellement, ce dernier fait partie d'une catégorie de rubrique entièrement dédiée aux scoops et buzz médiatiques générés par l'œuvre. Les blogs et journaux en ligne sont nombreux à suivre, observer et commenter les événements se reportant aux livres d'E.L. James mais également concernant le gain d'intérêt global pour la romance érotique. Ainsi, le site littéraire Actualitté évoque ouvertement l'aspect « poule aux œufs d'or⁹¹ » du nouveau sous-genre de romance. En effet, il y a une surenchère de critiques entre les journaux populaires, plateformes et réseaux sociaux, principalement orientés sur l'intrigue en elle-même (la relation entre les deux personnages principaux, les actes sexuels...) et les universitaires argumentant sur le phénomène social (la question de la violence des rapports sociaux) et la construction éditoriale.

En parallèle, l'aspect économique des romances érotiques n'échappe pas aux analyses, notamment dans l'article⁹² en ligne d'Élisabeth Gouslan, qui évoque les conflits entre maisons

engendre et par conséquent la volonté de Lattès de diminuer au maximum l'usage de la marque 50 nuances.

88 Clément Solym, « *Fifty Shades of Grey*, prochainement en jeu de société », *Actualitté*, [en ligne], mis en ligne le 26 novembre 2012, consulté le 15 janvier 2018. URL : <https://www.actualitte.com/article/zone-51/fifty-shades-of-grey-prochainement-en-jeu-de-societe/37542>

89 Le site a rassemblé dans une seule section nouveaux et anciens articles évoquant l'auteur, les livres, mais surtout concernant la vie privée des acteurs et anecdotes post-publication.

90 Sandra Lorenzo, « *Fifty shades of Grey*, pourquoi ce roman érotique marche si bien ? », *Huffingtonpost*, [en ligne], mis en ligne le 16 septembre 2012, consulté le 26 septembre 2017. URL : <http://www.huffingtonpost.fr/2012/09/14/fifty-shades-of-grey-pourquoi-ca-marche-si>

91 *Op. cit.*, Solym.

92 *Op. cit.*, Gouslan.

éditions autour des nouveaux noms de la romance érotique. En effet, selon Gouslan, deux maisons d'édition se concurrencent sur la publication de ce genre : Lattès et Hugo&Cie, qui a publié la saga à succès *Beautiful Bastard*. Un climat interne tendu se serait installé, chacun guettant la prochaine plume à succès. En bref, le sexe dans la romance a dépassé le cadre du simple phénomène éditorial pour devenir un enjeu avant tout financier.

C) Les adaptations cinématographiques et produits dérivés : populariser et augmenter la visibilité

Il est courant pour toute œuvre de fiction, notamment littéraire, de se voir adaptée au cinéma, de passer ainsi du texte à l'image, au jeu-vidéo, à des figurines ou même à des assiettes. Les productions passent ainsi d'un support à l'autre en reprenant l'univers de départ. Il s'agit de la transmédialité, décrite par Matthieu Letourneux dans *Fictions à la chaîne, littératures sérielles et cultures médiatiques*, comme la saisie d'une production transfictionnelle par des fabricants de jouets⁹³. Depuis l'entre-deux-guerres, les fabricants et producteurs exploitent les licences et franchises des œuvres fictionnelles à succès pour développer toute une gamme de produits dérivés⁹⁴. Les œuvres ayant connu une transmédialité importante depuis leur sortie sont nombreuses : nous pouvons noter la saga *Star Wars*, *Le Seigneur des Anneaux*, *True Blood*... mais aussi bien d'autres. Cette transmédialité engendre une nouvelle manière de lire l'œuvre originale : il n'est pas nécessaire d'avoir lu la saga *Twilight* pour acheter l'alliance de Bella Swan car cette dernière est estampillée du nom des livres. Il n'est pas non plus obligatoire d'avoir visionné tous les *Harry Potter* pour acheter une baguette magique. Nous achetons un objet provenant de l'univers de départ, aidé par un logo, un titre ou une photo du support original. Cette tendance des fabricants tend également à pousser la consommation plus loin lorsque les produits dérivés et les adaptations deviennent des enjeux financiers indépendants. Par exemple, lorsque des objets ou des séries dérivés voient le jour en s'éloignant plus ou moins de la lecture première. La romance érotique n'est pas étrangère à ce phénomène.

En effet, comme nous l'avons dit plus haut, la saga *Cinquante nuances de Grey* a eu un retentissement médiatique important et a engendré de nombreux objets dérivés – jouets intimes pour adultes – dont certains non présents dans les livres. Dans son article « Le jeu, on ne sait, qui confirme la fiction : *Cinquante nuances de Grey*, de la romance érotique aux sex toys », Yoan Vérilhac évoque la marchandisation réelle des objets fictifs comme caractéristique de la culture de masse se basant sur les franchises⁹⁵. La vente de ces produits dérivés est devenue une véritable opportunité financière pour la licence mais également pour l'auteur qui participe à l'élaboration des produits. La saga érotique décrit et donne de nombreux noms d'objets sexuels utilisés par les deux personnages principaux. Nous retrouvons sur les sites spécialisés ces jouets vendus sous la marque des livres accompagnés de citations pour permettre au client de retrouver l'extrait concerné. Ces

93 Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne, littératures sérielles et cultures médiatiques*, Paris, Éditions du Seuil, 2017, p. 471.

94 Cité dans Gary Cross, *Kids' Stuff, Toys and the Changing World of American Childhood*, Cambridge, Harvard University Press, 2001, par Matthieu Letourneux.

95 Yoan Vérilhac, « Le jeu, on ne sait, qui confirme la fiction : *Cinquante nuances de Grey*, de la romance érotique aux sex toys ».

objets dérivés ont pour conséquence le dépassement de la fiction, notamment lors de la création d'objets n'apparaissant pas dans les œuvres originales : c'est notamment le cas pour l'anneau vibrant pour pénis, le vibromasseur « rabbit », le mini vibromasseur clitoridien...⁹⁶ En bref, un lien de connexion renvoie systématiquement à l'œuvre d'E.L. James et par extension aux adaptations filmiques dont les photos illustrent les produits commercialisés. Les éditions collectors des films, accompagnées de carnets, du crayon à papier officiel « Grey House » de Christian, ou du masque de Bal de *Cinquante nuances plus sombres*, illustrent cette dynamique cyclique de transmédialité entre supports. Le succès de la fiction est confirmé par l'explosion des ventes de ces objets, parfois dans des lieux surprenants⁹⁷⁹⁸.

La romance érotique s'est exportée sur tous les continents. Les noms les plus populaires (E.L. James, Christina Lauren, Anna Todd...) possèdent leur adaptation littéraire dans beaucoup de pays. Cet internationalisation est la conséquence de plusieurs facteurs. D'abord, une proximité entretenue entre les auteurs et lecteurs, tantôt réelle, tantôt cultivée par les maisons d'édition dans le but de rassembler une communauté et de fidéliser le lectorat. Ensuite, la traduction de l'érotisme en tant que vecteur de mondialisation. La notion portée par ces best-sellers pose la question du sens de l'érotisme mais également l'idée de traduire un ressenti propre à chaque civilisation. Enfin, la romance s'est exportée en raison des nombreuses adaptations cinématographiques réalisées (ou en cours de réalisation) et la conversion en marque de certains titres, dont *50 Shades*.

En 2011, les médias internationaux évoquent l'ascension populaire d'une œuvre littéraire : *Fifty Shades of Grey* de la britannique E.L. James. L'intrigue met en scène une relation tumultueuse, basée sur un contrat de BDSM et explicitement décrite, sur fond de sentimentalisme. Les chiffres de vente se comptent en millions d'exemplaires et d'autres romances érotiques ne tardent pas à voir le jour. Dès lors, ce nouveau genre devient le nouvel enjeu des maisons d'édition tant les retombées économiques sont importantes. D'un point de vue universitaire, le succès fulgurant et l'engouement massif pour ces œuvres sont étudiés en tant que phénomènes sociologiques et marketing. En effet, si la romance érotique semble apparaître soudainement dans le paysage culturel littéraire, elle est en réalité une conception éditoriale moderne héritée des années 1970. Dans cette décennie, s'implante en France la maison d'édition canadienne Harlequin et ses ouvrages sentimentaux. Dans la lignée des premières romances du XIX^e siècle, l'entreprise culturelle exporte des œuvres destinées à un lectorat essentiellement féminin. Au départ pudiques et timides, les scènes sexuellement explicites deviennent le centre des intrigues au fur et à mesure des années. Dès lors, nous pouvons distinguer deux types de rapport dans ces romances : les relations basées sur la sexualité basculant vers l'histoire

96 *Ibid.*

97 Après analyse de ses ventes de cravaches, l'enseigne sportive Décathlon a fait le parallèle dans un tweet datant du 27 mars 2018 entre cet objet de dressage équin et la sortie de *Cinquante nuances plus sombres*.

98 Clément Solym, « Fifty Shades of Grey, prochainement en jeu de société », *Actualitté*, [en ligne], mis en ligne le 26 novembre 2012, consulté le 15 janvier 2018. URL : <https://www.actualitte.com/article/zone-51/fifty-shades-of-grey-prochainement-en-jeu-de-societe/37542>

d'amour et la relation amoureuse sexuellement évolutive. Cette différenciation engendrera par la suite un schéma narratif différent selon le choix fait par l'auteur. En parallèle, le goût du lectorat pour ces œuvres érotiques occasionne l'apparition de maisons d'édition spécialisées dans le genre érotique populaire, répondant au cycle de l'offre et de la demande.

De la multiplication des œuvres érotiques post *Cinquante nuances de Grey* se dégage une conception du best-seller à partir de logiques marchandes et techniques marketing. La romance érotique possède ses propres codes d'édition, de production et de diffusion. Dès la couverture, l'idée de l'amour et de la sexualité s'affiche sur la majorité des œuvres du genre. En outre, la dimension sérielle de ces ouvrages est la conséquence d'un enjeu économique (penser la vente du tome suivant) mais également du support originel, les plateformes d'écriture collaborative. D'ailleurs, le support dématérialisé est aussi un vecteur du décollage des ventes d'œuvres érotiques.

Enfin, la romance érotique est un genre qui possède une dimension internationale et une diffusion importante. En effet, le recours systématique aux réseaux sociaux assure une proximité plus grande entre auteurs et lecteurs. Cette nouvelle forme de communication rassemble les deux parties. Cependant, ces pages Facebook, Twitter et Instagram sont également des lieux intéressants pour les maisons d'édition qui y publient toute sorte de promotions. D'autre part, en internationalisant les romances érotiques, le genre questionne la traduction de ces œuvres dans une civilisation relevant d'une autre forme d'érotisme. En effet, ce qui est érotique pour le monde occidental ne le sera pas nécessairement en Orient ou en Amérique du Sud. Par conséquent, le choix des termes, des couvertures, des titres, etc sont fondamentaux pour l'exportation des œuvres. Néanmoins, la publication sur les autres continents est soutenue par la diffusion de l'érotisme par d'autres moyens que le texte. La sexualité des ouvrages est renvoyée par tout un merchandising autour des univers des romances, indépendamment des adaptations cinématographiques.

CHAPITRE 2

*Écrire la romance érotique : entre spéculation financière des éditeurs
et schémas narratifs uniformisés*

I. DES SUPPORTS, DES LIEUX D'ÉCRITURE ET DES SUJETS VARIÉS

Les romances érotiques best-seller de notre corpus ont toute la particularité de provenir d'un support numérique. Blogs, vlogs, plateformes d'écriture collaborative, ces sites sont les nouveaux lieux de l'écriture 2.0. Comme pour toutes productions artistiques, le support tient un rôle important dans la confection de l'objet. De fait, la forme influant sur le fond, le texte littéraire diversifie ses sujets selon le mode de production (par un seul auteur ou en collaboration avec les attentes des lecteurs).

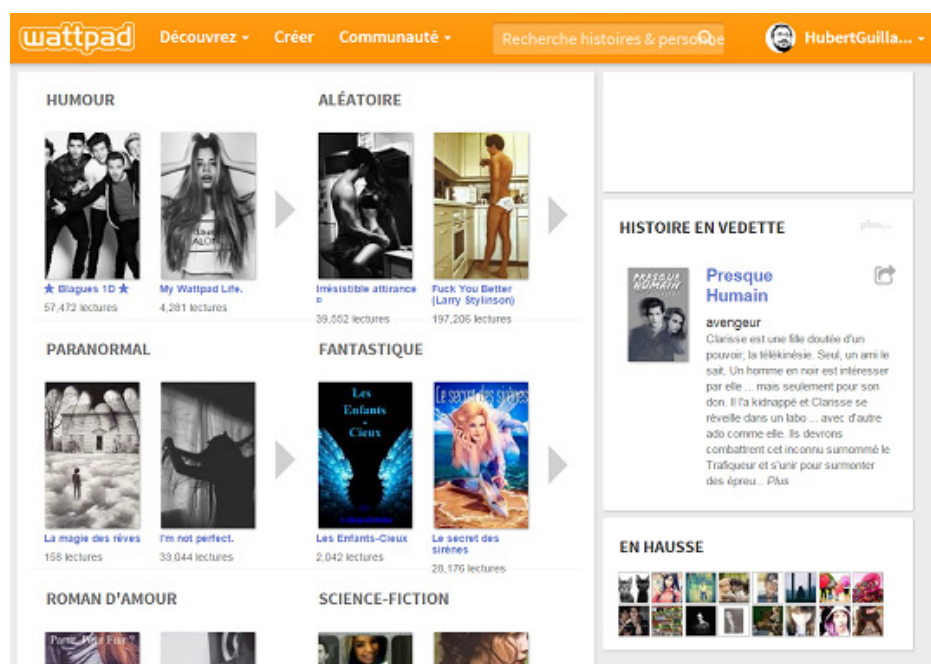
1. Les supports numériques : l'édition d'aujourd'hui et de demain

A) Les plateformes d'écritures collaborative : les nouvelles scènes éditoriales

Depuis quelques années, les sites dédiés à l'écriture populaire se sont développés. Initialement prévus pour des œuvres particulières, telles qu'*Harry Potter*, d'autres sont apparues par la suite en s'ouvrant à d'autres thèmes et univers et les rassemblant en une seule plateforme. Wattpad, créée en 2006 à Toronto, est devenue mondialement connue en raison du succès inattendu d'*After* d'Anna Todd. En 2015, le site comptait plus de 40 millions d'utilisateurs. Qui utilise Wattpad ? Un jeune public puisque 80 % des utilisateurs ont moins de 25 ans¹. Évidemment, le succès de Todd a apporté à la plateforme une visibilité importante et de plus en plus d'utilisateurs s'y sont inscrits. Le système de Wattpad est simple : les internautes écrivent un texte qu'ils vont ensuite poster sur le site. Les textes sont d'une longueur variable mais excèdent rarement les 7000 caractères. Les lecteurs sont invités à réagir en laissant un commentaire dans le but de donner leur avis et d'aider l'auteur à progresser. La suite des publications se produit de cette manière : l'auteur prend en compte les envies des lecteurs et les insère (ou non) dans le chapitre à paraître. Les textes sont donc dits de « collaboration » car il n'y a qu'une seule plume mais des idées provenant de plusieurs esprits. Ces plateformes montrent que les fan fictions deviennent des voies commerciales importantes pour les auteurs et éditeurs².

1 Chiffres donnés par la Wattpad.

2 Melanie Ramdarshan Bold, « The return of the social author: Negotiating authority and influence on Wattpad », *Convergence : The International Journal of Research into New Media Technologies*, [en ligne], mis en ligne le 16 juin 2016, consulté le 15 décembre 2017. URL : https://www.researchgate.net/publication/304070253_The_return_of_the_social_author_Negotiating_authority_and_influence_on_Wattpad



Interface du site Wattpad France avec les trois onglets caractéristiques menant à la lecture (« découvrir »), la publication (« créer ») et l'échange (« communauté »). Source Le Monde.

Mais Wattpad est avant tout la mise à disposition de textes et de fan fictions d'amateurs de divers univers. Parmi les œuvres les plus reprises, nous pouvons évoquer *Twilight*, *The Vampire Diaries*, *Harry Potter* mais également la transformation des membres du groupe musical One Direction en personnages. En dehors des fan fictions, le site propose également des textes plus singuliers appartenant aux sous-genres de la romance mais également du thriller, de la science-fiction, etc. Les sites sont donc larges et proposent des lectures pour tous les lectorats. Ce qui est intéressant, c'est la part de romances sentimentales du site et l'insertion de scènes érotiques dans celles-ci. Il existe des millions de textes traitant de ce sujet et donc beaucoup trop pour les quantifier. En revanche, les intrigues les plus appréciées et commentées du site sont celles intégrant une histoire d'amour, similaire à celle d'Anna Todd³.

En parallèle, la maison d'édition Hugo&Cie a lancé sa propre plateforme d'écriture collaboration Fyctia. Cette dernière propose également aux auteurs de publier des textes sur le site mais sous forme de concours. L'auteur qui aura atteint un minimum de likes se verra autorisé à mettre la suite de son histoire en ligne.

En quoi ces plateformes sont-elles de nouveau enjeux pour l'édition ? Un facteur est à prendre en compte. D'abord, le succès retentissant de certains auteurs est une donnée intéressante. En effet, le système de likes et de partages des textes est un système de communication relativement puissant en raison de sa rapidité et de son expansion. De fait, même si les likes ne se transforment pas automatiquement en livre acheté, les histoires les plus populaires sont un indicateur précieux des tendances en matière de romance.

B) Wattpad et Fyctia : entre tremplin pour les nouveaux auteurs et spéculation financière

³ Françoise Dargent, « Anna Todd, un best seller sur téléphone », *Culture Le Figaro*, [en ligne], mis en ligne le 14 janvier 2015, mis à jour le 15 janvier 2015, consulté le 26 septembre 2017. URL : <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/01/14/03005-20150114ARTFIG00408-anna-todd-un-best-seller-sur-telephone.php>

des éditeurs.

Comme nous l'avons dit précédemment, les plateformes d'écriture collaborative sont des informatrices des goûts actuels des lectorats de masse. Hugo Roman et Hachette Roman suivent ce qui se fait sur Wattpad car il s'agit d'une écriture différente et moderne⁴. Le site Fyctia, avec un concours d'écriture sur une thématique imposée pour gagner une publication, ouvre sur une nouvelle forme d'édition, normalisée et conditionnée par l'entreprise. En effet, les plateformes permettent un avantage double. Les auteurs publiant sur Fyctia ne sont pas seuls face à leur écran comme c'est le cas pour les Wattpadeurs. Sur le site géré par Hugo&Cie, les utilisateurs sont conseillés et suivis par les éditeurs. Évidemment, ce système d'échanges est avantageux pour l'entreprise qui peut ainsi diriger et formater l'écriture qui s'intégrera aux lignes éditoriales. Ainsi, les lecteurs désignent et élisent le meilleur auteur dans la catégorie choisie et l'éditeur s'assure une certaine visibilité lors de la publication en livre papier. Par conséquent, les auteurs publiés sur la plateforme deviennent des investissements pour Hugo&Cie.

Avec les plateformes d'écriture collaborative, les auteurs continuent leur vocation première, écrire pour le plaisir de partager une histoire, et les éditeurs surveillent les plumes qui feront vendre demain. Ainsi, le style et le schéma narratif des textes sont calqués sur les modèles déjà existants et qui trouvent un lectorat fidèle. Oriane Deseilligny explique la partie commerciale dissimulée derrière Fyctia.

On l'aura compris, ces plateformes d'auto-édition rassemblent des communautés d'auteurs-lecteurs soit pour y effectuer une veille éditoriale destinée à identifier moins des auteurs talentueux que des auteurs populaires à travers des concours d'écriture (Fyctia), soit, comme Librinova ou MonBestSeller.com pour leur proposer des services payants de publication et de visibilité (correction, maquettage, conseils personnalisés sur le manuscrit, etc.). Pour les éditeurs, publier un texte issu de l'auto-édition, c'est s'assurer une certaine rentabilité financière dès lors que le texte aura fait ses preuves en diffusion numérique sur les plateformes de sites libraires⁵.

Ce nouveau circuit d'édition permet de montrer comment les lecteurs ont une fonction, rendue possible par les médias sociaux, plus active et interactive qui a modifié la dynamique auteur/lecteur.

C) Les blogs et sites de critiques amateurs : les nouveaux vendeurs/conseillers des lecteurs

Les moyens de diffusion ne cessent d'évoluer en matière de communication. Jusqu'au début des années 2010, la majorité des diffuseurs étaient professionnels et évoluaient dans des réseaux fermés. Aujourd'hui, ces diffuseurs traditionnels doivent partager le marché avec des nouveaux annonceurs d'un nouveau genre : les utilisateurs du web. Bien sûr, les blogs d'amateurs de la romance existaient avant la révolution médiatique des années 2000 et l'arrivée des plateformes

4 Antoine Oury, « Hachette Romans publiera les histoires de Wattpad », *ActuaLitte*, [en ligne], mis en ligne le 20 juillet 2017, consulté le 26 septembre 2017. URL : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/hachette-romans-publiera-les-histoires-de-wattpad/83973>

5 Oriane Deseilligny, « reformuler les processus éditoriaux, déplacer l'imaginaire du best-seller ? Formes, conditions et mythologies du succès en contexte numérique », *Revue critique de fiction française contemporaine*, [en ligne], mis en ligne le 15, août 2017, consulté le 2 janvier 2018, p. 119. URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx15.10>

vidéos comme YouTube. Avec ces formats proches des lecteurs et interactifs, les enjeux de diffusion passent d'une anonymisation à une notoriété sur laquelle on se base pour faire connaître les œuvres. Ainsi, de nombreux blogs sont consacrés à la romance et possèdent une certaine visibilité. C'est le cas notamment du site Boulevard des passions entièrement orienté sur la romance, dont le sous-genre érotique, qui affiche 3340 membres actifs sur le forum. À première vue, cela peut paraître relativement peu. Cependant le nombre de visites sur le site est bien plus conséquent, sans parler de la page Facebook recensant près de 14 000 personnes. À l'échelle internationale, ce genre de blogs et de sites ne représentent qu'une faible communauté. Cependant, la dynamique de proximité et de partages entre cercles est d'autant plus important que les lecteurs auront tendance à être plus sensibles aux discours d'autres individus possédant les mêmes goûts littéraires. Ces avis sont ensuite postés sur la page Facebook, elle-même commentée et partagée par les internautes. Par conséquent, d'un petit petit groupe au départ, les œuvres se font rapidement connaître par la dynamique qu'induisent les réseaux sociaux. Dès lors, cette culture participative, similaire à celle des plateformes d'écriture collaborative, participe au renforcement de la culture numérique et de la circulation des supports.

En parallèle, l'essor du numérique et des plateformes de vidéos et de clips musicaux a grandement participé à l'activité du *booktubing*, contraction de *book* et de *You Tube*, premier site de diffusion de vidéos promotionnelles en tout genre. Selon Hervé Le Crosnier, la vidéo est devenue un support abordable pour les amateurs de ce genre de média⁶. Cette démocratisation est en partie due à la qualité croissante des appareils de prises de vue mais également des smartphones et de l'abaissement des coûts des logiciels de montage⁷. Les booktubers reprennent le format des youtubers à succès, à savoir des vidéos entre 5 et 10 minutes, dynamiques et captivantes. En revanche, pour la plupart des amateurs de livre, la notoriété n'est pas le but mais davantage la volonté de partager des lectures, des ressentis et de faire le lien entre le livre et la vidéo. Toujours selon Crosnier, le *booktubing* suscite et renforce l'échange autour de ce qui est lu⁸. Ce système de communication direct et visuel met le livre au centre de la conversation. De fait, les auteurs des vidéos échangent directement avec les internautes qui donnent un retour écrit ou posent une question et les maisons d'édition obtiennent sans effort particulier un gain de communication, efficace et gratuit. En effet, nous pouvons noter chez certains booktubers une adoration quasi fanatique pour l'objet présenté et qui encouragent une logique de consommation compulsive⁹. Cependant, à l'instar des placements de produits dans les vidéos de youtubers comptant des millions de followers, il n'est pas rare que des utilisateurs soient conviés à parler d'une œuvre en particulier. On parlera alors de partenariat lorsqu'une association est faite entre les annonceurs vidéos et les entreprises.

6 Hervé Le Crosnier, « La culture numérique a-t-elle besoin de médiation ? », *Cahiers de l'action* 2017/1 (n° 48), p. 11.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*, p. 12.

9 Marine Sigulier, « Littérature populaire et sociabilités numériques : le best-seller sur Youtube », *Revue critique de fiction française contemporaine*, [en ligne], mis en ligne le 15 septembre 2017, consulté le 30 novembre 2017, p136. URL: ><http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx15.11>>

3. L'expression de soi, de l'intime dans la romance érotique : le storytelling de la vie quotidienne

A) L'écriture : un moteur de la culture sur Internet dans une société où la communication s'épuise

Internet a considérablement changé nos modes de communication. Nous ne nous étendrons pas sur tous les progrès technologiques développés pour communiquer avec l'individu à l'autre bout de la planète. En revanche, un aspect de cette ultra-communication nous interroge: le phénomène du paradoxe de l'internet. En effet, ces dernières années, plusieurs études se sont penchées sur la question de la solitude ressentie par les individus en dépit des révolutions numériques et des réseaux sociaux¹⁰. De nombreux auteurs affirment que l'usage d'Internet a provoqué la maladie de l'homme moderne : la solitude¹¹. En effet, nombreuses sont les observations évoquant l'addiction engendrée par la grande consommation d'Internet et les conséquences en terme social.

La dématérialisation des activités a également touché le secteur de la culture et notamment de l'écriture. Hervé Le Crosnier évoque ce phénomène d'e-culture et de la médiation qui se met en place pour atténuer ce sentiment de solitude et de retrait.

Internet a permis un retour de l'écriture au centre des activités. Mails, SMS, tweets, posts, blogs sont basés sur un éventail toujours plus élargi de pratiques d'écriture. Pratiques clandestines, comme tous ces SMS échangés en classe par les élèves ; pratiques cachées, limitées au cercle des « ami-e-s » des médias sociaux, dont on aura pris soin d'éviter d'inclure les parents et les enseignants ; pratiques collectives entre jeunes qui échappent au radar des enseignants... l'écriture est redevenue un moteur de la culture sur internet¹².

Les plateformes et réseaux sociaux comme Wattpad sont les nouveaux médiateurs socio-culturels de notre époque. Les échanges que créent ces sites à travers les retours critiques et commentaires sont une part non négligeable et représentative de la manière dont les individus communiquent entre eux.

La psychanalyste française Geneviève Morel fait une corrélation entre le fléau de la solitude moderne et la consommation de romances érotiques.

Assisterait-on à une transe hystérique mondiale favorisée par une certaine forme de solitude moderne, où des millions de lectrices se servent d'un roman d'amour vaguement érotique (13 % de scènes sexuelles seulement dans le premier tome de la trilogie et encore moins dans les suivants) pour « se faire plaisir » seules en rentrant du travail ?¹³

Deux éléments apparaissent dans cette explication. D'abord, le sentiment de solitude qui

10 Parmi les chercheurs, nous pouvons citer Serge Tisseron, directeur de recherches de l'université à Paris Ouest Nanterre et son article « Les nouveaux réseaux sociaux sur internet » paru dans *Psychotropes*, vol. 17, no. 2, 2011, p. 99-118 et François de Singly, sociologue et professeur de sociologie à l'université Paris Descartes, *Les uns avec les autres. Quand l'individualisme crée du lien*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 272 p.

11 Simon Laflamme et Sylvie Lafortune, « Utilisation d'Internet et relations sociales », *Communication*, [en ligne], Vol. 24/2 | 2006, mis en ligne le 18 septembre 2012, consulté le 12 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/communication/3395>

12 *Op. cit.*, Hervé Le Crosnier, p. 10.

13 Geneviève Morel, « Les raisons d'un succès littéraire féminin sans nuance », *Genre et psychanalyse. La différence des sexes en question*, ERES, 2016, p. 99.

pousse à la consommation d'œuvres érotiques. Ensuite, la question du plaisir en solitaire. Il est étonnant dans notre époque d'être obligé de satisfaire nos désirs sexuels seul alors que nous n'avons jamais autant été connectés et en contact avec les autres. De fait, comme le souligne la psychanalyste, ce n'est pas l'érotisme qui est recherché dans la lecture de *Cinquante nuances de Grey* mais bien autre chose qui atténuerait le sentiment de solitude actuel.

B) L'utilisation du pronom personnel je dans les romances érotiques : besoin de proximité du lecteur et franchissement de l'interdit

S'il est un point stylistique en commun entre toutes les romances du corpus, c'est leur utilisation du pronom personnel sujet je par le narrateur du récit. Plus largement, les romances sentimentales ou érotiques présentes sur les sites d'écriture utilisent ce discours narratif. Dans le cas des textes issus des plateformes d'écriture collaborative, nombreux sont ces derniers à pratiquer l'autofiction, notamment dans les fan fictions. Nous notons donc une envie de raconter une histoire fictive tout en incorporant une véritable personne mais également une projection de son passé, envies et fantasmes dans un personnage fictif qui représenterait l'auteur. Plusieurs genres et sous-genres de récits se mêlent sur ces sites. En cela, les textes font la transposition d'un vécu immédiat : l'auteur raconte directement ou indirectement une histoire entre fiction et réalité dans laquelle il s'adresse au lecteur. Du point de vue du lecteur, l'utilisation du pronom personnel je est essentielle pour l'identification mais également pour l'appropriation du récit. Dans le cas de la romance érotique, il est difficilement possible de s'identifier à la voix du personnage. En revanche, les descriptions explicites des scènes sont faites pour donner un maximum de sensations et de réalisme aux lecteurs. L'utilisation du pronom personnel sujet je soutient la dimension d'appropriation : il est ainsi plus aisé de ressentir par transposition les effets qu'avec un détachement induit par un pronom personnel sujet « elle » ou « il ». De fait, le lecteur est plongé au cœur du récit, des descriptions et de l'univers qui lui est proposé.

En parallèle, ce jeu sur cette forme narrative permet une certaine forme de voyeurisme et donc de transgression de l'interdit. En effet, dès lors que le personnage principal dit « je », le lecteur a accès à toutes ses pensées. En cela, il n'y a rien de différent de la romance simplement sentimentale ou de tout autre type de récit utilisant cette personne. En revanche, la romance érotique présente des personnages exprimant leur désir sexuel et la réalisation de ce dernier. La description de corps dénudés est constante et accompagnée de l'envie d'assouvir des besoins charnels. Selon Atzenhoffer « cet exhibitionnisme s'explique tout à la fois par le désir de satisfaire le voyeurisme du lectorat et le plaisir d'offrir son texte comme on donne son corps¹⁴ ». Il existe une réalité humaine qui dérange : celle du voyeurisme et de la pulsion de voir au plus près les événements. L'érotisme de ces œuvres en est d'autant plus excitant pour le lecteur qu'il suit le cours des pensées des personnages jusqu'à la satisfaction ultime de la relation sexuelle.

La réalité du récit est également produite par la voix narrative. Le discours à la première personne capte d'emblée l'attention du lecteur, ce qui facilite la tâche du pornographe consistant à provoquer chez lui une réaction. [...] La voix intimiste offre des descriptions sensorielles qui contribuent à propulser l'action, car elle

14 *Op. cit.*, Atzenhoffer, p. 217.

répond à la volonté de voir du lecteur, celle là même qui le pousse à lire¹⁵.

L'utilisation du pronom personnel je est donc un enjeu essentiel pour les éditeurs qui standardisent les textes avec ce discours narratif. Nous pouvons observer une sorte de double influence : les auteurs de romances érotiques écrivent comme ils lisent et les éditeurs vendent les œuvres en fonction des tendances populaires sur les sites et plateformes. En somme, c'est un processus cyclique.

C) La romance érotique, une écriture à processus¹⁶

Lorsqu'un auteur écrit pour une plateforme, il est dans un style d'écriture se rapprochant de la conversation. Son récit se forme au fur et à mesure des publications. Si la trame de départ reste globalement construite dans son ensemble, les influences internes (changements de choix, connaissance ou non d'un sujet technique...) et externes (les commentaires et désirs des utilisateurs) modifient diamétralement le récit originel. Étape par étape, l'intrigue progresse et avance à l'aveugle. C'est ce que Louis Hay appelle « l'écriture à processus¹⁷ ». Les textes provenant des plateformes d'écriture collaborative n'ont pas de plan défini et contextualisé : ils évoluent en fonction des chapitres publiés précédemment. Ainsi, il n'est pas rare de trouver des incohérences entre les actions des personnages, mais également des journées à rallonge. Par exemple, selon une étude d'Hachette, Ana Steel boit en moyenne 6,7 verres de vin par jour¹⁸. Cette consommation présentée comme une anecdote est due aux journées qui s'étalent sur des dizaines de pages dans l'œuvre d'E.L. James. En effet, avec le support numérique, notamment sur les blogs et plateformes, les textes sont aussitôt écrits, aussitôt publiés. De fait, l'évolution se fait par rapport à ce qui vient d'être évoqué et il est fort probable que l'auteur ne se souvienne plus précisément des événements précédents. Ainsi, c'est le support d'écriture qui conditionne le texte.

Par conséquent, le processus d'écriture détient une première version puis des versions *bis* dans lesquelles l'auteur ajoute des éléments oubliés. En effet, le texte publié en version papier contient de nombreuses disparitions et modifications survenues dans le processus éditorial. Par exemple, la version Wattpad de la romance érotique *After* affiche des incohérences en raison de son caractère fan fictionnel. Dans la version papier, le récit est plus détaillé et connaît des changements d'actions dans l'intrigue. Certaines scènes ont été réécrites sans en faire mention dans le livre.

Les romances érotiques se déclinent en différents supports et sujets variés. En 2018, l'édition s'intéresse de près au numérique et à son fort potentiel, notamment les tendances populaires émergentes des plateformes d'écriture collaborative. Les sites Wattpad et Fyctia deviennent des tremplins pour les nouveaux auteurs mais sont également des viviers de textes lucratifs pour les

15 *Op. cit.*, Pier-Pascale Boulanger, « Traduire le texte érotique », p. 52.

16 Louis Hay, « Nouvelles notes de critique génétique : la troisième dimension de la littérature », *Texte*, 5-6, I 986-1981, p. 313-328, cité dans « Wattpad et la démocratisation de la littérature par Internet ».

17 *Ibid.*

18 *Op. cit.*, O.S.

maisons d'édition. Ces romances dématérialisées ont un effet rassembleurs, en raison des sujets et thèmes abordés par les auteurs. L'expression de soi et de l'intime dans les textes répondent au besoin de proximité des lecteurs.

II. ÉCRIRE DU SEXE POUR TOUS : DE LA FAN-FICTION À LA ROMANCE ÉROTIQUE BEST-SELLER

Les romances érotiques internationalement connues en 2018 sont toutes présentées comme des fan fictions d'œuvres déjà existantes. Cependant, dans les versions papiers publiées, les références à l'univers d'origine ne sont que peu visibles, étouffées sous la médiatisation de l'érotisme des romances. La sexualité présente dans ces dernières est construite de façon similaire d'une œuvre à l'autre. En effet, un nombre d'étapes se répète et compose les schémas narratifs.

1. De personnages (pré)existants et populaires à une anonymisation complète pour une durabilité dans le temps

A) À l'origine étaient Edward Cullen et Harry Style : la fiction érotisée par des lecteurs-fans

Trois des œuvres du corpus, *Cinquante nuances de Grey*, *Beautiful Bastard* et *After*, sont des fan fictions reprenant un univers littéraire, *Twilight*, et un groupe de musique réel, One Direction. Si ces sagas sont devenues mondialement connues pour l'aspect érotico-sentimental de leur intrigue, elles sont originellement la reprise d'un univers déjà connu. Cependant, à la lecture de ces œuvres, il est difficile de s'en apercevoir. En effet, aucun détail ou référence directe au roman de départ ou au boys band n'est faite dans les romances. Les œuvres ont dépassé le stade de fan fiction sur blogs et sites pour devenir des sagas indépendantes.

Cinquante nuances de Grey et *Beautiful Bastard* reprennent la saga de Stephenie Meyer. Les personnages de *Twilight* sont conservés, nous retrouvons ainsi la jeune et innocente Bella Swan et le mystérieux et puissant Edward Cullen. De l'univers fantastique n'est conservée que la relation tumultueuse entre les deux personnages. Dans les romances d'E.L. James et de Christina Lauren, le vampire est totalement supprimé au profit d'une érotisation complète. Ainsi, le personnage masculin principal n'est plus un vampire luttant contre l'envie de mordre l'héroïne mais un homme puissant, riche et sexuellement performant cherchant à « dresser » sa soumise pour qu'elle le satisfasse comme il lui convient. Ce portrait rejoint celui de Bennett Ryan, riche homme d'affaire, tout aussi puissant et influent. Le besoin de sexe a remplacé celui de sang dans les deux œuvres mais il apparaît tout aussi vital pour le personnage pour son équilibre physique, psychologique et émotionnel.

After est une fiction basée sur le groupe de musique populaire One Direction. L'auteur, Anna Todd, se revendique elle-même fan sur son site. À l'origine, la saga mettait en scène Tessa, une

nouvelle étudiante également jeune et innocente, qui rencontre Harry Style et ses amis. L'œuvre sortie en version papier reprend l'histoire en changeant les noms.

Dès lors, une question se pose, notamment pour les fan fictions développées à partir de *Twilight* : pourquoi érotiser une œuvre qui prône l'abstinence sexuelle et la morale mormone ? Cette volonté d'ajouter un élément comme la sexualité démontre un sentiment de manque, dans le sens de l'incomplétude d'une relation amoureuse sans sexe. Il ne s'agit pas de faire abstraction de la relation sentimentale mais de dépasser le simple cadre de l'histoire d'amour basique afin de rendre plus réelle la notion de relation de couple. En conséquence, la sexualité n'est plus mise en retrait, mais au contraire, projetée au premier plan. En érotisant une œuvre valorisant la chasteté, les auteurs incorporent dans leur romance des phénomènes culturels¹⁹. En effet, avec un érotisme environnant et une évolution des mœurs, toujours plus libérées, la sexualité est devenue un enjeu majeur dans nos sociétés occidentales et occidentalises. Il y a une forme de dévoilement de l'intimité corporelle et plus largement de l'intimité de couple. La sexualité n'est plus réservée au cadre intime mais une chose que l'on dévoile aux yeux de tout le monde et avec le plus de détails possibles.

B) Les processus pour élargir le lectorat et dépasser la fan fiction

L'extrapolation des fan fictions en œuvres érotiques à part entière demande certains ajustements en raison de la conception même de l'adaptation de l'univers original. En effet, les sujets abordés par les auteurs de romances érotiques sont reconnaissables et identifiables par un lectorat initié et sont donc périssables dans le temps²⁰. En effet, si la matière première comme le groupe One Direction pour la série *After* d'Anna Todd a un temps eu une ampleur médiatique il est probable que dans moins de dix ans, nous n'en entendrons plus parler comme c'est le cas pour beaucoup de produits marketings. Les cas de *Beautiful Bastard* et de *Fifty Shades of Grey* sont comparables. Effectivement, *Twilight* a été pendant quelques années la référence fantastique-sentimentale pour les jeunes lecteurs de 15 à 18 ans. Nous ne reviendrons pas sur le succès international, médiatique et commercial que la saga de Stephenie Meyer a engendré. En revanche, jusqu'à la sortie de *Cinquante nuances de Grey*, la popularité de l'œuvre a lentement décliné, comme pour n'importe quel phénomène médiatique. C'est ici que se joue l'enjeu pour les maisons d'édition : pallier et anticiper la disparition de la référence première des nouveaux auteurs. En effet, lorsque dans quelques années One Direction et *Twilight* seront complètement oubliés, comment continuer à faire vendre des textes de fan fiction issus de ces œuvres devenues inconnues ?

Élargir le lectorat est donc un enjeu essentiel pour ces romances érotiques. Cet élargissement commence par une recontextualisation de l'intrigue et l'effacement de toutes les références aux œuvres originales. *Beautiful Bastard* et *Cinquante nuances de Grey* utilisaient les noms de la saga fantastique. Ainsi Chloé Milles et Ana Steel étaient Bella Swan et Bennett Ryan et Christian Grey incarneraient Edward Cullen. Il a donc fallu changer les noms des personnages. Il en est de même pour Harry Styles devenu Hardin Scott dans *After*, Zayn changé en Zed, Niall en Nate, etc.

En outre, l'élargissement du lectorat par le détachement des noms originels est également

19 *Op. cit.*, E. Quale, p. 8.

20 Christèle Couleau et Pascale Hellégourarc'h, *Les Blogs écriture d'un nouveau genre ?*, Paris, Éditions L'Hamartan, 2010/2, p. 59.

prolifère afin d'attirer l'attention sur la nouvelle œuvre. En effet, légalement et financièrement, il est essentiel pour les maisons d'édition de minimiser l'identité de fan fiction pour éviter les comparaisons trop présentes et qui pourraient détourner la médiatisation de l'érotisme en tant que sujet des œuvres. En d'autres termes, l'origine de fan fiction ne doit servir que de tremplin pour l'auteur mais ne pas devenir le centre des commentaires et critiques pour éviter aux lecteurs de songer automatiquement à *Twilight* et non pas à *Cinquante nuances de Grey*.

2. Une littérature écrite par des femmes, pour des femmes

A) L'espace féminin de la sexualité

La production et la consommation de textes à caractère érotique a longtemps été une prérogative masculine²¹. Le XIX^e siècle montre que le désir féminin est souvent soumis, dans le sens où le plaisir est atteint à travers la conquête sexuelle masculine. La romance érotique pose des questions sur l'étendue et la signification de la soumission féminine telle qu'elle est employée dans l'émergence du genre. En 2013, Maria Nilson a suggéré que jusqu'à récemment, la principale fiction pour femme a été dominée par la relative chaste *chick-lit*, et que la vague actuelle de la grande consommation de masse de la fiction explicite a été annoncée par la récente vogue des mémoires érotiques de femmes²².

L'émergence de la fiction érotique, notamment pour femme, peut également en partie prendre source dans le contexte social agité par la question de l'accomplissement personnel des femmes²³. En effet, les mouvements de libéralisation des mœurs et les revendications féministes des années 1970 ont largement contribué à l'essor de la littérature érotique féminine dans ce contexte d'émancipation corporelle, financière et matérielle. Jusqu'à très récemment, la société a éduqué les femmes avec un regard malpropre sur la sexualité et non pas un besoin au même titre que manger et dormir, alors que cela est revendiqué pour les hommes²⁴. C'est bien cette notion de besoin physique et psychologique qui est indirectement défendue par les auteurs de romances érotiques. Ainsi, la création du « porno pour mamans » est une revendication massive pour supprimer cette vision culpabilisante des femmes désirantes. Cette nouvelle forme d'érotisme féminin se caractérise dans nos œuvres par la présence de femmes fortes en apparence qui assument leurs envies et exigent du plaisir sexuel. D'ailleurs, les romances exposent des femmes avec un passé sexuel qui guident leur partenaire et se servent du corps de leur amant pour se satisfaire physiquement.

Cependant, nous pouvons noter des différences dans la description de la sexualité féminine affichée par les auteurs. En effet, si la sexualité des femmes tend à être considérée avec autant d'importance que celle des hommes depuis les années 1980, les œuvres érotiques qui leur sont

21 Simon Hardy, « From Black Lace to Shades of Grey », *Women and Erotic Fiction : Critical Essays on Genres, Markets and Readers*, McFarland, Jefferson, North Carolina, 2015, p. 1.

22 *Ibid.*, p. 8.

23 Esther Sonnet, « "Erotic Fiction by Women for Women" : The Pleasures of Post-Feminist Heterosexuality », *Sexualities*, [en ligne], Vol 2, Issue 2, mis en ligne le 1er avril 1999, consulté le 29 octobre 2017. URL : <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/136346079900200202> p. 169.

24 *Ibid.*, p. 174.

destinées ne mettent pas en scène les mêmes situations ou relations. Selon Atzenhoffer, cette séparation des sexualités féminines et masculines provient des imaginaires érotiques qui n'ont pas évolué, contrairement aux revendications de libertés.

Non seulement la mécanique des corps n'a pas varié depuis les origines, mais les imaginaires érotiques qui ont nourri les littératures légères du libertinage comme celles du *xxe* siècle sont globalement restés les mêmes. Pour réussir à imposer une écriture originale, il faut un imaginaire hors norme, une fantasmagorie singulière qui est le propre des grands auteurs. Y a-t-il néanmoins des procédés spécifiques de l'écriture de l'érotisme au féminin ? Sarane Alexandrian et Francesco Alberoni voient, tous deux, de notables différences entre les textes lubriques féminins et masculins : l'homme étant davantage animé par des rêves de possession alors que celui du deuxième sexe est supposé faire davantage la part belle au désir de fusion, les textes « masculins » seraient plus dans la recherche de l'efficacité, dans l'envie d'aller à l'essentiel. La progression du désir que l'on trouve dans l'écriture féminine n'intéresserait pas les hommes ; seules les romancières décrivent tout le chemin qui mène au lit. Quand le masochisme devient, comme ici, sentimental, il correspond bien plus au code du roman sentimental qu'à celui du véritable roman érotico-pornographique²⁵.

La sexualité dans les œuvres dépasse la simple envie de s'exciter sexuellement et tend à redéfinir l'identité féminine et les relations intimes des femmes²⁶. La libération sexuelle de ces dernières les a amenées à prendre possession de leur corps, à découvrir leur sexualité, sans le joug de la morale jugeant la pratique négative, en menant une vie sexuelle active en dehors du cadre normé de la famille nucléaire.

B) Écrire une sexualité douloureuse et cruelle : entre fantasmes personnels et attentes du lectorat

À la lecture des œuvres comme *Cinquante nuances de Grey*, *Beautiful Bastard*, *After*, etc, un élément interroge : la violence des rapports entre les personnages, et surtout la brutalité de certaines relations sexuelles. Le cas le plus notable est évidemment la présence de BDSM dans l'œuvre d'E.L. James. Nous avons dit précédemment que les romances érotiques sont les théâtres de l'émancipation du désir et plaisir sexuels féminins. Or, les héroïnes de ces livres sont toutes à un moment ou un autre violentées dans une scène intime explicite. En outre, rappelons qu'avant d'être des œuvres publiées, ces romances sont des textes de fan fictions dans lesquels les auteurs racontent une histoire. Dans ce cas là, pourquoi donner à lire une sexualité mettant en scène des relations violentes, brutales et représentées de manière stimulante ? Hélène Deutsch dans *La Psychologie des femmes* révèle que beaucoup de ses patientes ont des fantasmes centrés sur le viol, la prostitution et la domination²⁷. Sa théorie, « le masochisme naturel » des femmes, explique que ces dernières sont fondamentalement soumises et sont plus à l'aise dans un rôle féminin traditionnel, qui s'exprime dans notre société par la passivité, l'émotivité et la dépendance²⁸. Tous ces traits sont caractéristiques du comportement de l'héroïne typique de romance.

Par ailleurs, un sondage Ifop plus récent que l'essai de la psychanalyste explique en partie cette écriture violente de la sexualité féminine.

25 *Op. cit.*, Atzenhoffer, p. 224.

26 *Op. cit.*, Illouz, p. 71.

27 C. D. Coles et M. J. Shamp « Some sexual, personality, and demographic characteristics of women readers of erotic romances », *Archives of Sexual Behavior*, 13(3), 1984, p. 189.

28 *Ibid.*

L'engouement du lectorat féminin pour un roman comme [sic] « *Cinquante nuances de Grey* » tend à brouiller les différences de consommation érotique observées entre les sexes qui cantonnaient jusque-là la pornographie aux hommes et les romans et magazines sentimentaux aux femmes. Car s'ils ont longtemps constitué l'équivalent féminin de la pornographie sans pour autant offrir un contenu sexuel explicite, les romans sentimentaux évoluent désormais en intégrant des pratiques sexuelles « rares » ou « transgressives » d'autant plus facilement qu'elles correspondent aux fantasmes ou pratiques en vogue dans la gent féminine. Certes, les jeux sexuels « SM » évoqués dans le livre restent des formes minoritaires de la sexualité féminine. Mais le désir des femmes d'expérimenter des scénarios nouveaux susceptibles de rompre avec la relative banalité de la vie sexuelle quotidienne en font une source de créativité et de diversification de plaisir conjugal. Ainsi, ces jeux participent au même titre que certains objets mécaniques ou outils technologiques au développement d'une vie érotique plus diversifiée. Si le « mommy porn » s'inscrit dans un mouvement plus global d'érotisation de la littérature contemporaine qui touche d'ailleurs d'autres types de production culturelle (médiats, publicité,...), ce phénomène va donc de pair avec un élargissement du répertoire sexuel des Françaises²⁹.

Évidemment, il serait extrêmement difficile de dire précisément quels seraient les fantasmes sexuels des femmes en fonction des époques, étant donné la teneur intime, secrète et diverse de ces informations. Cependant, comme le suggère le sondage Ifop, les fantasmes de domination et de sexualité brutale sont en pleine expansion, ce qui rejoint les divers forums de discussion et articles sur la recrudescence de la domination sexuelle. La sexologue Véronique Larivière a répondu à une série de questions pour le site Canalvie sur le désir des femmes d'être dominées depuis la sortie de *Cinquante nuances de Grey*³⁰. Selon elle, la cause proviendrait de notre société occidentale qui transmet que la sexualité « ne doit pas être ponctuée d'agressivité, mais plutôt de douces caresses, de tendresse et de sensualité³¹ ». Éva Illouz dans *Hard romance, Cinquante nuances de Grey et nous*, évoque également le rôle que « l'institutionnalisation de la sphère privée et [de la] vie familiale basée sur des liens affectifs³² » (mais aussi les romans sentimentaux qui ont exprimé « une aspiration féminine à l'amour et à une vie conjugale épanouie³³ ») a joué dans cette image de la sexualité conservatrice. Or, la transgression que provoque l'agressivité sexuelle (consentie) se transforme en énergie sexuelle et crée de la surprise et une perte de contrôle agréable pour la personne soumise³⁴. De fait, le fantasme commun à toutes ces romances serait cette perte de contrôle et le « lâcher prise » que la soumission sexuelle engendrerait.

D'autre part, il faut également questionner l'aspect éditorial de cette sexualité violente. Pourquoi les maisons d'édition demandent-elles ces scènes toujours plus crues et brutales ? La réponse se situerait peut-être du point de vue du lectorat. En effet, nous avons parlé plus haut de la tendance au voyeurisme et au goût des choses explicites. Dès lors, les lecteurs qui cherchent un excitant sexuel littéraire vont davantage se tourner vers un texte provoquant des sensations menant à la jouissance. De fait, les scènes sexuelles retranscrivant des pratiques banales et quotidiennes (que

29 François Kraus, sondage « Les Françaises et le “mommy porn” : entre fantasmes et réalité », Enquête publiée à l'occasion de la publication du second tome de *Cinquante nuances de Grey*, Ifop, 3 janvier 2013, enquête réalisée à la demande du magazine hebdomadaire féminin français *Femme actuelle*.

30 Véronique Larivière, « D'où vient le désir de dominer ou d'être dominé au lit? », *Canalvie*, [en ligne], consulté le 3 mars. URL : <http://www.canalvie.com/couple/sexualite/articles-sexualite/d-ou-vient-le-desir-de-dominer-ou-d-etre-domine-au-lit-1.1362037>

31 *Ibid.*

32 *Op. cit.*, Illouz, p. 70.

33 *Ibid.*

34 *Op. cit.*, Larivière.

ce soit dans les situations, les caractères et physiques des personnages, les positions réalisées...) n'ont pas d'intérêt pour ces lecteurs. En effet, ces derniers ne cherchent pas la répétition de leur quotidien et de quelques chose qui, potentiellement, les ennue mais quelque chose qui les fera « jouir ».

3. Un style hérité de la littérature numérique

A) Une littérature à « deux pouces » : un style oralisé et une écriture pauvre

Les deux points souvent attaqués par les critiques littéraires sont ces deux aspects. Dès le succès international de *Cinquante nuances de Grey*, la romance érotique sortie d'une plateforme d'écriture collaborative s'est vue incendiée par les spécialistes du livre mais également par un certain nombre de lecteurs pour la mauvaise qualité des textes et leurs faiblesses stylistiques. C'est le cas notamment pour les journalistes Jessica Reaves et Florence Roques qui pointent du doigt la narration et les dialogues dans leurs articles, respectivement « Fifty shades of retrograde³⁵ » et « “50 nuances de Grey“ en 20 citations ridicules³⁶ ». Les deux auteurs fustigent l'aspect ridicule de certains dialogues et expressions, notamment lors des pensées internes du personnage principal féminin et de sa « déesse intérieure » censée représenter sa conscience. Ainsi, les journalistes soulignent la présence étouffante et grotesque des termes grossiers employés presque à chaque page pour commenter n'importe quel aspect de la relation entre les deux personnages.

Cette répétition et la faiblesse littéraire résulteraient directement du mode de production des textes³⁷. En effet, les textes publiés sur les plateformes d'écriture collaborative sont caractérisés par la publication immédiate. C'est-à-dire qu'un auteur écrit son chapitre et le poste directement sur sa page. Les textes sont publiés dans l'instantanéité, ce qui explique la mauvaise qualité des textes, notamment des textes en français bourrés de fautes d'orthographe et de syntaxe³⁸. Le fonctionnement des sites comme Wattpad poussent à l'instantanéité : on écrit, on poste, on passe au chapitre suivant. Il en résulte de nombreuses incohérences, autant dans le fond que dans la forme. En effet, en publiant très rapidement la suite de leur histoire en ligne, les auteurs tissent l'intrigue au fur et à mesure, ce qui produit inévitablement des situations illogiques ou contradictoires.

En outre, en conséquence de la production expresse et immédiate des textes, il en résulte un style d'écriture oralisé. En effet, les auteurs sur les plateformes d'écriture collaborative cherchent l'action et non pas la narration. En ce sens, les textes étant courts et aussitôt postés, la tension entre les personnages principaux doit arriver rapidement, et de fait, les protagonistes sont présentés par les dialogues. D'un autre côté, la faible qualité littéraire de la plupart des productions est en

35 Jessica Reaves, « Fifty shades of retrograde », *Chicago tribune*, [en ligne], mis en ligne le 14 avril 2012, consulté le 13 avril 2018. URL : http://articles.chicagotribune.com/2012-04-14/entertainment/ct-prj-0415-50-shades-grey-20120413_1_american-women-shades-execution

36 Florence Roques, « “50 nuances de Grey“ en 20 citations ridicules », *Le Figaro*, [en ligne], mis en ligne le 17 octobre 2012, consulté le 13 avril 2018. URL : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/cinquante-nuances-de-grey-les-20-citations-les-plus-ridicu-1247242.php>

37 *Ibid.*

38 Laura Daniel, « “Je hurle de plaisir“ : on est allé sur Wattpad, l'Instagram des livres », *Bibliobs*, [en ligne], mis en ligne le 19 juillet 2015, consulté le 26 septembre 2017. URL : <http://bibliobs.nouvelobs.com/web-side-stories/20150709.OBS2397/je-hurle-de-plaisir-on-est-alle-sur-wattpad-l-instagram-des-livres.html>

accord avec le principe des plateformes : à savoir partager une histoire avec les lecteurs. Les auteurs n'écrivent pas sur les blogs et autres sites dans le but d'être publiés mais seulement de partager le plaisir d'écrire avec d'autres individus. Ceci est d'autant plus tangible depuis que les capacités et techniques de rédactions ont été transposées sur d'autres supports mobiles. La plupart des plateformes sont disponibles sur smartphones et tablettes. Dès lors, on se met à écrire et à publier une intrigue comme on écrirait un long SMS avec la tension que cela engendre : on accumule les actions, les dialogues intégrés directement dans le récit, mais surtout les épisodes de réactions : « je me sens », « je réponds », « je ne comprends pas »...

B) Les changements apportés entre la version numérique originale et la version papier

Lorsqu'une œuvre est originellement produite et publiée sur internet, son passage en livre papier demande un nombre d'adaptations concernant le processus éditorial et la mise en vente des ouvrages.

Des œuvres du corpus étant en premier lieu apparues sur une plateforme internet, seul *After* d'Anna Todd est encore consultable. Pour cause de tentatives de plagiat, les textes originaux d'*Addicted to Sin* et de *Beautiful Bastard* ont été retirés d'Internet³⁹. Nous allons donc comparer la version originale de l'œuvre de Todd de Wattpad et la version éditée par Hugo&Cie en 2015. Certes, la traduction en français a nécessité quelques arrangements, néanmoins, elle reste assez significative des modifications opérées, y compris dans l'édition américaine.

Pour cette comparaison, nous allons prendre deux extraits d'*After* : la scène de la rencontre entre Tessa et Hardin et la première relation sexuelle. Je choisis ces deux moments clés de l'intrigue car leur traitement nécessite un travail particulier dans le sens où ils vont conditionner la dynamique actancielle des cinq tomes. En outre, la reformulation littéralisée de ces scènes participe à la compréhension de la transition du support numérique au support papier.

• La rencontre

Version Wattpad

My eyes shift to the tall brown haired boy leaning against the wall. His hair is a mop of waves on his head, pushed back off of his forehead and he has metal in his eyebrow and lip. My eyes travel down his black t-shirt to his arms which are covered in tattoos as well, not an inch of untouched skin is seen. I expect him to introduce himself but he doesn't, instead he rolls his eyes in annoyance and pulls a cellphone from the pocket of his tigh, black jeans. He definitely isn't as friendly as his blonde friend.

Version papier

Mon regard se dirige alors vers le grand brun appuyé contre le mur. Il a d'épaisses boucles coiffées en arrière et des piercings dans l'arcade sourcilière et la lèvre. Mon attention s'attarde sur son t-shirt noir puis sur ses bras qui sont aussi entièrement recouverts de tatouages, ne laissant pas un centimètre carré de peau visible. Mais contrairement à ceux de Steph ou de Nate, ils sont noirs, gris et blancs. Il est grand et mince. Je sais que je le dévisage d'une façon inconvenante, mais je ne peux pas faire autrement.

Je m'attends à ce qu'il se présente comme l'ont fait les autres mais non, il garde le silence, lève les yeux au ciel d'un air agacé et extirpe son portable de la poche de son jean slim noir. C'est sûr, il est beaucoup moins sympathique que Steph

39 Voir annexe 1 Interviews.

ou Nate. Mais, je dois le confesser, beaucoup plus attirant. Il y a quelque chose en lui qui m'empêche de détacher mon regard de son visage. Je sens confusément que Noah me regarde, et je finis par détourner les yeux, comme si c'était son côté choquant qui m'avait pétrifiée⁴⁰.

•La première relation sexuelle

Version Wattpad

“You okay ?” He whispers into the kiss. I nod and he moves further into me. I wince at the pinching feeling deep inside me. It is just as bad as everyone says, if not worse.

“Fuck.” Harry groans. His body is still, unmoving and the feeling is incredibly uncomfortable.

“Can I move ?” His voice is so strained and rapsy.

“Yea”. I say. The pain continues but Harry kisses me all over my lips, my cheeks, my nose, my neck, and the tears forming at the corner of my eyes. I put my focus on squeezing Harry's arms and his warm tongue on my neck.

“Oh do”. He moans and rolls his head back.

“I love you, I love you so much Tess.” He breathes against my cheek. The comfort of his voice mutes my pain slightly but it is still present as his hips slowly roll against mine.

Version papier

— Doucement, Bébé, doucement. Cela va te faire un peu mal au début, donc tu me dis si tu veux que j'arrête, ok ?

Il parle gentiment et me regarde droit dans les yeux en attendant ma réponse.

— D'accord.

J'ai entendu dire qu'on avait mal en perdant sa virginité, mais ça ne doit pas être si terrible. Du moins je l'espère.

Hardin m'embrasse de nouveau. Je sens la paroi soyeuse du préservatif frotter contre moi et je frissonne.

Quelques secondes plus tard, je le sens pousser en moi... C'est une sensation si étrange... je ferme les yeux et je m'entends étouffer un cri.

— Ça va ?

D'un regard je le rassure et il me pénètre plus profondément. La sensation de pincement au fond de moi me fait grimacer. C'est aussi douloureux que ce qu'on dit... sinon plus.

— Putain, gémit Hardin.

Son corps est figé, immobile, mais c'est toujours incroyablement désagréable.

— Est-ce que je peux bouger ?

Sa voix est rauque et tendue.

— Oui.

La douleur ne s'arrête pas, mais Hardin m'embrasse partout, sur les lèvres, les joues, le nez et les larmes qui se forment au coin de mes yeux. Je me concentre sur ses bras que j'empoigne et sur la sensation que me procure sa langue chaude dans mon cou.

— Seigneur, gémit-il en rejetant la tête en arrière. Je t'aime, je t'aime tant, Tess.

Je sens son souffle dans mon cou. Sa voix rassurante fait légèrement reculer ma douleur, mais elle est toujours présente quand il roule ses hanches sur les miennes⁴¹.

D'abord, nous remarquons la différence de contenu entre les textes de la plateforme et du livre. En effet, la plateforme d'écriture collaborative Wattpad ne pose pas de limitation de caractères. Néanmoins, les publications ne dépassent pas généralement la demi-page imprimée. En d'autres termes, ce sont les auteurs eux-mêmes qui choisissent la longueur de leurs posts mais se restreignent à une petite quantité d'écrit, ce qui a pour conséquence de créer des dizaines de chapitres courts. De fait, les actions des intrigues sont condensées et se résument la plupart du temps à une série de dialogues ponctuant la narration.

En terme de fond, nous constatons l'ajout de compléments et de descriptions au texte original.

40 Anna Tood, *After saison 1*, Paris, Hugo Roman, 2015, p. 16-17.

41 *Ibid.*, p. 442.

Ainsi, la rencontre en version papier laisse déjà entre-apercevoir la tension qui va s'instaurer entre les deux personnages, à savoir l'attirance de Tessa pour un jeune homme au comportement répulsif dont d'autres personnages vont être témoins (par exemple Noah, le petit ami actuel de l'héroïne principale). En outre, l'auteur a ajouté plus d'éléments décrivant le physique du personnage masculin, en insistant notamment sur la taille et la corpulence de ce dernier. Cette différence de fond se constate surtout dans la scène de la première expérience sexuelle. Dans la version Wattpad, l'auteur insiste sur les paroles et les faits : les dialogues sont courts et les actions citées de manière machinale. La pénétration annoncée est exécutée sans plus de détails. En revanche, la version papier est habillée de plus de descriptions et d'actions entre les dialogues. Les mouvements des personnages sont plus évidents pour le lecteur avec la présence d'adjectifs plus nombreux et de sentiments plus exprimés.

III. LE SCHÉMA NARRATIF DE LA ROMANCE ÉROTIQUE

Les œuvres littéraires, quel que soit le genre, intègrent dans leurs intrigues une série d'éléments et d'événements qui forment la trame actantielle. Les romances érotiques possèdent également une suite de composantes similaire à celle des romances sentimentales. Cependant, la présence de la sexualité détient une importance dans les conséquences des actions futures.

1. La construction de l'érotisme : une série de normes et d'événements calculés

A) La division en actes de la romance similaire d'une œuvre à l'autre

Quel que soit le genre littéraire, il est possible de déterminer les parties, actes ou périodes d'un récit structurant le texte. Nous apprenons par exemple au collège les unités de lieu, de temps et d'action constituant le genre théâtral et les actions élémentaires : l'exposition, le nœud climacique, les péripéties et le dénouement. Cette division de l'intrigue en actions fonctionne également pour la romance érotique dont nous pouvons dégager les phases communes à toutes les œuvres en fonction du type (une relation sexuelle basculement vers l'histoire d'amour ou une relation sentimentale sexuellement évolutive).

Sur le modèle développé par Jodie Archer et Matthew L. Jockers dans *The Bestseller Code*, nous pouvons illustrer sous forme de graphiques les différents actes constituant les romances érotiques⁴². Toutes les œuvres du corpus, à l'exception de *Madame X*, font l'objet d'une illustration exposant les points de tension de l'intrigue.

Toutes les romances débutent nécessairement par la rencontre des deux personnages principaux, qu'elle se déroule par un concours de circonstances (chute, mariage, arrestation,

42 Voir annexe 2 graphiques.

agression) ou de manière plus traditionnelle (sur le lieu de travail, emménagement). Ce premier acte doit poser les bases de l'intrigue et mettre en tension la relation à venir. Les deux personnages montrent leur personnalité et les éléments qui vont les opposer. Toutes les œuvres du corpus ouvrent sur l'opposition des caractères des futurs couples. De fait, c'est dans cette partie que se joue la mise en place du contexte et la compréhension (ou non) des personnages et de leurs motivations. Le deuxième acte consiste en l'expérimentation de la sexualité des deux personnages ensemble pour *Torride, sexy et dangereux*, *Rock* et *Beautiful Bastard*, ou de la toute première pratique sexuelle dans *Cinquante nuances de Grey*, *After* et *Addicted to Sin*. Les trois premières romances présentent des personnages possédants déjà un passé sentimental et sexuel plus ou moins réussi. Les personnages des trois autres œuvres découvrent la sexualité, soit par un acte complet, soit par la découverte de la masturbation. Le troisième acte diffère en fonction du type de romance.

- Pour les romances érotiques débutant sur une relation sexuelle puis basculant vers une relation sentimentale, il s'agit du point où l'un des deux personnages s'aperçoit des sentiments amoureux qu'il développe pour l'autre après avoir partagé plusieurs rapports sexuels.

- Pour celles débutant sur une relation sentimentale sexuellement évolutive, la liaison se renforce par une multitude d'actions ou d'émotions évoluant alternativement entre le positif et le négatif. Le couple se forme et s'affirme aux yeux des personnages secondaires.

Le quatrième acte diffère également selon le type de romance.

- Les relations sexuelles basculant vers une relation sentimentale : la relation entre les personnages principaux se rompt car l'un des deux n'est pas prêt à s'engager dans une relation sérieuse ou un élément extérieur l'empêche d'aller plus loin.

- Les relations sentimentales sexuellement évolutives : un événement perturbant vient entacher la relation du couple. Par exemple, la découverte du pari dans *After*, la relation de Dixon et Juliet dans *Addicted to Sin* et le rapprochement de David avec une autre femme qu'Évie dans *Rock*.

Enfin, le dernier acte dépend du facteur de sérialité. En effet, la fin de la romance dépendra de la possible suite de l'œuvre. En effet, lorsque celle-ci est unique, la fin se termine sur une réconciliation et un happy end. Lorsque la romance s'étale sur plusieurs tomes, la chute du premier opus se termine sur une rupture ou la découverte d'un secret.

B) Une rencontre, des péripéties, un mariage

Les romances, qu'elles soient sentimentales ou érotiques suivent donc une série d'actes comme nous venons de le voir, à l'intérieur desquels une suite d'événements doit se dérouler. Toutes les histoires sentimentales débutent par la rencontre des protagonistes. Ce premier point est inévitable pour créer une relation et exercer une forme de tension dès le départ. Dans la romance érotique, la tension sexuelle doit apparaître dès le premier regard posé sur l'autre. Il en résulte la plupart du temps une remarque l'aspect physique de l'autre. Ainsi, *After*, *Addicted to Sin*, *Cinquante nuances de Grey*, *Rock*, *Beautiful Bastard* et *Torride, sexy et dangereux* présentent des personnages ne se connaissant pas ou se rencontrant en « vrai » pour la première fois. Le point en commun de toutes ces présentations est la description physique du personnage qui détient la focalisation. De

cette façon, les mêmes éléments reviennent d'une romance à l'autre pour décrire le personnage observé. À l'exception de l'œuvre de Monica James, toutes les romances débutent par un point de vue féminin. Les adjectifs pour décrire le personnage masculin revenant le plus souvent sont : viril, beau, intense, grand, musclé, attirant et intimidant. Les termes de comparaison sont également similaires : le personnage masculin est toujours semblable à un Apollon ou autre dieu grec. Ces termes façonnent l'image récurrente du héros de romance érotique que nous développerons dans la troisième partie de ce mémoire. *Addicted to Sin* s'ouvre par la rencontre du personnage masculin principal : la première vision qu'il tient de Madison est sa bouche pulpeuse. Concernant *Madame X*, la jeune femme qui raconte son histoire connaît déjà Caleb. En revanche, il est présenté au lecteur par une série de sensations : se mains sur les hanches de la protagoniste, la manière dont il aime son verre de scotch et surtout son attitude dominante. Ce sont donc autant de rencontres différentes qui témoignent pourtant de points en commun.

La suite des romances est particulière à chaque œuvre mais un aspect important est à analyser : la formation des péripéties et l'érotisme que l'on y trouve à l'intérieur. Régine Atzenhoffer a observé les différents éléments composant les péripéties des romances érotiques.

Le roman féminin populaire à caractère érotique débute par la rencontre des protagonistes qui scelle la naissance du couple. La part la plus conséquente du volume textuel est ensuite consacrée aux diverses disjonctions, qu'elles soient d'ordre interne (doute, angoisse, etc.) ou externe (suite d'aventures sexuelles, malentendus, etc.)⁴³.

Selon l'universitaire, la majorité du récit tournerait autour des émotions des personnages. En effet, à la lecture des œuvres du corpus, la réflexion des personnages sur leur relation avec l'autre prend une place considérable. Ainsi, le questionnement le plus récurrent dans nos œuvres est différent selon le type de romance. Lorsque ce sont des intrigues débutant sur une relation sexuelle basculant vers une relation sentimentale, la problématique des personnages se situe en leur capacité ou non à continuer dans une liaison purement physique alors que des sentiments amoureux se développent. Ce point rejoint l'acte trois que nous avons évoqué dans la partie précédente. Prenons l'exemple de *Cinquante nuances de Grey*. La plus grande partie de l'œuvre tourne autour du développement des sentiments d'Ana alors que Christian la pousse toujours plus loin dans la soumission, tout en refusant de parler d'amour. Ce refus d'être aimé va provoquer la rupture du tome I, la jeune femme affirmant qu'elle ne peut lui donner ce dont il a besoin et vice versa. Dans *Madame X*, le personnage éponyme déambule dans son appartement et cherche en permanence des réponses sur son passé et sur le concept « d'être un homme », puisque son travail consiste en l'éducation de jeunes hommes désirant exceller dans les relations publiques. Tessa Young passe son temps à réfléchir sur les raisons pour lesquelles Hardin et elle-même n'arrivent pas à vivre une relation normale. Elle doute constamment de la manière dont elle pourrait sortir avec son petit-ami sans que cela soit dommageable pour elle. L'épuisement psychologique est également au cœur de ses pensées, dès lors qu'elle pense à lui. Madison et Évie d'*Addicted to Sin* et *Rock* méditent constamment sur leur sentiment d'infériorité par rapport à leur compagnon. Les deux jeunes femmes ne pensent pas mériter ces hommes tant leurs différences sont grandes.

43 *Op. cit.*, Atzenhoffer, p. 223.

2. Le paradoxe de la place de l'érotisme dans l'œuvre : une romance érotique avec peu d'érotisme

A) Les descriptions explicites des romances érotiques : quand, comment et pourquoi ?

Selon le type de romance à laquelle nous avons affaire, le déroulement de la scène explicitement sexuelle diffère. En effet, selon le type de relation initiale (purement sexuelle ou amoureuse), les moments intimes vont s'organiser diversement.

| | Type A La relation sexuelle basculant vers la relation amoureuse | Type B La relation sentimentale sexuellement évolutive | <i>Dark romance</i> |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Quand ? | Dès le début de l'œuvre et à périodes régulières. | Vers le milieu ou la fin de l'œuvre. | Dès le début de l'œuvre et selon les volontés du personnage dominant. |
| Comment ? | Sexualité agressive, stimulante pour le lecteur, lieux divers et variés, sexualité sans sentiment jusqu'au milieu ou fin de l'œuvre. | Description des scènes centrée sur les sentiments internes des personnages, la réflexion sur le moment « tant attendu », doute sur la capacité à satisfaire l'autre. | Sexualité agressive, à la limite du viol, sans sentiment, avec une position destinée à montrer la puissance physique et intellectuelle du personnage dominant. |
| Pourquoi | Répond souvent à une situation tendue ou d'affrontement, le désir monte soudainement et les personnages ne peuvent pas se retenir. | Répond souvent à la longue attente d'un des deux personnages, débute par un simple r a p p r o c h e m e n t physique (câlins, baisers de réconfort...). | Démontre au personnage soumis la force et la domination sans borne du dominant. |

Les scènes sexuellement explicites, notamment lorsqu'elles sont retouchées dans la version papier définitive, ont vocation à exciter le lecteur. Cependant, selon le type de romance érotique originelle, elles n'auront pas le même effet sur lui car leur traitement sera différent. Comme nous pouvons le voir dans le tableau, la première question que l'on se pose à propos des scènes sexuellement explicites (Quand ?) est relative à la dynamique dans l'ensemble de l'œuvre. Nos trois romances érotiques de type A, *Torride, sexy et dangereux*, *Cinquante nuances de Grey* et *Beautiful Bastard*, expriment une dynamique sexuelle périodique : chaque rencontre est ponctuée par un rapport sexuel. Le cas le plus notable est celui de l'œuvre de Christina Lauren. Celle-ci se caractérise par une série de courts chapitres dans lesquels une relation sexuelle est systématique, peu importe le lieu où les personnages se trouvent, à l'exception de quelques parties destinées aux réflexions internes des personnages. Tout comme les deux autres romances citées, les rapports sexuels commencent dès le début de l'œuvre.

Les scènes sexuellement explicites dans les intrigues de type B suivent l'évolution de la relation

amoureuse. En effet, les personnages découvrent la sexualité avec l'autre dès lors que celui qui n'a pas ou peu d'expérience se sent prêt à l'explorer. *After*, *Addicted to Sin* et *Rock* possèdent tous trois des personnages féminins dans ces cas de figure. Ainsi Tessa, Madison et Evie explorent la sensualité et la sexualité du corps masculin en milieu et fin de l'intrigue (au tome II pour la romance de Monica James). *Madame X* est un cas à part puisque le roman de Jasinda Wilder appartient au sous-genre de la *dark romance* et ne fait partie ni du type A, ni du type B. Ici, X connaît déjà l'homme avec qui elle entretient une liaison et celui-ci se manifeste selon son bon vouloir. La fréquence des rapports dans l'œuvre est conditionnée par l'apparition de ce personnage.

La deuxième question (comment ?) suppose une analyse sur les moyens mis en œuvre pour décrire explicitement une scène sexuelle. Encore une fois, le type de romance érotique va diversement approcher cet élément. Dans le type A, le lecteur va lire une sexualité relativement agressive. Non pas dans le sens de violente mais dans le choix des termes qui va pousser à l'excitation. Ces romances débutent avec une relation purement sexuelle et cela se répercute dans la manière qu'ont les personnages de narrer la scène.

Avec des gestes frénétiques, je défais sa ceinture et j'ouvre son pantalon. Il m'aide à le descendre. Sa queue effleure ma chatte. Je ferme les yeux, en le glissant en moi. « Oh ! mon Dieu » grogné-je. Le sentir en moi me fait sauter au plafond. Je remonte les hanches et je le chevauche, chaque mouvement est plus intense que le précédent⁴⁴.

Dès que nos peaux se retrouvent, c'est l'embrasement... avant même que je ne sente son sexe entrer en moi, centimètre après centimètre. Malcolm me remplit, me laissant m'habituer à sa chaleur, à sa présence. M'arc-boutant, je me sens submergée par les sensations tandis qu'il commence à aller et venir au creux de mes reins. Nos corps se collent, se soudent. Nos peaux s'embrasent. Et le rythme s'accélère à mesure que les contours du salon et des meubles s'effacent autour de moi, altérés par le vertige⁴⁵.

Nous remarquons dans ces deux extraits l'accumulation de termes crus et tous orientés vers le plaisir physique. L'objectif de ce genre de scènes est d'amener le lecteur à l'excitation rapidement et efficacement. Il n'y a aucune trace de sentimentalisme dans ces épisodes. À l'inverse, dans le type B, les descriptions sexuellement explicites fusionnent le plaisir physique et les réflexions internes du personnage féminin principal.

[David] s'étendit sur moi et frotta son érection contre mon sexe. On y était. Et soudain, merde, impossible de me détendre. Le souvenir de la douleur de la première fois me frappa de plein fouet. Peu importait combien j'étais mouillée si mes muscles ne se décrispaient pas. Je haletai, mes cuisses serrant ses hanches. Son sexe était dur et gros, et ça faisait mal⁴⁶.

Je vois bien que cela lui demande un effort terrible de se contrôler, d'aller lentement pour ne pas me brusquer, et je l'aime d'autant plus que ça. Le temps se ralentit et s'arrêta encore au rythme de son mouvement de va-et-vient en moi. Ses lèvres ont le goût salé de sa sueur quand il m'embrasse et j'en veux encore⁴⁷.

Nous observons dans ces deux extraits la dynamique des scènes sexuellement explicites des

44 Christina Lauren, *Beautiful Bastard*, Paris, Hugo Roman, 2013, p. 133-134.

45 Rose M., Becker, *Torride, sexy et dangereux*, (éditeur en ligne), Éditions Addictives, 2016, p. 144-145.

46 Kylie Scott, *Rock*, Paris, Lattès, 2015, p. 140.

47 *Op. cit.*, Todd, p. 443.

romances de type B. Les mouvements et références à la pénétration sont présents mais s'accordent en terme de place et d'importance avec les réflexions, doutes et angoisses liés au moment. Contrairement aux romances de type A, la description ne vise pas à exciter le lecteur. Il serait d'ailleurs difficile d'y parvenir lorsque le plaisir est absent dans la description, alors que la douleur est bien présente. Quant à la *dark romance*, le style de narration positionne le lecteur en situation de malaise, notamment dans *Madame X* avec l'utilisation du pronom personnel tu et du pronom indéfini neutre « on ». Le détachement avec lequel X rapporte et décrit ses rapports avec Caleb est déstabilisant.

On me tire pour me relever, une paume dure et large se pose sur ma nuque. Des yeux me transpercent, sombres et toujours furieux, mais chargés d'éclats et de fragments d'autres émotions insondables. Des doigts plongent entre mes jambes. Pénètrent, tâtent, rassemblent une semence encore chaude, tout juste répandue. La déposent sur ma langue. Je la goûte, du musc, une saveur piquante, salée, ma propre essence féminine mêlée à celle de l'homme⁴⁸.

La construction stylistique des phrases renforce cette relation de domination qui s'établit entre X et Caleb. La jeune femme est tellement soumise à cet homme que son esprit semble se détacher de son corps. De fait, cela est d'autant plus perturbant qu'il n'y a pas la moindre référence à un plaisir sexuel partagé.

Enfin, dernière question : pourquoi ces scènes sexuellement explicites interviennent-elles dans la dynamique narrative ? En ce qui concerne les romances débutant sur une liaison sexuelle, les personnages sont souvent dans l'affrontement verbal. La plupart du temps, le couple est diamétralement opposé et les situations de tension se répètent durant une grande partie de l'œuvre. Tout est sujet à dispute et donc à un rapprochement physique. Souvent, la tension ambiante se transforme en tension sexuelle dès lors qu'un des deux personnages observe le corps de l'autre. Une soudaine envie sexuelle le surprend et entraîne l'autre. La description suit la transformation et reste orientée sur le désir qui les conduit à avoir un rapport. Quant aux romances débutant sur une relation sentimentale, les ébats charnels sont souvent la conséquence de l'ascension finale du désir. Le personnage commençant sa vie sexuelle se décide enfin à expérimenter la sexualité après avoir lentement fait monter la tension sexuelle. Dès lors, un rapprochement physique s'opère, d'abord non sexuel (par exemple un câlin ou un effleurement) et ensuite se transformant en moment érotique. Enfin, concernant la *dark romance*, la relation de domination qui rythme les rencontres de deux personnages reste la principale cause des rapports sexuels. Dans *Madame X*, les relations intimes interviennent uniquement lorsque Caleb rend une visite imprévue à X. Elles ont toutes pour but de vérifier que les « enseignements » délivrés par le « maître » sont bien assimilés. D'ailleurs, une question est toujours posée lors de ces rencontres furtives : « À qui appartiens-tu X ? ». Exercer son pouvoir sexuel est la raison pour laquelle les scènes sexuellement explicites ont lieu d'être.

B) Le *mommy-porn* : la description de la relation sexuelle parfaite

Dès la sortie de *Fifty Shades of Grey* d'E.L. James, ce nouveau sous-genre de la romance, mêlant roman sentimental et description érotique explicite, a été catégorisé « mommy-porn »,

48 Jasinda Wilder, *Madame X*, Paris, Lafon, 2016, p. 90.

littéralement « le porno des maman »⁴⁹. Comme nous l'avons dit en première partie, si le public visé était la ménagère qui connaît un regain de désir pour la sexualité, le lectorat se situe en réalité dans le panel des 18-25 ans. Le mommy-porn, bien que totalement rejeté par l'auteur qui refuse même de faire la promotion de son œuvre⁵¹, donne à lire de nombreuses scènes sexuellement explicites visant l'excitation du lecteur. De fait, il en résulte des scènes érotiques particulièrement codées et normalisées. À un tel point que ces épisodes paraissent tout simplement non crédibles et invraisemblables⁵². Plus globalement, toutes les œuvres du corpus narrent des scènes sexuelles toutes plus parfaites les unes que les autres. Entendons « parfaite » par la présence systématique de plaisir et d'un orgasme final, peu importe le stade de la relation, le moment ou le lieu. Généralement, tous les moments intimes sont incroyablement satisfaisants. Prenons le cas de *Cinquante nuances de Grey* : Ana connaît dès sa première expérience sexuelle un orgasme époustouffant en s'abandonnant à Christian le dominant⁵³. Elle ne découvre pas seulement l'expérience de l'orgasme multiple, sous les directives de Christian, mais délivre également une gorge profonde « parfaite » sans s'étouffer ni reculer, et ce pour la première fois. Avec son amant, elle semble instinctivement savoir ce qu'elle doit faire et comment le faire correctement⁵⁴. Les autres œuvres de notre liste exploitent cet idéalisme sexuel sans tâche. Ainsi, dans *Rock, Addicted to Sin, Torride, sexy et dangereux, Madame X* et *Beautiful Bastard*, toutes les héroïnes sont en proie à un plaisir immédiat dès lors que leur partenaire les touche ou les effleure simplement. Jamais l'une de ces jeunes femmes ne souffrent d'une douleur ou d'une gêne qui les incitent à se rétracter ou à arrêter la relation sexuelle. Nous retrouvons cette idée d'excellence et d'extase à chaque pratique sexuelle dans les autres œuvres du corpus, à l'exception d'*After* de Todd. En effet, dans cette romance, le personnage féminin principal expérimente la sexualité avec son petit-ami Hardin. Les deux finissent par avoir un rapport complet. Or, Tessa ne ressent pas de plaisir durant les trois premières relations et insiste sur la douleur physique et l'accommodation que l'acte sexuel exige lorsque l'on débute dans cette activité. *After* se différencie donc par un effet de vraisemblance plus prononcé dans le tome I. Par la suite, la saga rejoint les autres dans le sens où tous les rapports mèneront également à un plaisir indescriptible.

Péquignot parle dans « Les femmes dans le roman sentimental moderne » de la notion d'usage du corps des femmes dans les romans sentimentaux⁵⁵. Il cite également Michelle Coquillat qui analyse « la dimension de découverte de la sensualité par les femmes avec cet homme exceptionnel qu'est toujours le héros⁵⁶ ». Effectivement, tous les hommes présents dans le corpus sont sexuellement

49 François Kraus, « Toutes accros au "mommy porn" ? Être une femme libérée, tu sais, c'est bien plus facile... », *Atlantico*, [en ligne], mis en ligne le 4 janvier 2013, consulté le 5 octobre 2017. URL : <http://www.atlantico.fr/decryptage/comment-francaises-sont-devenues-accros-au-mommy-porn-595723.html/page/0/1>

50 David Caviglioli, « Allô maman porno », *Bibliobs*, [en ligne], mis en ligne le 29 octobre 2012, consulté le 26 septembre 2017. URL : <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20120725.OBS8132/allo-maman-porno.html>

51 Clément Solym, « E.L. James n'aime pas la publicité autour de ses ouvrages », *ActuaLitte*, [en ligne], mis en ligne le 30 novembre 2012, consulté le 26 septembre. URL : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/el-james-n-aime-pas-la-publicite-autour-de-ses-ouvrages/37665>

52 Catherine Curran Vigier, « Liberation through bondage ? Fifty shades of Grey and the new "mommy porn" », *Artefact*, numéro 2, novembre, 2012, p. 56.

53 *Ibid.*

54 *Ibid.*

55 Bruno Péquignot, « Les femmes dans le roman sentimental moderne », *L'Homme et la société*, N. 99-100 Femmes et sociétés, 1991, p. 122.

56 Michelle Coquillat, *Romans d'amour*, Paris, Odile Jacob, 1988. Cité dans « Les femmes dans le roman

très performants. Aucun d'eux n'est sujet à une « panne » ou une absence de désir, physique ou psychologique. D'ailleurs, Christian, Bennett, Dixon et David peuvent enchaîner plusieurs rapports sexuels à la suite sans aucun problème et continuent à être aussi efficaces qu'au premier.

C) L'érotisme, une faible part noyée dans une romance sentimentale

Lorsque la romance érotique a pris une place considérable dans les médias et dans les chiffres de vente de livres, papiers ou ebooks, la composition de celle-ci s'est retrouvée au cœur d'analyses universitaires. En effet, le BDSM de *Cinquante nuances de Grey* et l'érotisme dans les œuvres qui sont apparues par la suite sont observés et quantifiés pour en ressortir un schéma narratif et quantifiable. C'est-à-dire que le taux d'érotisme au sein de ces romances est mesuré. Il en ressort qu'un paradoxe s'opère entre le pourcentage de scènes érotiques et le reste dans les œuvres. En ce qui concerne *Fifty Shades of Grey*, analysé par Jodie Archer et Matthew L. Jockers, la composition de l'œuvre peut se résumer en une série de chiffres. Les moments de relation de couple sans érotisme représentent 21 % de l'œuvre (« human closeness » dans l'essai), les conversations intimes, 13 % et la communication non verbale, 10 %⁵⁷. Plus généralement, plus de 70 % de l'œuvre se contiendrait aucun érotisme⁵⁸. Ma propre analyse du sujet rejoint celle des universitaires. En effectuant un calcul en pourcentage sur la version française, nous obtenons un total de 62 pages constituant des scènes érotiques sur un total de 553 pages de récit⁵⁹. L'érotisme représente donc seulement 11,21 % de l'œuvre. C'est pourquoi nous pouvons parler de paradoxe de l'érotisme dans le sens où une œuvre vendue sous l'appellation « romance érotique » n'en contient qu'un peu plus de dix pourcent. Que se passe-t-il alors dans les moments non érotiques du livre d'E.L. James ? Les chiffres évoqués un peu plus haut sont composés en grande partie de dialogues et de mails échangés entre les deux personnages. Ces derniers tournent, pour la majorité, autour du passé de Christian Grey et de ses relations entretenues avec ses précédentes soumises. Nous verrons dans le dernier chapitre de ce mémoire qu'Ana passe la plupart de son temps à vouloir changer son compagnon et ce dernier à inciter la jeune femme à repousser ses limites psychologiques et sexuelles.

Autre exemple, *Madame X* : sur un total de 323 pages, seules trente-trois présentent des extraits intimes, donc environ 10,22 % de l'œuvre. L'œuvre de Jasinda Wilder a la caractéristique d'appartenir à la *dark romance* et par conséquent, de mettre en scène une forme de violence psychologique au premier plan de l'intrigue. Lorsque Caleb et X ne se retrouvent pas pour partager un rapport sexuel, la jeune femme tourne en rond dans son appartement de luxe, enfermée dans une tour d'ivoire. Elle enchaîne également ses rendez-vous en questionnant le pouvoir que les gens pensent détenir en apprenant le bien-parler et le charisme en société. En parallèle, X pense à la venue de Caleb, anticipe les violences physiques qui vont se produire dans son espace restreint et au plaisir inexplicable qu'elle ressent lorsqu'elle est « possédée ».

En ce qui concerne *Rock*, il n'y a que 29 pages érotiques sur 290 pages, soit 10 % d'érotisme

sentimental moderne » par Bruno Péquignot.

57 *Op. cit.*, Archer et J. Jockers, p. 76-77.

58 *Ibid.*

59 J'ai pris en compte les moments de préliminaires, les caresses intimes et les rapports dans et hors de la salle de jeux.

dans la romance. Le reste de l'intrigue se constitue d'une série d'événement triviaux et relevant de l'univers *chick-lit*, comme la question constante de l'apparence physique. En effet, deux éléments sont récurrents dans l'œuvre de Kylie Scott : l'admiration de l'héroïne pour son époux et son sentiment de ne pas le mériter, de lui être inférieur dans tous les domaines.

After ne contient que 56 pages d'érotisme sur un total de 587 pages, soit 9,54 % du volume. Si l'on observe la version sur Wattpad, ce pourcentage est encore plus bas puisque les scènes sexuelles sont peu développées. En revanche, les péripéties non érotiques étaient tout aussi nombreuses que dans la publication papier. Ainsi, les disputes et affrontements verbaux constituent la majorité de la romance.

Chaque genre littéraire possède ses propres codes d'écriture. La construction du schéma narratif est néanmoins influencée par la maison d'édition qui dirige la ligne éditoriale. Ces dernières années, les éditeurs ont observé un regain d'intérêt pour la romance érotique, notamment issue des plateformes d'écriture collaborative. En effet, ces sites sont devenus pour les entreprises culturelles les nouvelles scènes éditoriales, reflétant les tendances populaires des lectorats cibles. Dès lors même si un clic sur un réseau social ne se transforme pas automatiquement en livre acheté, ces indications permettent aux éditeurs d'anticiper les noms et sujets qui feront vendre. De fait, ces e-publications sont des templins pour les auteurs de romances érotiques en quête de visibilité et des ressources thématiques pour les maisons d'édition. L'effet rassembleur des textes sur les plateformes est d'autant plus intéressant qu'une fidélisation est envisageable et assure une continuité dans la publication papier.

Les romances érotiques best-sellers des années 2010 sont pour la plupart des fan fictions publiées sur des plateformes d'écriture collaborative. Les personnages des œuvres appartiennent à un univers déjà présents et connus des lecteurs. Cependant, leur caractère périssable est corrigé par les éditeurs qui procèdent à une anonymisation des noms cités afin de se détacher des œuvres originales. Ainsi, le lectorat est élargi et les romances n'ont plus de référence susceptible de troubler la lecture. En parallèle, cette littérature sentimentale féminine met en scène l'espace de la sexualité des femmes et les fantasmes que ces dernières peuvent imaginer. En ce sens, ces textes non destinés à être publiés évoquent des expériences intimes, sans pudeur. C'est la raison pour laquelle le style de ces romances intègre des pratiques orales et une écriture pauvre. De fait, nous pouvons observer des différences entre les textes sur les sites internet et ceux publiés par les maisons d'édition.

Toutes les modifications apportées par les éditeurs permettent de dégager un schéma narratif de la romance érotique. En effet, l'érotisme dans les œuvres est le résultat d'une série de normes et d'événements calculés. De fait, les textes sont divisés en actes qui régissent les péripéties des personnages. Par conséquent, toutes les romances érotiques possèdent la même structure narrative. Ces transformations narratives posent la question de la place de l'érotisme dans les œuvres. Les descriptions sexuellement explicites ne représentent qu'une petite partie de l'intégralité des ouvrages. Sous l'appellation érotique se dissimule en réalité des romances sentimentales décrivant des relations sexuelles parfaites, souvent peu crédibles.

CHAPITRE 3

La romance érotique : espace de libération de la femme et de sa sexualité ?

I. LES MUTATIONS CULTURELLES AU TOURNANT DU XXI^E SIÈCLE : UNE ÉROTISATION ET SEXUALISATION DES SOCIÉTÉS

L'état de notre société actuelle est le résultat d'un ensemble de constructions sociales, culturelles, politiques et économiques survenues au xx^e siècle. Après la reconstruction entamée à la fin des années 1940, la France connaît une période prospère sur le plan démographique et économique avec les Trente Glorieuses, mais également une évolution sociale et médicale avec le développement de la pilule contraceptive. Toutefois, la sexualisation de la société du XXI^e siècle ne s'est pas opérée dans le calme et est le fruit d'un bouillonnement de la jeunesse des années 60, en quête d'une libéralisation des mœurs, du rejet du capitalisme et de la violence étatique. C'est dans cette atmosphère que débute la sexualisation de la société dans laquelle nous évoluons actuellement.

1. Mai 68 : début d'une société sexuellement permissive

A) L'accomplissement personnel des femmes et l'émergence de nouvelles figures féminines désirantes

Les ouvrages du philosophe allemand Herbert Marcuse sont traduits en 1968 et deviennent les fondements de la pensée contestataire étudiante⁶⁰. Il affirme que la libération de l'Éros (la conciliation entre le principe de plaisir et celui de réalité) va transformer la civilisation répressive, à condition que la sexualité ne devienne pas un objet de consommation⁶¹. Cette dernière n'est pas la principale revendication au début de la grande manifestation de mai 68, en revanche, de nombreux slogans présents encore aujourd'hui (« Il est interdit d'interdire », « Jouissons sans entrave », « Faites l'amour, pas la guerre ») se sont greffés aux autres revendications. De fait, cette date clé du xx^e siècle français va annoncer la décennie 70 et la récupération politique de la libération sexuelle comme un thème mobilisateur et rassembleur⁶².

En effet, l'une des revendications sous-jacente de mai 68 est la sexualité féminine. L'explosion des manifestations favorise la montée en puissance des mouvements féministes. Ces derniers ont pour objectifs la dénonciation de l'oppression des femmes et l'exploitation sexuelle qui en résulte⁶³. C'est le début des débats actifs sur l'avortement, le viol, la maternité volontaire mais également le patriarcalisme de l'institution familiale et du mariage. Pour la première fois, la reconnaissance de la sexualité féminine comme un élément indispensable à l'accomplissement personnel des femmes est évoquée et exigée de la part des groupes contestataires : la liberté sexuelle et la libre disposition des corps doivent être universelles. Avec l'évolution des mœurs, plus les femmes sortent du modèle de la

60 Maryse Jaspard, *Sociologie des comportements sexuels*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2017, p. 52.

61 *Ibid.*

62 *Ibid.*

63 *Ibid.*, p. 55.

« potiche » soumise et traditionnellement dévouée à son époux, plus elles assument et revendiquent une sexualité diversifiée et abondante⁶⁴.

À partir des années 70, la sexualité n'est plus cachée. La littérature est également concernée par cette démocratisation du sexe, notamment la littérature érotique féminine. Cependant, il faut attendre les années 1980 pour que de nombreuses écrivaines s'approprient en masse la vie sexuelle des femmes et dépeignent sans pudeur une sexualité féminine active. Les personnages féminins sont désirants, aspirent à une sexualité de plaisir et rompent avec les images de douceur, de retenue et de naïveté juvénile. L'écriture du plaisir féminin sépare l'acte sexuel de la dimension affective et renverse la conception patriarcale.

B) La libération sexuelle aux États-Unis : qui est le véritable gagnant ?

Le xx^e siècle a vu de nombreux pays et civilisations secoués par des mesures de révolution sociale et de libération sexuelle. En France, cette effervescence est marquée par la date de mai 68. Outre-Atlantique, les États-Unis connaissent également une décennie mouvementée dès la fin des années 50 avec l'apparition des revues masculines pornographiques telles que *Playboy*⁶⁵. Le pays se place donc légèrement avant l'hexagone dans la chronologie des libérations sexuelles à travers le monde⁶⁶. Cependant, dès que les premiers signes de soulèvement sociaux émergent, le débat autour des véritables bénéficiaires de cette révolution sexuelle prend place : qui est réellement libéré ? La femme jusqu'alors soumise et étouffée dans le plaisir sexuel masculin ou le capitalisme commercial en quête de nouveaux marchés ? Il ne s'agit pas de les opposer mais de réfléchir à qui profite la sexualisation de la société en terme de droits sociaux et sur le long terme. Le problème ne se situe pas dans l'hypocrisie que cette révolution sexuelle peut constituer mais dans la récupération politique de cet événement.

En effet, lorsque les États-Unis entrent en guerre contre le Vietnam en 1962, le climat extrêmement tendu rend pendant un temps les revendications sexuelles inintelligibles dans une « nation pétrie dans la dévotion à la famille traditionnelle⁶⁷ ». La caractéristique des États-Unis est d'observer un paradoxe étonnant sur le rapport au corps et à la sexualité, et ce, dès le début des révolutions sexuelles. D'un côté, le pays prône le culte du corps parfait, et de l'autre, toutes les affaires liées à l'intimité des personnalités médiatisées sont débattues et mises au pilori par les partis conservateurs, par exemple les relations sexuelles hors mariage de Kennedy et Clinton⁶⁸. Pour illustrer ce paradoxe de la sexualité qui règne aux États-Unis, Sorman prend l'exemple des toilettes publiques. Pendant longtemps, ces dernières n'étaient pas mixtes. Quand elles l'ont été, aucune porte ne pouvait être entièrement cloisonnée, seuls des panneaux à hauteur d'homme barraient la vue. En Amérique, l'aisance naturelle n'appelle pas à la clôture, alors que le cloisonnement complet

64 Vincent Citot, « Les tribulations du couple dans la société contemporaine et l'idée d'un amour libre », *Le Philosophoire* 2000/1 (n° 11), p. 94.

65 Marie Duru-Bellat, « L'éducation des filles aux États-Unis et en France », *Travail, genre et sociétés* 2012/2 (n° 28), p. 145.

66 La parution de la revue ne libère pas la sexualité des femmes. En revanche, la rigidité de la morale américaine tend à s'assouplir et à ouvrir la porte à une émancipation générale.

67 Guy Sorman, *Made in USA, regards sur la civilisation américaine*, Paris, Fayard, 2004, p. 103.

68 *Ibid.*, p. 107.

n'est pas bien vu, notamment dans ces lieux empruntés par hommes et femmes⁶⁹.

En outre, le pays se conforme toujours à ce paradoxe concernant l'espace sexuel. En effet, les États-Unis sont le pays qui produit le plus de films pornographiques⁷⁰. En revanche, la pression religieuse y est également fortement présente. C'est pourquoi Sorman parle du flirt uniquement au-dessus de la ceinture et évoque ce qui est considéré comme un rapport sexuel et ce qui ne l'est pas, aux États-Unis, notamment sur l'affaire Bill Clinton et Monica Lewinsky⁷¹. Lorsque des événements de ce genre apparaissent, une récupération politique par les bords conservateurs se constate outre-Atlantique. Quel est l'intérêt de cette récupération politique ? Il est évident que le pays d'écriture des auteurs de romances érotiques possède une influence sur leurs œuvres. Celles de notre corpus sont majoritairement produites aux États-Unis, et par conséquent, dans ce climat paradoxal entre l'idée de la liberté sexuelle et la puissance de la voix religieuse. Nous pouvons donc faire un lien entre les conditions d'écriture et l'anti-féminisme caché dans les textes.

C) La « littérature-viande » : aller à l'essentiel des passions fortes

Avec la révolution sexuelle engendrée par les soulèvements populaires, la sexualité féminine s'est affirmée et confirmée par une série de lois sociales favorisant l'émancipation des femmes. Bien que cette dernière soit désapprouvée par les autorités religieuses, les femmes ont le droit de refuser la maternité par la légalisation de la contraception et de l'IVG en France en 1978. Dès lors, la sexualité n'est plus synonyme de reproduction ou de mariage et est banalisée. Les revues et films pornographiques se développent largement et de nouvelles icônes, « stars du X », apparaissent⁷². Les productions se font de plus en plus nombreuses, notamment après la fin de censure des films pornographiques par le président Valéry Giscard d'Estaing en 1974⁷³. La télévision et le cinéma ne sont pas les seuls concernés par l'émergence du pornographique et de l'érotique, la littérature s'adapte également à ces nouvelles mœurs sociales-culturelles. Parmi ces dernières, nous pouvons observer un grand intérêt de la part du public pour le trash et ce que Régine Atzenhoffer nomme la « littérature-viande »⁷⁴.

En effet, avec la libération sociale, culturelle, morale et politique de la sexualité, une nouvelle ère pour les publications érotiques s'ouvre sans craindre de sanction juridique. L'universitaire parle d'une « force noire au sexe » en qualifiant le mélange d'érotisme et de pratiques BDSM dans les œuvres populaires. La banalisation du sexe dans les médias engendre un glissement vers l'excès pour attirer le lecteur mais également pour faire face à la concurrence d'Internet dans les années 90 et les sites pornographiques accessibles gratuitement en ligne⁷⁵. De fait, les maisons d'édition doivent

69 *Ibid.*, p. 114.

70 Stagiaire Le Vif, « Quels sont les pays qui consomment le plus de porno ? », *Levif*, [en ligne], mis en ligne le 20 mai 2015, consulté le 23 février 2018. URL : <http://www.levif.be/actualite/insolite/quels-sont-les-pays-qui-consomment-le-plus-de-porno/article-normal-395975.html>

71 L'employée aurait pratiqué une fellation sur l'ancien président qui aurait nié avoir eu un rapport sexuel avec elle.

72 Pour n'en citer que deux : Linda Lovelace aux États-Unis et Brigitte Lahaie en France.

73 Adrien Gombeaud, « Merci qui ? Merci Davy », *Vanity Fair* n°46, mai 2017, consulté le 4 mars 2018, p. 116-123.

74 *Op. cit.*, Atzenhoffer, p. 218.

75 *Ibid.*

s'accorder avec ces espaces médiatiques de la sexualité qui donnent à voir toujours plus explicite, anatomique et tapageur.

Ainsi, la « littérature-viande » se déteste de ce qui est trop complexe pour aller à l'essentiel et plonge dans des passions fortes pour en finir avec les plaisirs fades. Les succès de l'écriture érotique féminine en Allemagne aujourd'hui sont la preuve du triomphe simultané du « cul et du cucul », de la *chick-lit* et du trash. Les jouissances de l'héroïne sont inséparables d'une sexualité violente et du sadisme de l'amant qui multiplie les expériences lubriques pour l'emmener au coeur de pratiques à sensations fortes⁷⁶.

Le BDSM et la violence présents dans les œuvres érotiques sont la conséquence de ce besoin incessant de conserver un public par la sexualité environnante. Les maisons d'édition doivent se renouveler pour pérenniser leurs activités. Ainsi, des collections se spécialisent pour accueillir ces œuvres. Cette présence de la violence extrême a participé à la médiatisation de *Cinquante nuances de Grey* et d'autres romances érotiques comme *Chevauchée exquise* (2015) de Lorelei James⁷⁷, dans laquelle l'héroïne expérimente un rapport sexuel avec trois hommes en même temps.

2. Une sexualité omniprésente dans le paysage commercial et urbain : la culture de l'obscénité

A) La sexualité dans l'environnement : la publicité, vecteur de pornographie

Depuis des décennies, la sexualité n'est plus un sujet tabou, interdit ou punissable. Au contraire, elle est partout. Il suffit de circuler dans les rues, centres commerciaux, ou simplement d'allumer la télévision pour être assailli d'images, de vidéos, de publicités plus ou moins explicites. Le sexe n'est une plus une fin en soi mais un moyen de communication et de commercialisation. Même les objets de la vie quotidienne sont vendus et proposés par le biais d'annonces sexualisées.



Publicité Château D'Ax, une marque d'ameublement avec son égérie, la bimbo suédoise Victoria Silvstedt. Source : Decoandu.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Lorelei James, *Tome 1 : Chevauchée exquise*, Paris, Milady, 2015. Cette romance figure dans le corpus secondaire.



Publicité pour le parfum Shalimar de Guerlain. Source : Journal du luxe.

Dans les années 1990, le sociologue Richard Poulin, sociologue à l'université d'Ottawa, expose la notion de « pornographisation » pour évoquer le mécanisme de propagande dans la publicité⁷⁸. En effet, selon le chercheur canadien, la sexualisation se produit de plusieurs manières : la réduction de la femme à ses attributs sexuels (bouche, seins, fesses) dans la publicité, l'accumulation de scènes sexuelles explicitement décrites dans la littérature, la présence d'ébats sexuels dans des films à grand public à la télévision, la banalisation des sex-toys dans les séries TV, la violence et l'idée de soumission des femmes dans les clips de musique, les conseils des magazines féminins prônant de décomplexer et de pimenter sa vie sexuelle avec des pratiques libertines, et la mode exhibant des poitrines généreuses, piercings, vêtements sexy, transparents et affichant des slogans à connotation sexuelle⁷⁹.

Selon la psychologue clinicienne Evelyne Josse, cette pornographisation de la société gagne du terrain au fil des années, notamment en raison des pratiques, originellement issues de la pornographie, incorporées dans la vie quotidienne⁸⁰. Elle évoque la pratique de l'épilation totale du pubis, adoptée autant par les jeunes filles que les femmes matures. De fait, ces usages issus des films X ont de véritables conséquences sur le mode de vie des individus tant leur expansion est omniprésente dans le paysage urbain et culturel.

L'hypersexualisation de la société occidentale exerce une forte pression sur les jeunes débutant leur vie sexuelle mais également sur les adultes⁸¹. Au cours du temps, ces derniers peuvent voir leur sexualité influencée par les codes et les mœurs de la pornographie. Certains hommes ne trouvent plus satisfaction dans les relations intimes qu'ils entretenaient jusque-là avec leur partenaire, la dynamique de leur désir étant aliénée par les scénarios empruntés à la pornographie. Sous l'influence des médias et de la pornographie, les femmes peuvent, elles aussi, se sentir frustrées

78 R. Poulin, M. Claude, *Enfances dévastées, tome II : pornographie et hypersexualisation*, Ottawa, l'Interligne, 2008. Cité par Evelyne Josse dans « Conséquences de l'hypersexualisation de la société ».

79 *Ibid.*

80 Evelyne Josse, « Conséquences de l'hypersexualisation de la société », *Résilience Psy*, [en ligne], mise en ligne le 29 novembre 2013, consulté le 6 février 2018. URL : <http://www.resilience-psy.com/spip.php?article91>

81 JOSEPH, « L'hypersexualisation de notre société moderne », *Phronésis*, [en ligne], mis en ligne le 25 juin 2012, consulté le 26 septembre 2017. URL : <https://laphronesis.wordpress.com/2012/06/25/lhypersexualisation-de-notre-societe-moderne/>

par leur sexualité et vouloir imposer de nouvelles pratiques dans leur couple⁸².

L'auteur américaine Ariel Levy évoque la *Raunch Culture*, littéralement la culture de l'obscénité, dans son essai *Female Chauvinist Pigs : Women and the Rise of Raunch Culture*, traduit en *Les Nouvelles Salopes* par les éditions Tournon. Dans son ouvrage, la journaliste donne une autre raison pour laquelle la sexualité s'affiche partout. D'après elle, la société permissive des années 1960 aurait moins permis la libération sexuelle féminine que l'assouvissement du désir de l'homme de toujours avoir une femme disponible⁸³. Cette pornographisation de la société omniprésente et, d'une certaine manière, agressive touche également la littérature⁸⁴.

B) L'autonomisation de la sexualité

Comme nous l'avons dit précédemment, la sexualité est ubiquiste et touche toutes les sphères, privées et publiques. À tel point qu'elle devient l'objet-même de la recherche. En ce sens, elle s'autonomise complètement des relations et des supports originels. Le sexe est la raison pour laquelle beaucoup d'actions se produisent : la pulsion d'achat chez le client ayant vu une publicité pour un produit et même la rupture d'un couple⁸⁵. En effet, selon l'universitaire israélienne Éva Illouz, la sexualité prend une place de plus en plus privilégiée dans le couple. L'idée de la performance sexuelle, du plaisir que l'on peut se porter dans les relations sentimentales définit l'intérêt sexuel⁸⁶. La sexualité est devenue un indicateur de valeur : la satisfaction physique du partenaire comme principale raison d'un couple avec l'amour. Plus encore, elle devient un marqueur du bien-être, de puissance et de domination. Nous sommes dans une culture de la performance, et notamment de la puissance sexuelle, au même titre que la carrière professionnelle. Pour s'imposer, il est nécessaire de détenir une évaluation sexuelle positive. Ce jugement de valeur se base sur la capacité à attirer beaucoup de partenaires et à expérimenter le plus de pratiques possibles⁸⁷. Lorsque le palmarès de conquêtes est important, il devient un élément dont les personnages masculins se vantent. C'est cette expérience sexuelle qui augmente la virilité des hommes dans les romances érotiques. Ainsi, Hardin Scott se targue d'avoir connu une grande partie des filles de la fac et de les avoir toutes satisfaites, y compris la colocataire de Tessa⁸⁸. De fait, ce qui devait être une libération est devenu un symbole et une source d'oppression : la sexualité est devenue une norme. D'ailleurs, les personnages féminins, notamment les jeunes femmes n'ayant pas connu d'homme, s'inquiètent en premier lieu de leurs capacités à retenir leur partenaire par le sexe, et ensuite par leur attachement sentimental.

La sexualité n'est plus assimilée à une relation stable et conforme aux bonnes mœurs. Elle s'est libérée de ces cadres mais devient autonome. Illouz prend l'exemple des applications de rencontres,

82 *Op. cit.*, Josse.

83 Ariel Levy, *Female Chauvinist Pigs : Women and the Rise of Raunch Culture*, New York, Free Press, 2005, 240 p.

84 Miche Fizel, *Les Nouvelles Adolescentes*, Paris, Armand Colin, 2010, 160 p.

85 Camille Cieliska et David Doucet, « Eva Illouz : "La sexualité est devenue oppressive" », *Les InRockuptibles*, [en ligne], mis en ligne le 30 octobre 2014, consulté le 4 février 2018. URL : <https://www.lesinRocks.com/2014/10/30/actualite/eva-illouz-11532931/>

86 *Ibid.*

87 *Ibid.*

88 *Op. cit.*, Todd, p. 96.

type Tinder. Ces dernières permettent d'avoir des rapports sexuels immédiats, avec un paramètre de localisation important : une proximité et une anonymisation de la personne permettent de radicaliser davantage la séparation entre la sexualité et le reste⁸⁹. C'est ainsi que nous retrouvons dans les romances érotiques cette dimension sexuelle détachée du couple et de la notion de respect dans la *dark romance*. En effet, la caractéristique de *Madame X* se situe dans l'identité du personnage éponyme : elle n'a pas de nom. X est un patronyme donné par Caleb. Les rapports sexuels qu'ils partagent sont sans sentiment, sans amour, et sans identité pour la jeune femme. Elle est d'ailleurs facilement accessible puisqu'elle vit dans son immeuble.

C) Une fidélisation à la sexualité de plus en plus tôt : *chick-lit*, *young adult*, *new adult*

Nous avons vu dans la première partie de ce mémoire les différents sous-genres de la romance érotique comprenant la *chick-lit*, la *young adult* et la *new adult*. Cependant, nous n'avons pas analysé la continuité que ces dernières peuvent constituer dans la lecture de la romance érotique, dans le sens où les lecteurs sont fidélisés dès 13 ou 14 ans et habitués à l'érotisme. En débutant le développement de relations sentimentales dès les premiers contacts avec le sexe opposé, le lecteur est attaché et fidélisé à une lecture qui va progressivement augmenter en intensité narrative (les intrigues vont se faire plus complexes, avec des enjeux de plus en plus adultes) et en scènes narratives explicites. De simples histoires évoquant l'apparition des premiers émois amoureux de l'enfance et du collègue, les intrigues vont évoluer au même rythme que les lecteurs. Ainsi, la lecture va suivre les événements, la maturité et les envies des jeunes lecteurs. Lorsque ces derniers vont entamer une période plus ancrée dans l'adolescence (les 15-18 ans), les enjeux des romances vont s'adapter, non seulement à ce nouveau public, davantage porté sur les relations amoureuses et désirs physiques, mais également à une nouvelle génération, plus connectée, amatrice de numérique⁹⁰. En effet, cette tranche d'âge constitue le lectorat le plus branché sur les réseaux sociaux et plateformes d'écriture collaborative. En outre, c'est dans cette catégorie que les débuts dans la vie sexuelle sont observés. Selon l'institut national d'études démographiques, le premier rapport sexuel pour les garçons se vit en moyenne à 17,4 ans et 17,6 ans pour les filles⁹¹. De fait, cette période de l'adolescence est cruciale à la fois d'un point de vue social mais également pour les maisons d'édition qui doivent s'adapter aux lectorats en perpétuelle évolution.

En accompagnant les désirs et préoccupations des jeunes, les maisons d'édition permettent à ces derniers de se fidéliser à une entreprise, une collection qui les suit. Le niveau de crudité et d'explicitation augmente au fur et à mesure que les lecteurs prennent de l'âge. Ainsi, la sexualité décrite passe de conséquence d'une relation amoureuse, au principal sujet des romances. C'est dans cette jointure que se produit le basculement vers l'érotisme. En effet, lorsque les lecteurs passent du sous-genre *young adult* au *new adult*, le thème principal de l'aventure laisse place à la sexualité qui devient le premier sujet de la romance. Nous pouvons donc observer une forme de linéarité entre

89 *Op. cit.*, Cieliska et Doucet.

90 *Op. cit.*, Deseilligny, p. 119.

91 Michel Bozon et Elise de La Rochebrochard, « L'âge au premier rapport sexuel », *Ined*, mis en ligne en octobre 2014, consulté le 2 février 2018. URL : <https://www.ined.fr/fr/tout-savoir-population/memos-demo/focus/l-age-au-premier-rapport-sexuel/>

les sous-genres et une évolution par étape de la sexualité.

En parallèle, le changement de support permet la fidélisation de ce lectorat. En effet, la grande part d'œuvres en version numérique pèse dans le choix de lecture des publics de 18 à 25 ans pour diverses raisons pratiques et économiques⁹². Les maisons d'édition suivent donc à la fois les évolutions thématiques des genres qui intéressent les jeunes lecteurs mais également leurs pratiques de lectures dématérialisées. Cette transmédiabilité est nécessaire aux entreprises pour garder le lecteur dès ses premières lectures autonomes à sa vie d'adulte.

3. Des romances de « l'expérience sociale » : entre transgression et culpabilisation

A) Le basculement de la femme d'objet désiré à objet désirant : entre transgression des tabous et culpabilisation du désir féminin

Les romances érotiques au XXI^e siècle mettent en scène des femmes ne se soumettant plus au devoir conjugal dans le cadre du mariage (intrigue constituant la majorité des œuvres du genre dans les années 80) mais assumant et revendiquant une sexualité égale à celle des hommes. D'héroïnes désirées, elles se muent en objet désirant et exigent la satisfaction sexuelle au même titre que l'homme⁹³. De fait, les femmes ne sont plus passives et spectatrices de leur sexualité mais deviennent actives et actrices de leur satisfaction physique. C'est en tout cas ce que semble revendiquer, en apparence, les romances du corpus. Cependant, l'une des œuvres étudiées, *Addicted to Sin*, met en évidence une fausse libération de ces femmes sexuellement actives. En effet, Dixon est dès le début de l'œuvre tiraillé entre deux femmes : Juliet, sa patiente et maîtresse, et Madison, la jeune femme rencontrée dans un bar. La couverture de la romance fait apparaître cette dualité entre les deux personnages féminins, sur fond rouge et silhouette d'homme. Les deux femmes sont l'opposé l'une de l'autre : la démente Juliet et l'ange Madison. Cette image dichotomique est une représentation relativement ancienne et différencie la femme blonde séduisante (dans le sens qui séduit activement) et l'innocente jeune fille brune, pure et vierge. Juliet partage la même addiction que le personnage masculin : elle est dépendante au sexe. Dès lors, Dixon entame une relation, contraire à la déontologie, tout en qualifiant cette femme de « tentatrice » et d'« oiseau de mauvais augure » à la première séance médicale. Pourtant, Dixon est séduit et entame une relation complexe avec Juliet, entre admiration pour son « ouverture » et haine envers ce qu'elle représente. En effet, ce sont le mode de vie de cette dernière (alcool, sexe et drogues) et l'absence de tabous sexuels qui attirent le psychiatre et le poussent à développer un rejet pour elle. Leurs relations sexuelles sont qualifiées à plusieurs reprises d'agressives, de brutales et d'animales. La sexualité pour le plaisir de la sexualité est le *leitmotiv* de la blonde séductrice qui entraîne le personnage masculin dans ses « péchés ». De fait, lorsque la sexualité est revendiquée par une femme, elle apparaît comme sale et obscène. Lorsque Juliet frappe à la porte de Dixon pour partager un rapport avec ce dernier et qu'elle ne sourcille pas lorsqu'il lui refuse, ce dernier s'étonne qu'elle ne demande pas à rester où à

92 Enquête Ipsos « Les publics du Livre Numérique », réalisée en 2010, avec le soutien du Centre national du livre.

93 *Op. cit.*, Atzenhoffer, p. 212.

devenir sa partenaire exclusive. Il apparaît dérangeant pour cet homme qu'une femme désire vivre une sexualité hors du cadre d'une relation standard. Plus encore, *Addicted to Sin* présente la sexualité féminine active comme un caprice enfantin. Dixon se conduit avec Juliet comme on le ferait avec un enfant instable : lui retirer son jouet pour le punir.

— Maintenant ?

— Oui, maintenant.

[Juliet] fait un pas en avant, son buste touche presque le mien.

— Ça ne va pas être possible, réponds-je en prétextant un bâillement. Je suis crevé. Je ne serais vraiment pas capable de tenir le coup pour un orgasme, alors dix...

J'espère que cela va la dissuader. Lui refuser son plaisir ne lui donne plus aucune raison de rester ici⁹⁴.

Une femme dans une posture désirante est perturbante. Elle renverse les codes phallogocratiques dans la mesure où l'homme devient le sujet désiré et passif. De fait, la femme sort de l'espace affectif et doux qui lui est attribué. C'est ainsi que Juliet est considérée comme le démon et la douce Madison comme l'ange rédempteur de Dixon.

B) La présentation des auteurs : une biographie faite pour rassurer les lecteurs

Lors des analyses autour du genre de la romance, nous évoquons quasi exclusivement les textes mais rarement l'*ethos* construit autour de l'auteur. En effet, si certains titres de best-sellers sont inséparables du nom de leur auteur, comme c'est le cas pour E.L. James (*Cinquante nuances de Grey*), Anna Todd (*After*) ou Christina Lauren (*Beautiful Bastard*), la plupart reste des titres, sans nom ni photo. En ce sens, nous nous souvenons bien plus facilement du nom du livre que de celui qui l'a écrit. C'est d'autant plus notoire pour les auteurs à la chaîne des maisons d'édition Harlequin et Milady qui se fondent dans une série de noms. Cependant, chaque maison d'édition contient son « écurie » d'auteurs et la fait apparaître sur son site internet. Nous pouvons y lire une liste de noms, avec ou sans illustration photographique, détaillant le parcours de ces écrivaines. Ces présentations observent toutes le même modèle : relativement courtes et énumérant les formations, les passions et vies sentimentales des auteurs. D'un point de vue formel, ces biographies ne semblent pas différer de celles recouvrant les rabats de couvertures : simples, efficaces et soignées. Cependant, les biographies d'auteurs de romances érotiques sont particulièrement intéressantes dans le sens où aucune d'entre elles ne fait d'analyse stylistique, des thèmes, et des œuvres.

94 *Op. cit.*, Monica James, p. 200.

E L James



Après avoir travaillé à la télévision pendant vingt-cinq ans, E L James décide de réaliser son rêve d'enfance, et se met à écrire des histoires dont les lecteurs tomberont amoureux. Il en résulte le sulfureux roman d'amour *Cinquante nuances de Grey* et ses deux suites, *Cinquante nuances plus sombres* et *Cinquante nuances plus claires*, une trilogie vendue à plus de 150 millions d'exemplaires dans le monde et traduite en 52 langues. En 2015, elle publie le best-seller *Grey*, l'histoire de *Cinquante nuances de Grey* du point de vue de Christian.

E L James vit avec son mari, le romancier et scénariste Niall Leonard, leurs deux fils, et leurs deux chiens dans l'ouest de Londres, et travaille actuellement sur de nouveaux romans et projets de films.

Partager 1 | Tweeter | Enregistrer | G+

Biographie d'E.L. James sur le site de JC Lattès



Sarah McCarty

Aventurière dans l'âme, **Sarah McCarty** s'est découvert un goût pour l'écriture lors de ses nombreux voyages : sur une île du bout du monde, dans un palais romain ou au cœur d'une forêt tropicale, les merveilles qui l'entouraient ont éveillé son imagination et lui ont donné envie d'inventer ses propres histoires. Ce qu'elle fit avec talent, d'une écriture sensuelle et romanesque récompensée par le prix du meilleur auteur 2009 de la *RT Books Review*.

Biographie de Sarah McCarty sur le site d'Harlequin

En dehors d'une vague référence au style dans la première biographie et d'informations concernant les ventes de la trilogie dans la seconde, aucune précision n'est faite sur les œuvres. Évidemment, les maisons d'édition veulent vendre leurs livres et non pas effrayer le lecteur.

Par conséquent, les résumés sont relativement lisses et normalisés, d'autant plus qu'il s'agit d'œuvres érotiques. D'après l'universitaire Esther Sonnet, l'intention de ces mini biographies est de procéder à un juste équilibre entre le plaisir d'écrire des histoires érotiques de ces auteurs et la normalité relative de leur vie quotidienne⁹⁵. En effet, si ces femmes avouent ouvertement aimer l'écriture de l'érotisme comme l'un des piliers du féminisme revendiquant l'égalité dans toutes les sphères culturelles, il est curieux de constater de quelle manière les biographies de ces auteurs sont précautionneusement construites⁹⁶. L'intérêt pour l'érotisme est équilibré avec des hobbies plus « normaux ». Ainsi, Sarah McCarty est une « aventurière » qui se passionne avant tout pour les voyages. E.L. James vit avec son mari, ses deux fils et ses chiens. En bref, ces biographies mettent en avant des modes de vie « sains » pour rassurer les lecteurs⁹⁷. De cette manière, ces derniers vont être transportés dans des romances érotiques fictives dans lesquelles des femmes normales avec des besoins et désirs normaux voudraient se plonger.

95 *Op. cit.*, Sonnet, p. 174.

96 *Ibid.*

97 *Ibid.*

Si la sexualité n'est plus proscrite par la société, elle n'en reste pas moins un tabou dans certains domaines. Cet espace intime s'extrapole jusque dans les biographies où une forme de justification de ces œuvres s'opère, comme s'il y avait un risque de contamination des bonnes mœurs.

C) La frontière floue du consentement

La romance érotique du XXI^e siècle met en scène des couples de deux genres, traditionnels par la présence d'une construction sentimentale et modernes par la revendication de l'assouissement d'un désir physique mutuel seul, sans notion d'engagement. La relation mène toujours à l'acte sexuel, effectué et décrit par le narrateur. Si la plupart des romances sont affichées comme la prise de pouvoir des femmes dans un univers jusqu'à présent tenu par les hommes, les relations sexuelles des personnages, et notamment la volonté de partager ces moments, sont problématiques dans plusieurs œuvres de notre corpus. En effet, l'échange intime, dans une relation saine et respectueuse, ne peut se passer du consentement de la personne avec qui l'on souhaite le partager. Dans le cas contraire, il s'agit d'un abus, voire d'un viol dans certaines circonstances. Certes, nos romances ne présentent pas de scène d'agression clairement repoussée par l'un des deux personnages. En revanche, nous pouvons observer des moments, épisodes et scènes où le consentement n'est pas expressément donné. C'est le cas notamment de la saga *Cinquante nuances de Grey* dans laquelle l'approbation d'Ana est remise en question. L'analyse de Viviane Panagiotis Linos sur les abus sexuels de la romance débute par la mauvaise utilisation des pratiques BDSM dans l'œuvre d'E.L. James⁹⁸. En effet, ce genre d'activité nécessite le consentement éclairé de la personne soumise. Dans ce cas de figure, le véritable coordinateur de la relation sexuelle qui détient le pouvoir d'arrêter ou de continuer l'échange est en réalité le soumis. Or, la romance se sert du BDSM pour justifier des actes qui sont de l'ordre d'abus domestiques. Le consentement d'Ana pour ces pratiques est flou⁹⁹. En effet, la base de la relation repose sur le contrat fixé entre les deux personnages. Pour des raisons diverses, Ana repousse la signature de celui-ci tout en partageant des relations sexuelles avec Christian. Ce contrat, long de plusieurs pages et rédigé comme un contrat de travail, ne sera jamais signé. Or, dans ce texte est stipulé toutes les pratiques que la jeune femme consent à faire et, surtout, celles qu'elle refuse. De fait, elle ne donne pas son consentement écrit, chose à laquelle Grey tient plus que tout au début de leur relation. De fait, les deux personnages entament des pratiques érotiques BDSM sans que son consentement n'ait été clairement donné¹⁰⁰.

Autre exemple véritablement problématique : le cas de *Madame X* de Jasinda Wilder. Comme nous l'avons dit dans le chapitre précédent, cette romance met en scène une jeune femme sous l'emprise physique et psychologique de Caleb, l'homme qui l'a sauvée. Les deux personnages entretiennent une relation complexe : elle travaille pour lui depuis qu'il l'a sauvée et partagent ensemble des relations sexuelles selon le bon vouloir de ce dernier. Cependant, les scènes sexuellement explicites de l'œuvre questionnent le consentement d'X dans ces moments.

98 Viviane Panagiotis, *Fifty Shades of Fucked Up : On the Use and Abuse of a Sexual Subculture to Sell Books*, Mémoire de licence en sciences humaines, Butler University, 2015, p. 16.

99 *Ibid.*

100 *Op. cit.*, Hardy, p. 15.

Des lèvres mordillent et embrassent ma gorge. Humides, douces, à peine maladroites. Ces lèvres sur ma joue. Une haleine aux effluves amers d'alcool flotte au-dessus de moi. Des doigts fouillent, creusent, percent. Je ne suis pas prête, mais cela n'a pas d'importance. Pas maintenant, pas dans l'instant. Sans doute jamais¹⁰¹.

— Elle ne peut pas te donner ça, n'est-ce pas ?

— Non.

J'avale difficilement, je hais le fait que mon corps ait envie de ça, malgré la terreur nichée dans mon ventre, malgré le nœud de confusion qui envahit ma gorge.

— Alors dis-le. (Un instant de silence, tandis que des doigts vont et viennent, me conduisent au bord de la jouissance.) Dis-le, X.

Je le murmure, et je suis récompensée par une pénétration soudaine.

J'ai l'impression d'être abusée. Maltraitée. Manipulée. Je me sens sale¹⁰².

Nous pouvons observer dans ces deux extraits les premiers contacts avant une relation sexuelle. Leur particularité est de présenter un personnage qui n'est pas à l'origine de ce rapprochement et qui n'est pas sûr d'avoir réellement envie de partager un moment intime avec cet homme qui surgit et s'impose à elle. Il est donc d'autant plus déconcertant de voir la relation sexuelle aboutir sur un plaisir « amer », dans le sens où le personnage ne semble pas désirer ce rapport, se sent « sale » mais ressent tout de même un orgasme. De fait, le lecteur peut se demander si X est consentante. La relation et les liens entre les personnages se précisent tout au long de la romance et laissent à penser que la forme d'attirance que développe la jeune femme pour son sauveur n'est pas normale. Entendons par là que le syndrome de Stockholm serait plus approprié pour qualifier la relation. Dès lors, peut-on parler de consentement éclairé dans ce genre de relation ? D'autant plus qu'à la fin de l'œuvre, X décide de retourner avec Caleb, même après avoir découvert les manigances de ce dernier.

En 2018, nous évoluons dans un environnement dont le caractère sexuel ne choque presque plus. Nous sommes sans cesse assaillis par des images de femmes et d'hommes, toujours plus dénudés et sexualisés. Depuis les événements de mai 68, les médias donnent à voir de la publicité, des émissions de télé et des œuvres cinématographiques intégrant une sexualité assumée et revendiquée. Ce changement culturel s'opère également dans la littérature qui voit arriver sur le marché un genre de divertissement populaire : la romance sentimentale. Au début pudique et réservée, cette dernière ne tarde pas à également sexualiser son contenu, ses thématiques, jusqu'à devenir l'argument de vente principal des éditeurs. Dès leur jeune âge, les lecteurs sont projetés dans des sujets s'adaptant à leurs préoccupations et incorporant graduellement des scènes sexuellement explicites, jusqu'à être catégorisées d'érotiques. Dès lors, ces œuvres se prêtent à des analyses sociologiques sur la dimension d'expérience sociale qu'elles développent. En effet, la sexualité féminine a longtemps été réprimée et reniée par les cultures phallogocentriques : le désir d'un homme est légitime, celui d'une femme est tabou. Si en apparence, les romances érotiques présentent des personnages féminins qui s'émancipent de l'emprise masculine en revendiquant une sexualité libérée, les œuvres culpabilisent

101 *Op. cit.*, Jasinda Wilder, p. 38.

102 *Ibid.*, p. 88-89.

leur désir sexuel en confrontant l'image de l'ange et du démon. L'opposition entre la femme pure et celle de mauvaise vie persiste dans les textes, y compris en 2018. Ces romances démontrent également que le caractère sexuel des intrigues revêt une importance qui se reporte également sur les auteurs. En effet, ces femmes qui écrivent une sexualité explicite se doivent d'afficher un mode de vie sain pour équilibrer leurs activités et ainsi ne pas renvoyer une image de mauvaises mœurs.

II. LES RAPPORTS ENTRE HOMME ET FEMME : ENTRE VIOLENCE ET SOUMISSION PHYSIQUE ET PSYCHOLOGIQUE

Jusqu'aux avancées sociales et culturelles de la moitié du xx^e siècle, les femmes ne possédaient que peu de droits et devaient une soumission totale à leur père, puis à leur époux. Petit à petit, la société a considéré la femme en tant qu'individu en lui donnant le droit de disposer de son salaire, le droit de vote, la contraception, la parité politique, etc. De fait, même si la décennie 2010 connaît encore un écart salarial hommes-femmes, la violence physique et psychologique est combattue par les mouvements féministes. Or, les romances érotiques best-sellers affichent toutes une forme de brutalité dans les relations, notamment dans les rapports sexuels.

1. La sexualité des personnages : quand, comment et pourquoi

A) De jeunes femmes innocentes et sauvages à conquérir

Toutes les études sur la romance sentimentale analysent les personnages en tant que profils types des œuvres du genre. Ainsi, dans son article « Les romans sentimentaux des collections Harlequin : quelle(s) figure(s) de l'amoureux ? Quel(s) modèle(s) de relation(s) amoureuse(s) ? », Béatrice Damian-Gaillard dresse le portrait des diverses représentations des hommes et femmes des romances sentimentales. Elle en déduit sous forme de tableaux les différentes caractéristiques des personnages des collections d'Harlequin. Plusieurs similitudes réapparaissent donc en fonction de la collection dans laquelle est publiée la romance, si bien qu'il est possible de lister toutes sortes de détails. De fait, chaque maison d'édition et collection possède sa « recette », appliquée à toutes les œuvres.

Les romances de notre corpus proviennent de différentes entreprises culturelles, collections et sous-genres. Cependant, il est également possible de créer le portrait des héroïnes de romances érotiques en fonction du type auquel elles appartiennent et d'en dégager des traits communs. En effet, nous pouvons observer que, chacune à leur manière, les romances érotiques étudiées mettent toutes en scènes des jeunes femmes innocentes, prêtes à être conquises par le personnage masculin principal. L'innocence de ces héroïnes se caractérise par une sexualité absente et/ou un comportement enfantin et infantilisé.

- L'innocence sexuelle

Une partie des héroïnes des romances érotiques n'a jamais eu de rapport sexuel avant de rencontrer le personnage masculin principal. D'après l'analyse effectuée par Damian-Gaillard, elles le sont pratiquement toutes dans les intrigues sentimentales, notamment dans les premières du genre¹⁰³. En effet, dans la première vague de romances de ce type, la trope de la femme vierge a souvent été présentée comme une caractéristique nécessaire pour le genre¹⁰⁴. Dans notre corpus, Madison (*Addicted to Sin*), Tessa (*After*) et Ana (*Cinquante nuances de Grey*) sont des jeunes femmes n'ayant jamais eu de rapport sexuel. Les romances racontent comment ces dernières expérimentent l'amour physique après une construction sentimentale plus ou moins complexe. Il est intéressant de se pencher sur l'expérience de la sexualité dans ces œuvres. Pourquoi écrire une romance mettant en scène une jeune femme décrivant explicitement le début de ses échanges intimes ? Il semble y avoir une sorte de voyeurisme pour l'expérimentation, se déroulant presque sous nos yeux, des relations sexuelles. Pour les jeunes lecteurs, vivant simultanément les événements, le mimétisme vraisemblable des émotions et sensations qu'éprouvent les personnages soutient l'identification envers ces derniers. Pour les lecteurs plus expérimentés sexuellement, les jeunes femmes vierges de ces romances sont des figures de l'expérience érotique : leur parcours initiatique sexuel est une distraction¹⁰⁵.

- Des jeunes femmes candides

Les personnages féminins des romances érotiques présentent toutes des caractères forts et se revendiquent comme indépendantes et ambitieuses. Cependant, elles reprennent toutes des clichés du sentimentalisme féminin ancien et d'une certaine forme de naïveté frôlant le ridicule dans certaines situations. Ana Steele n'a jamais pratiqué la masturbation jusqu'à sa rencontre avec Christian Grey et se sent donc femme et comblée dès que ce dernier la touche. Tessa, Madison et Evie veulent cacher leur corps dont elles ont honte. Karly et Chloé sont des jeunes femmes qui pensent détenir le contrôle sur la relation qu'elles entretiennent, or, leur amant profite de leur statut de supérieur hiérarchique pour les ramener sans cesse à leur fonction première : servir le patron. Enfin, X est le personnage le plus soumis et infantilisé de tous : Caleb contrôle le moindre de ses mouvements, lui dicte la manière dont elle doit se tenir, manger et parler. Cette infantilisation est soutenue par sa dévotion psychologique envers cet individu, seul à connaître une partie de son passé oublié. Comme un enfant dépendant de ses parents, X est à la merci des informations et éléments que Caleb accepte de lui donner de temps à autre.

B) Des hommes virils et intellectuellement et financièrement supérieurs

Les personnages principaux masculins font également l'œuvre d'un profil-type que nous

103 *Op. cit.*, Damian-Gaillard, p. 325-326.

104 Jonathan A. Allan, « Theorising Male Virginity in Popular Romance Novels », *Journal of Popular Romance Studies*, [en ligne], Issue 2.1, mise en ligne le 12 octobre 2011, consulté le 17 février 2018. URL : <http://jprstudies.org/2011/10/theorising-male-virginity/>

105 *Op. cit.*, Damian-Gaillard, p. 330.

retrouvons dans toutes les œuvres. Les caractéristiques physiques et comportementales font l'objet d'un cahier des charges implicite précis pour représenter l'homme emblématique de la romance érotique. Il est intéressant de noter que les particularités que nous allons évoquer sont présentes dans l'analyse de Damian-Gaillard et, par conséquent, représentaient déjà les normes physiques et psychologiques qu'on attendait de ces personnages de romances sentimentales.

- Des hommes forts et masculins

Toutes les romances se rejoignent sur un point : le physique parfait du personnage principal masculin. Les descriptions de cet homme, souvent données du point de vue féminin, construisent la vision d'un Apollon descendu sur Terre. Christian, Bennett, David, Dixon, Hardin, Malcolm et Caleb sont d'un point de vue physique exceptionnellement parfaits. La description de leurs muscles est mise en exergue et est la première caractéristique donnée aux lecteurs. Les hommes de nos romances sont tous grands (au-delà d'un mètre quatre-vingt), larges d'épaule, possèdent des muscles admirablement dessinés et des abdominaux développés. C'est ainsi que les physiques sont répertoriés et présentent les personnages masculins. Les romances érotiques mettent toutes en avant cet idéal stéréotypé d'hommes physiquement forts, musclés et bien bâtis. Ces personnages incarnent l'autorité, la puissance, la force tranquille du félin¹⁰⁶. Ils représentent l'exact contraire des héroïnes, toujours plus petites et fragiles qu'eux. Cette image féline de leur démarche et posture est récurrente pour cette attraction immédiate, au premier regard dont sont victimes les femmes. Leur puissance s'oppose à la douceur de leur amante, perpétuant ainsi les clichés de la femme frêle. D'ailleurs, toutes les héroïnes se sentent dans une scène dominées par la stature de ces hommes qui envahissent leur espace vital, notamment lors d'un conflit.

En outre, un autre élément est répétitif dans la description du physique masculin : la voix grave. Après le portrait du corps des personnages, la voix devient l'objet de l'attention de l'héroïne. Dès que l'homme ouvre la bouche, elle est hypnotisée par la sonorité, la profondeur et la gravité du ton. Celui-ci est également qualifié de chaud et sensuel. De fait, tous les adjectifs se rapportant à la voix du personnage masculin renforcent cette idée de virilité corporelle. Quand les jeunes femmes les entendent murmurer, dans le cadre d'une relation sexuelle ou non, ces dernières sont émoustillées et automatiquement réceptives aux avances de leur amant.

Enfin, l'accent est mis sur l'odeur corporelle des personnages masculins. Tous les hommes de notre corpus possèdent une odeur particulière : un mélange de savon, de parfum et d'une effluve non identifiée mais terriblement attirante pour les héroïnes. Ces émanations accompagnent systématiquement les scènes sexuellement explicites. Avec le toucher, et l'ouïe, l'odorat est le sens le plus évoqué dans les échanges.

Mais toutes ces belles paroles disparaissent dès que je sens flotter à travers la pièce le parfum le plus délicieux qui soit. Je sais bien qui porte cette fragrance enivrante. Elle appartient à cet homme dont la voix grave et rauque me donne la chair de poule¹⁰⁷.

106 *Ibid.*, p. 323.

107 *Op. cit.*, Monica James, p. 263.

Comme la voix grave et virile des personnages masculins principaux, leur odeur dégage systématiquement un parfum qui incite à la sexualité selon les héroïnes. Une sorte de cliché de l'attraction animale qui rejoint la description féline des héros de romances érotiques.

- Des hommes intelligents et riches

En parallèle de la beauté physique toujours parfaite, les personnages principaux masculins possèdent une puissance intellectuelle et financière quasi illimitée. En effet, tous les hommes des romances détiennent un patrimoine monétaire important : Christian Grey, Bennett Ryan, Caleb Indigo et Malcolm Taylor sont des P-DG d'entreprise et dirigeants financiers, Dixon Mathews est un éminent psychiatre, David Ferris est une star de rock et Hardin Scott est le fils du président de l'université. Ces derniers affichent donc avec un train de vie confortable et ont les moyens de s'acheter tout ce qu'ils désirent et d'offrir toutes sortes de présents à leurs partenaires. Dans ces œuvres, l'argent est synonyme de réussite sociale et est érotisé : ces hommes ont l'habitude de commander, diriger et ordonner. Du point de vue des jeunes femmes, cet aspect de leurs activités a pour conséquence un charisme toujours plus sexy et attirant. L'argent et la facilité avec laquelle ils le dépensent ne sont pas érotiques. En revanche, le pouvoir que cela implique les rend très attractifs. Ana, Evie, X et Karlie sont toutes les quatre fascinées devant la capacité de leur amant à faire ouvrir des lieux habituellement fermés au public ou bien à des heures nocturnes. Le pouvoir de leur nom en tant qu'autorité dans les domaines qu'ils dirigent est également un instrument d'érotisation. Cette autorité ressentie comme naturelle par les femmes se répercute sur leur vie sexuelle. En effet, en raison de leur expérience supérieure et de leur charisme, les personnages masculins sont souvent les initiateurs des rapports sexuels, et ce, de la même manière qu'ils dirigent leur carrière professionnelle. Christian, Bennett, Caleb et Malcolm sont des hommes dirigeants et impérieux avec leurs partenaires, notamment Grey qui se qualifie de « dominant ». Ces quatre romances érotisent la notion d'autorité comme étant une caractéristique virile et nécessaire à la posture de « mâle »¹⁰⁸. Plus les hommes se montrent hégémoniques, plus leur capital séduction augmente.

D'autre part, les personnages masculins dominent leurs homologues féminins par une expérience plus grande dans les domaines sexuels, intellectuel et en terme de maturité. En effet, ces derniers sont toujours plus âgés que les femmes, d'entre deux et dix ans. Par conséquent, ils se positionnent comme initiateurs et précepteurs par rapport à des femmes plus jeunes et socialement moins favorisées. Nous observons encore une fois un cliché plaçant l'homme en position de domination sur le plan intellectuel. La plupart des personnages masculins ont fait de brillantes études, dans les meilleures universités du monde, alors que les femmes n'en ont peu ou pas fait. Par conséquent, ils détiennent des connaissances supérieures et un revenu important. Cependant, pour que l'histoire d'amour soit appréciable pour le public, le personnage féminin ne doit pas exprimer de l'intérêt pour la fortune de son amant, en revanche, elle acquiert sécurité et protection avec le mariage. De fait, cela crée une relation complexe entre amour et argent¹⁰⁹.

108 *Op. cit.*, Damian-Gaillard, p. 323.

109 Jan Cohn, *Romance and the Erotics of Property : Mass-Market Fiction for Women*, Durham, Duke University Press Books, 1987, 188 p. Cité par Amy E. Quale dans *Pursuit of Empowerment: The Evolution of the Romance Novel and Its Readership in Fifty Shades of Grey*, p. 13.

C) La conquête du corps et des sentiments

Nous avons évoqué précédemment la dimension de rejet vis-à-vis des personnages féminins basculant d'objet désiré à objet désirant. Cette perspective de culpabilisation résulte d'un phénomène stéréotypé dans les romances : celle de la conquête masculine du corps et des sentiments de la femme. En effet, si les femmes sexuellement actives dérangent, c'est en raison de la perte de contrôle de l'homme face à l'acte sexuel. Il est courant de trouver dans les œuvres de notre corpus la notion de possession et de possessivité de l'autre dès lors que le corps est acquis. En ce sens, les relations entre hommes et femmes dans les romances ne sont basées que sur la conquête de l'autre par le biais de la sexualité et la monopolisation des sentiments et de l'esprit de la femme.

En effet, il « reste » du discours sur les rapports homme/femme, cette dimension de la possession. Le héros veut « posséder » cette femme qu'il aime, et il serait sans doute insuffisant de ne l'interpréter que comme un vestige fossile du discours « phallocratique »¹¹⁰.

Faire « sienne », s'approprier le cœur et le corps de la femme sont les objectifs déterminés et sous-entendus des personnages masculins dans les romances. Dans *After*, nous pouvons observer une possessivité extrême d'Hardin pour Tessa, notamment pour contrôler les sentiments amoureux de la jeune femme : « Je veux être la seule personne que tu aimeras jamais, comme ça tu ne seras qu'à moi¹¹¹ ». Il y a dans ces paroles une forme de violence et d'exploitation personnelle des émotions de l'autre. La volonté de posséder l'autre n'est pas de nature amoureuse, alors que Tessa veut également Hardin mais par les sentiments. Les personnages masculins veulent devenir le centre d'intérêt unique des femmes et les posséder de manière charnelle et psychologique. Autre exemple, Christian Grey affirme à plusieurs reprises à Ana Steel : « Tu es à moi » et le fait répéter à sa partenaire. La prise de la virginité est synonyme de possession ultime pour les hommes. En effet, le fait d'être le premier homme à connaître charnellement une femme est une sorte d'appropriation d'un territoire inconnu. Une puissance et fierté masculines ressortent de cette possession. La sexualité des femmes dans ces œuvres est rattachée à leur être. Par conséquent, la maîtriser revient à contrôler l'individu. Si l'on suit cette logique, les romances prônent la définition de l'être par sa sexualité. C'est ainsi que les personnages expérimentant leur sexualité « appartiennent » aux initiateurs de celle-ci.

Cette conquête du corps et des sentiments devient également une forme de jeu pour les personnages, initiés à la sexualité ou non. Lorsque les romances débutent sur une relation sexuelle basculant vers l'histoire sentimentale, la première caractéristique de ce genre d'échange est le détachement affectif pour l'autre. En effet, une liaison purement charnelle n'a pas vocation à édifier une histoire d'amour entre les deux personnages, mais seulement des moments de partages agréables entre adultes consentants. Or, à partir du moment où l'un des deux développe des sentiments amoureux pour son partenaire, il veut se rendre indispensable aux yeux de l'autre par une sexualité épanouie ou l'apparition d'une envie de « plus ». En ce sens, le personnage va tout faire pour que son partenaire ne puisse pas aller voir ailleurs et développe des sentiments amoureux à son tour. Ainsi, la conquête des sentiments de l'autre se fait par la création d'un besoin et d'un sentiment

110 *Op. cit.*, Péquignot, p. 124.

111 *Op. cit.*, Todd, p. 402.

d'incapacité à remplacer l'autre, sentimentalement et sexuellement.

2. Une violence qui ne dit pas son nom

A) De la banalité de la violence dans les rapports entre les sexes : seul moyen de communication avec la relation sexuelle ?

Si la romance érotique *Cinquante nuances de Grey* a d'abord attiré l'attention des médias et des études universitaire pour son statut de phénomène littéraire érotique mondial, la violence de l'œuvre a également été sujette à analyses sociologiques sur les relations hommes-femmes. En effet, outre la violence physique due aux jeux de rôles et à la pratique du BDSM, la brutalité des rapports sociaux entre les personnages occupe de nombreuses études sur l'œuvre et, plus généralement, sur le genre érotique au XXI^e siècle. Les romances best-sellers des années 2010 présentent des personnages, majoritairement masculins, exerçant un contrôle sur leur(s) partenaire(s) féminine(s) qui prend la forme d'une violence douce et répétitive. Nous pouvons noter une brutalité récurrente dans les échanges et rapports qu'entretiennent les couples en corrélation avec la sexualité. En ce sens, plus le personnage masculin détient un contrôle sur la sexualité de la femme, plus la violence au sein des échanges va se renforcer. La problématique de cette pression continue n'est pas sa présence en elle-même mais la banalisation qui en est faite.

Dans mon bureau, Hardin m'attrape par le poignet et m'oblige à lui faire face.
– C'était quoi ça, sans blague !
Est-ce qu'il plaisante ? Je regarde mon poignet dans sa main, je n'y crois pas. On ne peut pas dire qu'il serre mais il me maintient en place.
– Quoi ?
– Ce mec, là.
– Oui, et alors ? Je l'ai rencontré pour la première fois ce matin dans l'ascenseur. Je me dégage.
– On n'aurait pas dit que vous veniez juste de faire connaissance. Vous flirtiez tous les deux devant moi¹¹².

Je fis de nouveau un pas en arrière et son visage se transforma. [David] serra les poings, fou furieux.
– Tu n'as pas intérêt à me quitter. Tu m'avais promis !
Je ne connaissais absolument pas cet homme. Pétrifiée, je le regardai, laissant sa colère déferler sur moi.
– Si tu sors de cette pièce, c'est terminé. Ne t'avise pas de revenir.
– Très bien.
Je ne plaisante pas. Tu ne seras plus rien pour moi¹¹³.

Je sirote mon vin, en savoure chaque goutte. Mais je n'y tiens plus.
– Caleb, tu as dit qu'il s'agissait d'une occasion particulière, mais je dois avouer que je n'ai pas la moindre idée...
– Tais-toi et profite de l'instant. J'ai conscience de ton ignorance et je t'éclairerai quand je l'aurai décidé. Pour le moment, bois ton vin. Écoute la musique. J'ai moi-même sélectionné ce quatuor parmi les élèves les plus prometteurs de Juilliard. Chacun de ces musiciens représente l'excellence.
Je ne suis pas censée répondre¹¹⁴.

Les jeunes femmes des romances de notre corpus ont toutes conscience dans une scène, sexuelle ou non, du contrôle étouffant que détient leur partenaire sur leur mode de vie ou

112 *Op. cit.*, Todd, p. 458-359.

113 *Op. cit.*, Kylie Scott, p. 209.

114 *Op. cit.*, Jasinda Wilder, p. 118.

dans le cadre de leur intimité. Cependant, leur prise de conscience du comportement violent des personnages masculins n'est jamais un point de rupture, ni même le début d'une véritable émancipation. En revanche, seuls les éléments positifs des attitudes oppressives sont conservés. Par exemple, le contrôle que cherchent à exercer Christian Grey, Hardin Scott, Caleb Indigo et David Ferris sur leur partenaire est une forme de violence douce et répétitive. Les femmes se voient privées de la liberté de choisir des vêtements trop sexy et disputées pour exhiber des atouts que leur compagnon pense être le seul à avoir le droit de regarder. Les personnages masculins veulent détenir un contrôle total sur le corps des jeunes femmes. La problématique ne se situe pas dans cet excès de pouvoir mais dans l'acceptation des femmes de ces restrictions et dans la banalité qu'il en résulte. Non seulement, elles acceptent de se voir dicter la manière de se vêtir, mais elles donnent raison à leur amant. De fait, elles autorisent et intègrent un discours machiste qui va graduellement augmenter en intensité. Par la suite, plus la sexualité va prendre de l'ampleur dans la relation, plus le contrôle que vont exercer les personnages masculins va se renforcer, notamment par le développement de la jalousie. Quand la violence advient dans le contexte de la jalousie, celle-ci est souvent considérée comme un signe d'amour plutôt qu'un véritable problème¹¹⁵. Or, même s'ils ne sont pas physiquement brutaux, ces agissements restent de l'ordre de la véhémence et toute la relation s'articule autour de cette dernière. En ce sens, les personnages féminins vont agir en fonction de ce que leur partenaire va ou non accepter. Ana et Tessa anticipent toujours leurs actions en fonction de la colère prévisible de Christian et Hardin, X est prisonnière des caméras de vidéosurveillance présentes dans ses appartements et qui dévoilent tout ce qui s'y passe à Caleb, Evie doit composer avec la célébrité et la jalousie de David. Ces femmes persistent dans le cliché de la compagne obligée de s'adapter aux humeurs de l'homme. Or, cette violence banalisée devient problématique lorsqu'elle devient le seul moyen de communication dans le couple.

En effet, les personnages masculins, en exerçant une pression constante sur leur partenaire, remplacent les échanges par la démonstration de la force virile, accompagnée d'une sexualité également patriarcale. Dès lors, nous pouvons nous demander si ces hommes sont volontairement violents pour montrer leur intérêt. Cette hypothèse pourrait être la conséquence des caractéristiques prêtées aux personnages de romance : un homme n'est véritablement masculin et viril que dans l'expression d'une force physique et psychologique.

B) Une érotisation de la violence physique et psychologique

Pendant des milliers d'années, la soumission sexuelle des femmes a été la norme, peu importe la culture ou la civilisation d'origine¹¹⁶. Nous n'allons pas faire une analyse historique sur cette vision masculine de la sexualité, mais nous concentrons sur les pratiques toujours en vigueur aujourd'hui. Nous avons vu précédemment que cette tendance phallocratique se relaie encore dans les représentations pornographiques dans lesquelles les femmes sont majoritairement soumises aux hommes. Le tournant culturel s'est effectué avec l'arrivée d'Harlequin sur le marché du livre et du

115 Leanna J. Papp, Miriam Liss, Mindy J. Erchull, Hester Godfrey, Lauren Waaland-Kreutzer, « The Dark Side of Hererosual Romance : Endorsement of Romantic Beliefs Relates to Intimate Partner Violence », *Springer Science Business Media New York*, [en ligne], mis en ligne le 11 août 2016, consulté le 13 décembre 2017, p. 101.

116 *Op. cit.*, E.Quale, p. 20-21.

genre sentimental. En érotisant la dynamique du pouvoir patriarcal dans les relations hétérosexuelles, la violence (ou la menace de la violence) du héros dominant et masculin envers l'héroïne féminine et soumise débute avec les romans Harlequin¹¹⁷. En effet, les premières romances de la maison d'édition canadienne utilisent des codes très patriarcaux, visibles sur les couvertures, en mettant en place les caractéristiques que nous avons évoquées plus haut. Ces conventions, très conservatrices, ont pendant longtemps été la norme en matière de romances de femmes pour femmes dans une époque de libération des mœurs en voie de développement. Dès les années 1980, des analyses sur le genre ont dénoncé les comportements régressifs des héros masculins, romantisés et érotisés par les entreprises culturelles, à contre-sens des progrès sociaux. Pourtant, en 2018, nous pouvons encore retrouver des attitudes semblables et une sexualité explicite approuvant cette violence.

D'abord, toutes les romances de notre corpus présentent une ou plusieurs scènes sexuellement explicites érotisant une violence physique. Encore une fois, la problématique ne se situe pas dans la représentation de la brutalité, mais dans l'érotisation de cette dernière. Donner une vision romantique, sensuelle et idéaliste d'un rapport qui est tout le contraire n'est pas sans conséquence sur la fabrication de la perfection masculine. En effet, nombreuses sont les occurrences dans les romances à décrire des scènes dans lesquelles le personnage masculin exerce une pression physique. Christian, Hardin, David et Caleb saisissent leur compagne par le bras, le poignet, la nuque dans un geste de domination considéré comme viril et justifié par un comportement jugé inadapté. Les jeunes femmes sont physiquement entravées et brutalisées tout en se culpabilisant elles-mêmes ou, au contraire, en souhaitant être violentées davantage. Ainsi, Karlie dit avoir peur des hommes violents mais ressent une certaine excitation à l'idée d'être sexuellement dominée¹¹⁸. Parallèlement, Ana Steel subit également une violence physique et psychologique. En effet, le contrôle absolu qu'exerce Christian sur elle dépasse complètement le cadre instauré par le contrat : la filature, la surveillance par un garde du corps, le traçage de son téléphone, la sélection de ses fréquentations... Si la jeune femme finit par se rendre compte qu'elle ne voit plus ses proches en raison de sa relation exclusive avec son partenaire, la situation ne change pas. À contrario, elle s'aggrave. Grey abuse sexuellement de son corps, fait vendre sa voiture, lui donne de l'argent dont elle ne veut pas, marque son corps de traces de suçons pour qu'Ana ne puisse pas se mettre en maillot de bain...¹¹⁹ Le rôle du consentement dans *Cinquante nuances de Grey* et comment il y a eu une confusion entre BDSM consensuel et abus domestiques sont les critiques les plus importantes. Les journaux attaquent l'encouragement et la romantisation de la violence conjugale¹²⁰¹²¹. Les violences physiques, psychologiques et sociales augmentent crescendo avec l'emménagement de la jeune femme chez son partenaire et leur mariage. Tessa subit également le déchaînement de violence d'Hardin tout au long de la saga. Dès que celui-ci à une contrariété ou qu'il perd le contrôle sur

117 *Ibid.*, p. 19.

118 *Op. cit.*, Becker, p. 318.

119 Amy E. Bonomi, PhD, MPH, Julianna M. Nemeth, MA, Lauren E. Altenburger, MS, Melissa L. Anderson, MS, Anastasia Snyder, PhD, and Irma Dotto, BS, « Fiction or Not? Fifty shades is associated with health risks in adolescent and young adult females », *Journal of women's health*, volume 23, number 9, 2014.

120 *Op. cit.*, Panagiotis, p. 16.

121 Andrea Hollomotz, « Exploiting the Fifty Shades of Grey craze for the disability and sexual rights agenda », *Disability & Society*, numéro 28:3, 2013, p. 418-422.

sa partenaire, il casse tout ce qui se trouve sous sa main, y compris les objets dont il n'est pas propriétaire. Tessa est également victime d'un coup de poing égaré au cours d'une énième bagarre entre le personnage principal masculin et Zed, son rival. En outre, la saga *After* se caractérise par la violence psychologique constante dont fait preuve Hardin envers Tessa. Pourtant, cette dernière pardonne toujours à son partenaire dès lors qu'il revient dans un comportement sobre et qu'il l'embrasse, la touche, lui fait l'amour ou lui dit « je t'aime ». En bref, nous pouvons résumer la série en une dynamique cyclique : une situation sentimentale standard, un élément perturbant, une dispute dans laquelle des paroles cruelles ou des actes violents sont échangés, des excuses ou un rapport sexuel, un retour à la normale. Or, cette violence, physique ou psychologique est systématiquement présentée comme la supériorité du personnage masculin sur le féminin, avec une description mettant toujours en avant un détail refoulant la brutalité commise. Dans son essai *Endless Rapture : Rape, Romance, and the Female Imagination*, l'universitaire Helen Hazen certifie que la violence dans la sexualité est une démarche d'exploitation par le biais d'une action physique¹²². Hazen avance que le viol dans les romances est une preuve de notre désir humain pour l'excitation. De ces femmes lisant des « rape romances » (les romances qui débutent avec un viol se transformant en un mariage), elle affirme que ces dernières s'imaginent à la place des personnages féminins dans le rôle de la victime sexuellement agressée¹²³. En outre, un élément est récurrent dans toutes les œuvres : la question de la jalousie. Si cette dernière reste un point sensible pour tous les couples, elle est systématiquement acceptée comme une preuve d'amour. La romantisation de la jalousie est vue comme un symbole universel qui autorise la banalisation et la violence conjugale entre les personnages¹²⁴¹²⁵. De fait, si Hardin, Christian, David, Caleb, etc s'énervent, brisent du mobilier, insultent leur partenaire, ce n'est pas l'expression d'une forme d'égoïsme mais une preuve d'attachement. Cette déduction présente chez tous les personnages féminins est d'autant plus dérangeante qu'elles laissent leur compagnon exercer un contrôle sur leur personne, mais également sur leur entourage.

C) Le cas de la *dark romance* : catharsis contemporaine, expression ultime de la violence ?

S'il y a bien un sous-genre de la romance encore peu scientifiquement exploité et pourtant sociologiquement intéressant : c'est la *dark romance*. En entamant ce mémoire, ce phénomène est apparu avec un tel potentiel d'étude et d'analyse qu'il était impossible de ne pas aborder le sujet. Cependant, et comme pour d'autres points abordés, la période de recherche a apporté son lot de problèmes tant les analyses universitaires légitimes se sont trouvées très rares, et disons-le, inexistantes. De fait, la question de l'intérêt pour le sujet s'est imposée. Or, l'absence de travaux est sans doute la conséquence de l'extrême contemporanéité du sous-genre. Cependant, en suivant

122 Helen Hazen, *Endless Rapture : Rape, Romance, and the Female Imagination*, New York, Scribner, 1983, p. 12. Cité dans *Pursuit of Empowerment: The Evolution of the Romance Novel and Its Readership in Fifty Shades of Grey* par Amy E. Quale.

123 *Ibid.*

124 *Op. cit.*, « The Dark Side of Hererosual Romance : Endorsement of Romantic Beliefs Relates to Intimate Partner Violence », p. 101.

125 Bernadette Dallaire et Janice Radway, « Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature », *Communication. Information Médias Théories*, volume 9 n°3, été 1988, p. 131.

l'évolution des romances érotiques du début des années 1980 jusqu'à la *new adult literature*, il est évident que nous pouvons attester d'un lien entre ces genres, chacun évoluant sur la base du dernier, et la *dark romance*.

Madame X de Jasinda est la seule œuvre du corpus à entrer dans ce genre. Il semblait important de représenter ce dernier pour les raisons évoquées précédemment mais également pour émettre une hypothèse sur la place qu'occupe la *dark romance* dans l'ensemble des genres érotiques. En ce sens, elle serait la limite entre l'érotisme qui provoque l'excitation chez le lecteur et le moralement inacceptable qui l'empêcherait d'éprouver du plaisir.

D'abord, qu'est-ce que la *dark romance* ? Derrière son intitulé mystérieux se cache une romance érotique poussée à l'extrême. Littéralement « romance sombre » en français, ce sous-genre de la romance explore des thèmes et des situations à peine évoqués dans la catégorie précédente, la littérature *new adult*, y compris les romances érotiques mettant crûment en scènes les relations sexuelles telles que *Cinquante nuances de Grey* ou *Beautiful Bastard*. Certains blogs dédiées à la romance sentimentale et/ou érotique donnent leur propre définition de la *dark romance* tout en mettant en garde les lecteurs potentiels sur les effets que celle-ci peut provoquer et le genre de scènes auxquelles ils peuvent être confrontés. C'est le cas pour le site Lesromantiques.com, réseau communautaire rassemblant des lecteurs et passionnés de littératures populaires.

Mais au fait, qu'est-ce que la *Dark romance* ? La « Romance Noire » s'inscrit dans un mouvement de sous-catégories de romances dites taboues, de celles qui transgressent la morale ou la loi. Comme romances plus que limite, vous pouvez trouver le dino-porn qui relate la relation entre une humaine et une créature monstrueuse. Autres romances overline, la relation incestueuse ou celle de l'étudiant avec son professeur. Et enfin les hors-la-loi tels que les trafiquants de drogue ou les kidnappeurs.

La *Dark romance* peut déranger les esprits car elle est malsaine et fait intervenir le syndrome de Stockholm. Généralement, les héroïnes assez jeunes sont enlevées et enfermées, voire affamées, complètement à la merci de leur ravisseur. S'ensuit un huis-clos assez éprouvant pendant lequel « le dressage » commence. Le héros n'a qu'un but : briser la volonté de sa victime pour qu'elle lui soit dévouée. Après, il peut avoir tout un tas de prétextes, plausibles ou pas, pour justifier cette violence extrême¹²⁶.

La *dark romance* vacille donc avec les limites du moralement acceptable et du socialement admissible. Nous sortons ainsi du cadre de la romance sentimentale éprouvant des passages difficiles, semblables aux tensions vécues dans un couple standard, pour basculer vers une relation fondamentalement malsaine. Or, si les lecteurs de romances érotiques consomment ce genre de littérature dans le but de se divertir ou pour le plaisir de suivre une histoire d'amour dans laquelle ils voudraient s'identifier, pourquoi la *dark romance* est-elle en plein développement alors que les œuvres mettent en scène des situations sombres, violentes, et où la notion de consentement est remise en question ?

Les œuvres antiques et classiques, notamment le théâtre, ont été produites dans un but cathartique, lieu de purgation des passions et des émotions. Ainsi, en montrant le pire de la nature humaine, ces pièces empêchaient supposément la reproduction de ces comportements. Même s'il n'y a pas de lien direct avec la *dark romance*, il serait peut-être intéressant d'observer ce sous-genre comme une possible catharsis moderne. En ce sens, la *dark romance* serait le lieu de la violence

126 Lys, « La *Dark romance* », *Les Romantiques*, [en ligne], mis en ligne le 10 décembre 2015, consulté le 18 mars 2018. URL : <http://www.lesromantiques.com/?a=315/La-Dark-Romance>

extrême et l'exutoire de la brutalité que les tensions sexuelles peuvent engendrer dans une situation d'enfermement et d'oppression sur l'autre.

3. Les femmes rêvent-elles d'amour et les hommes de sexe ?

A) Le plaisir féminin à travers le plaisir masculin

La plupart des héroïnes de romances érotiques arborent un comportement complexé. En effet, miroir d'une société qui pousse toujours plus les individus à vouloir gommer les défauts physiques, les personnages féminins rejettent leurs formes, leurs jambes, leurs seins, leurs peaux, etc, alors qu'elles entrent toutes dans les standards de beauté. Ces femmes ne s'aiment pas, et ce sentiment de honte vis-à-vis de leur corps est renforcé par la présence des amies qu'elles trouvent toujours plus belles, minces et séduisantes. En bref, elles pensent être incapables de séduire un homme. Or, lorsque ces femmes entament une relation sexuelle avec leur partenaire, elles ne ressentent du plaisir physique uniquement à travers le plaisir masculin. En ce sens, elles ne peuvent se sentir femmes, sensuelles, désirables et ressentir du plaisir sans la jouissance de leur amant. Dans *Cinquante nuances de Grey*, *Rock*, *After* et *Madame X*, le regard masculin joue un rôle déterminant dans le désir et le plaisir des héroïnes. La jouissance de leur partenaire va déclencher leur orgasme. Sans la satisfaction physique de l'homme, la femme ne se sent pas féminine et pense ne pas mériter l'attention ni l'affection de son compagnon.

Le cas d'Ana est particulièrement intéressant concernant la notion de plaisir par transposition. Lorsque cette dernière entame avec Christian une relation BDSM, elle accepte le jeu de récompenses/punitions. Lorsqu'elle satisfait son partenaire, elle est récompensée, lorsqu'elle désobéit, elle est punie. Dès lors, pour recevoir du plaisir, ou seulement avoir le droit de jouir, Ana doit assouvir le besoin de domination de Christian. Elle finit par intégrer elle-même cette pensée en repoussant sans cesse ses limites physiques et psychologiques jusqu'à le point de rupture, c'est-à-dire lorsque la haine prend le dessus sur l'amour. Pour les héroïnes de romances érotiques, l'entente sexuelle semble être l'élément qui les rattache aux personnages masculins. Lorsque la sexualité n'est plus harmonieuse, autrement dit lorsqu'Ana ne reçoit plus de plaisir en étant frappée, quand X ne supporte plus la violence de Caleb, au moment où Évie voit David embrasser une autre femme et que Tessa ne peut plus pardonner une énième trahison d'Hardin, les jeunes femmes n'ont plus la capacité à satisfaire les besoins des hommes, et par conséquent à recevoir du plaisir en retour.

B) La répartition traditionnelle des rôles

Les analyses effectuées sur les premières romances érotiques ont démontré la dynamique conservatrice des relations et des rôles que les œuvres attribuaient. Nous avons observé que les pratiques littéraires se calquent sur les caractéristiques sociales-culturelles des époques concernées. De fait, les romances sentimentales antérieures aux années 1990 revendiquaient clairement une répartition de couple traditionnelle et conservatrice, notamment les ouvrages historiques. Dans ces œuvres, le lecteur ne s'attend pas à découvrir de véritables femmes fortes et indépendantes,

avec une chute actantielle remettant en question la société dans laquelle il évolue. Au contraire, les femmes de ces schémas sont pleinement dans la convention : des jeunes femmes sexuellement chastes, avec un caractère ni trop docile ni trop fort pour ne pas atteindre à la virilité masculine, désirant des enfants et aspirant à une situation conjugable stable. D'un autre côté, les hommes sont également construits dans les standards des époques : courageux, fort, intellectuellement et sexuellement supérieurs... En bref, les caractéristiques des personnages « anciens » sont similaires à celles que nous étudions dans les romances érotiques au XXI^e siècle. Par conséquent, il y a une continuité dans la construction des tempéraments des personnages. Cependant, comme nous l'avons mentionné, les romances suivent les tendances sociales des époques. Or, en 2018, cette répartition traditionnelle n'est, semble-t-il, plus d'actualité dans les cultures occidentales. Pourtant, en analysant les fins des romances, la plupart se terminent sur des scènes relativement similaires aux premières œuvres du genre. Nous pouvons remarquer dans ces résolutions finales, une union maritale entre les deux personnages (sauf dans le cas de *Torride, sexy et dangereux* qui débute sur un mariage gris) et la fin de la rébellion féminine. En ce sens, les jeunes femmes qui ne souhaitaient pas d'enfant ni de mariage au début de l'œuvre s'y plient, et avec enthousiasme. Toutes les héroïnes de notre corpus (à l'exception d'X) finissent par se marier et rentrer dans une relation de couple normée et attendue après s'être charnellement connus. L'union semble être la finalité de la relation, peu importe le type d'engagement de départ. D'ailleurs, la demande en mariage provient toujours du personnage masculin. En terme de chronologie, le mariage des personnages s'effectue systématiquement dans une période relativement proche de la rencontre.

L'incorporation d'une hyper répartition traditionnelle applique une dynamique flagrante du pouvoir entre Grey et Steel. Par conséquent, une évaluation minutieuse de la dynamique du pouvoir démontre une interprétation incorrecte du BDSM, comme un manque de consentement. La blogueuse Pervocracy, relativement active dans la communauté BDSM, évoque l'outrage que fait l'œuvre dans la communauté et la non-représentation des pratiques¹²⁷. En ce sens, dans les pratiques sadomasochistes, c'est le soumis qui détient le pouvoir, qu'il soit un homme ou une femme. Or le comportement extrêmement réducteur et patriarcale de Christian ne correspond pas à cette équité sexuelle. Ana doit rester à sa place d'épouse après le mariage : elle ne doit pas montrer son corps mais se concentrer sur son mari, se soumettre sexuellement et renoncer à son nom de jeune fille pour montrer qu'elle lui « appartient ». Le contrôle que Grey exerce sur sa partenaire en dehors du cadre de leur relation confirme cette répartition traditionnelle des rôles. En outre, la fin de l'activité professionnelle de certains personnages féminins, au profit de la tenue de la maison et de l'éducation des enfants, corrobore cette dimension patriarcale. En effet, Ana, Tessa et Evie n'exercent plus un métier à la fin des œuvres, mais un loisir, une passion à côté de leur travail principal : s'occuper du foyer. Ainsi, ces femmes qui ont fait des études et traversé des épreuves pour parvenir à leur profession finissent par la mettre en retrait.

C) L'érotisme : véritable objet de la recherche des lecteurs ?

Après analyse, nous avons observé les mécanismes de la romance érotique et évoqué la faible

127 *Op. cit.*, Panagiotis, p. 17.

part véritable d'érotisme au sein de ces œuvres. Pourtant, certaines de ces dernières se vendent à plusieurs millions d'exemplaires et font l'objet d'adaptations cinématographiques médiatisées, ou en cours de réalisation. De fait, si la présence de scènes sexuellement explicites n'est pas ce qui constitue la majorité des intrigues de notre corpus, nous pouvons nous demander si l'érotisme est réellement ce qui fidélise le lecteurs dans ce genre littéraire.

L'intrigue sentimentale reste le cœur des récits. C'est pourquoi le taux d'érotisme baisse dans les tomes suivants : la sexualité n'a permis qu'à exciter le lectorat mais l'enjeu principal reste la possibilité ou non d'une relation entre les deux personnages. Ensuite, le sexe ne va servir que de toile de fond et pic d'intensité pour conserver l'attention du lecteur. Évidemment, l'érotisme reste nécessaire pour ne pas tromper sur le genre, en revanche, après l'excitation, la jouissance des premières relations, l'attention du lecteur va être tournée vers l'évolution de ces couples. De fait, plus les scènes sexuelles vont être intenses (conflits, ruptures, révélations des sentiments...), plus la description des rapports intimes va être courte, quand elle n'est pas complètement éludée. Selon *The Bestseller Code*, les romances érotiques best-seller sont celles qui ne présentent pas de scènes de sexe à tous les chapitres¹²⁸.

Cette construction confirme que l'érotisme n'est pas l'objet de la recherche des lecteurs. En outre, l'universitaire Éva Illouz démontre que l'histoire d'amour est la véritable quête de ces lectures, notamment dans la trilogie d'E.L. James

[Il] est réducteur de présenter de présenter *Cinquante nuances de Grey* comme un « porno pour mères de famille » – à moins de supposer naïvement que l'histoire d'amour mise en scène dans le roman ne serait qu'un « prétexte », destiné à envelopper les scènes de sexe dans le papier rose bonbon du sentiment. En réalité, il en va exactement du contraire : le sexe est l'emballage dans lequel se dissimule l'histoire d'amour. Car s'il y a quelque chose de littéralement inavouable dans la nouvelle culture de l'autonomie sexuelle, c'est bien le fantasme de l'amour absolu¹²⁹.

Au final, les intrigues présentent des relations sentimentales de l'extrême : violences, drogues et domination dans les rapports sociaux et amoureux. La sexualité n'en est que la conséquence, et non le moteur. Ces héros de romances érotiques sont devenus les nouvelles figures masculines. En témoignent les *goodies* à l'effigie des acteurs ou les t-shirts affichant des « Christian Grey marry me », « J'm'en fous du prince charmant j'veux aller chez Mr. Grey ». Au-delà de la dimension érotique, c'est l'idéalisation du comportement dominant, soutenue par une sexualité correspondant à l'environnement actuel, qui est le centre des romances érotiques.

La romance érotique au XXI^e siècle est le genre de la relation amoureuse tumultueuse. Les œuvres mettent en scène des rapports sociaux et sexuels teintés de violence physique et psychologique, en décalage avec les revendications féministes des droits de la femme. Les textes de notre corpus présentent des personnages reprenant des caractéristiques des premières romances : des hommes et des femmes stéréotypés sur les modèles des genres sentimentaux des années 1980. Ainsi, l'homme

128 *Op. cit.*, Jockers et Archer, p. 53.

129 *Op. cit.*, Illouz, p. 73-74.

est fort, intelligent et riche et la femme, fragile, naïve et sexuellement innocente. L'importance de la conquête du personnage féminin par son partenaire rythme la relation : les couples s'opposent sur leurs caractéristiques intrinsèques mais également sur la notion de possession de l'autre. Dans les romances, les femmes sont systématiquement à la recherche d'une stabilisation amoureuse après avoir partagé une relation sexuelle alors que les hommes revendiquent un droit sur le corps de cette dernière. De fait, ce sous-genre érotique dissimule une forme de violence qui ne dit pas son nom. En effet, les comportements des personnages montrent des scènes d'abus, notamment psychologiques, sur les femmes. De plus, l'érotisation de la violence soutient sa banalisation au sein des couples. Or, l'érotisme, ne représentant qu'une faible part dans le récit, la construction d'une relation de pouvoir est le véritable moteur de la romance érotique.

Avec l'apparition des romances érotique, la question de la libération de la sexualité féminine se pose. Les héroïnes des romances sont présentées comme des femmes prenant en main leur carrière et assumant leurs désirs. Par conséquent, ces œuvres représenteraient l'érotisme féministe au XXI^e siècle. En effet, les mutations culturelles du siècle actuel et la sexualisation des sociétés qu'elles ont engendré. Depuis mai 68, la sexualité est progressivement devenue permissive : la consommation d'érotisme a augmenté, en France comme aux États-Unis, pays des premières romances érotiques. La « littérature-viande » a gagné du terrain dans le paysage littéraire. Sa présence s'est également propagée dans l'espace commercial et urbain. La sexualité s'affiche partout, dans tous les médias. Les lecteurs sont également en contact avec l'érotisme de plus en plus tôt. De fait, ces romances participent à l'expérience sociale du voyeurisme et questionne le consentement dans les œuvres. Les personnages féminins sont-ils réellement libérés ? Certaines femmes du corpus sont davantage soumises que dominantes et ne disent jamais clairement oui ou non.

En effet, les rapports et relations présentés dans ces romances érotiques sont physiquement et psychologiquement violents pour les femmes. Les schémas narratifs standardisent la sexualité des personnages, en créant notamment des profils types. À l'intérieur de cette uniformisation, la violence n'est jamais évoquée en tant que telle. Effectivement, les rapports de force sont érotisés et la brutalité est banalisée. Cet aspect malsain des relations hommes-femmes est poussé à l'extrême dans le genre *dark romance*. De fait, la soumission physique et émotionnelle des personnages féminins remet en question la notion de libération. Lorsque ces derniers n'éprouvent du plaisir qu'à travers le regard masculin et dans l'espace d'une répartition traditionnelle, la sexualité féminine s'adapte aux mœurs actuelles mais n'est pas plus acceptée que dans les décennies précédentes. C'est pourquoi, l'érotisme n'est pas le véritable objet de recherche des lectrices de romances érotiques.

CONCLUSION

En 2012, une œuvre littéraire populaire agite les médias en se propageant d'un continent à l'autre : *Cinquante nuances de Grey* de la britannique E.L. James. L'intrigue sentimentale sur fond de relation sadomasochiste fait couler beaucoup d'encre, et notamment l'engouement féminin collectif pour cette œuvre sortie d'une plateforme d'écriture collaborative. Le succès immédiat et inattendu de la trilogie donnent lieu à d'autres publications du même genre qui se regroupent pour former ce que les médias appellent le « porno pour maman ». C'est le départ de la nouvelle romance sentimentale érotique au *xxie* siècle. Peu à peu, de nouvelles maisons d'édition apparaissent et s'emparent de ce phénomène économiquement attractif. En effet, ces œuvres sont traduites dans des dizaines de langues et se vendent en millions d'exemplaires. Dès lors, la question de l'origine de cette ferveur collective se pose. Comment et pourquoi ces romances, mal écrites et trash, se sont-elles imposées sur la scène littéraire aussi rapidement ? Et plus généralement, quels sont les enjeux sociologiques de ces œuvres au caractère licencieux et ambitions éditoriales de ce nouveau genre que les maisons d'édition s'empressent d'intégrer dans leurs collections ?

Dès la parution de la trilogie *Cinquante nuances de Grey*, des universitaires et sociologues se sont penchés sur ces œuvres qui s'affichent comme les romances de la libération de la femme et de sa sexualité, en raison de la prise de pouvoir présentée par les personnages féminins. Ces femmes assumeraient leurs besoins et désirs physiques, indépendamment d'un sentimentalisme jusqu'alors présent dans les romans sentimentaux populaires. En d'autres termes, ces œuvres à succès renverseraient les codes de l'amour anciens : émancipation, sexualité active et désirs égalitaires. Cependant, des sociologues tels qu'Éva Illouz, Régine Atzenhoffer, Viviane Panagiotis, Geneviève Morel, etc, ont démontré les caractéristiques anti-féministes et patriarcales de ces œuvres. Il y a donc un paradoxe entre les comportements représentés au sein des romances et leurs réelles significations après analyses. Comment peut-on expliquer cette contradiction ? Plusieurs facteurs sont à l'origine de ce phénomène.

D'abord, la conception éditoriale de la romance érotique : moderne par son format basé sur le numérique mais ancien par la thématique. Le genre sentimental n'est pas apparu au *xxie* siècle. Son origine remonte à la fin des années 1970 et l'implantation de la maison d'édition canadienne Harlequin sur le sol français et limitrophe. Toutefois, les premières œuvres sentimentales populaires, regroupant un lectorat massif, datent du *xix^e* siècle et des romans-feuilleton. Cependant, le véritable développement prend racine avec Harlequin et la standardisation des intrigues. Le contexte économique des années 1970 participe à l'augmentation de la consommation de masse, y compris les produits culturels. Progressivement, les premières descriptions timides de scènes érotiques vont basculer vers le sexuellement explicite. Ainsi, le baiser chaste devient des préliminaires puis un coït avec une abondance de détails. Le plaisir physique n'est plus sous-entendu mais exposé en des termes crus. Toutefois, la description explicite présente dans les œuvres de 2010 s'est construite graduellement. La romance sentimentale s'est déclinée en plusieurs sous-genres : *chick-lit*, *young-*

adult, *new adult* et *dark romance*. Chacun de ces genres accompagne le lecteur du début de ses lectures autonomes à l'âge adulte. La romance érotique débute donc avant l'apparition de scènes de sexe. En effet, la sensualité et la sexualité sont le résultat d'une construction sociale passant par différents enjeux se retrouvant dans les œuvres : l'amitié, les premiers émois amoureux, la découverte du corps de l'autre, et enfin, le rapport sexuel. Ces étapes marquent les sous-genres et les éditeurs voient en cette progression une possible fidélisation du lectorat. D'ailleurs, d'autres maisons d'édition spécialisées dans la romance érotique ont vu le jour. C'est notamment le cas des entreprises Hugo&Cie et Milady. La première a lancé une collection-marque, *New Romance*, orientée vers le genre new adult avec l'adaptation française de best-seller américain, dont *After* d'Anna Todd et *Beautiful Bastard* de Christina Lauren. Plus qu'un genre en vogue, Hugo&Cie a fait de la romance érotique un véritable système économique à part entière avec la création du festival de la *New Romance* se déroulant à Cannes. En parallèle, les maisons d'édition sans publication érotique se sont vues contraintes de s'adapter à ce nouveau public afin de pérenniser leurs activités. De fait, avec cette dynamique de l'offre et de la demande, une augmentation globale de la consommation de romances érotiques a été constatée, notamment en raison du développement de la littérature numérique. En effet, le succès de ces best-seller tient à une conception éditoriale faite à partir de logiques marchandes et de techniques marketing. D'une part, les œuvres qui renvoient à l'amour et au sexe dès la couverture et le titres se vendent mieux que les autres. D'autre part, la sérialité des œuvres, pensées en fonction du tome suivant, contribue à la dynamique marketing des romances en jouant sur l'incapacité des lecteurs à rester sur une fin triste. Cette sérialité des textes peut également s'expliquer par le support numérique qui tient une place décisive dans l'achat d'ouvrages érotiques. Le développement de l'ebook et son expansion ont augmenté la consommation de ces textes, en raison notamment de l'anonymat relatif qu'il procure. D'un point de vue financier, fractionner les œuvres en plusieurs chapitres ou tomes offre aux éditeurs la possibilité de faire davantage de bénéfices.

Néanmoins, la modernité du format induit également une diffusion plus actuelle pour cibler un lectorat hyper-connecté et étranger. Les auteurs et maisons d'édition se sont emparés des lieux d'échange privilégiés par la jeune génération : les réseaux sociaux. Aujourd'hui, nombreuses sont les pages consacrées aux écrivains, grands noms de la littérature ou auteurs popularisés ces dernières années. La diffusion par le biais de la proximité n'en est que plus efficace pour solliciter l'attention de ces lectorats lisant sur tablettes et téléphones portables. L'effet rassembleur de ces réseaux sociaux entraîne une dynamique de lecture : tout le monde commente et partage ses lectures. Cette communication 2.0 est un des facteurs du succès des romances érotiques. Le bouche-à-oreille génère des visites sur les pages et blogs des auteurs. Toutefois, ces auteurs à succès viennent essentiellement des États-Unis. Par conséquent, l'idée de l'érotisme n'est pas la même qu'en France, en Chine ou au Vénézuéla. En effet, l'aspect international de ces œuvres questionne la notion d'érotisme et comment traduire des termes et des gestes qui ne paraîtront pas sensuels dans d'autres cultures. Nous observons une occidentalisation de l'érotisme par le biais de ces œuvres qui s'exportent à travers le monde. Cependant, une adaptation est nécessaire pour perpétuer l'objectif de ces romances : faire jouir le lecteur. Cette nécessité de traduire et d'adapter au pays cible est

facilité par le caractère médiatique et marketing des œuvres. En effet, les livres deviennent des marques, des films, des jouets, etc. Par conséquent, il n'est plus nécessaire de connaître les romances pour reconnaître le caractère érotique.

Ensuite, l'écriture de la romance érotique répond aux spéculations financières des éditeurs et à l'uniformisation des schémas narratifs. Les romances best-seller présentent des supports, des lieux d'écriture et des sujets variés. Les formats numériques sont les principaux utilisés par les auteurs depuis ces dernières années et surveillés par les éditeurs qui y observent les tendances actuelles en matière d'intrigue. Ainsi, les maisons d'édition ont une idée précise de ce qui intéresse le lectorat cible. Pour les auteurs, les plateformes d'écriture collaborative et autres blogs sont des tremplins intéressants pour se faire connaître, à l'instar d'Anna Todd. C'est ainsi que l'entreprise Hugo&Cie a lancé sa propre plateforme, Fyctia, afin de découvrir les talents de demain, et donc les romances qui feront vendre. En outre, les nouveaux formats permettent également une diffusion sur les canaux modernes : les booktubers sont notamment devenus les conseillers en matières de romances. Cependant, pourquoi ces histoires sorties de blogs ont-elles autant de succès auprès des 18-25 ans ? La réponse se situe dans l'aspect intime de ces textes. En effet, l'expression de soi et la description de vies quotidiennes pimentées par des rencontres inattendues et des pratiques sexuelles fantasmées renouent les liens dans une société où la communication s'épuise. Les plateformes comme Wattpad sont devenues des lieux où l'on parle, commente, exprime et partage des émotions, des histoires et envies. Les lecteurs se retrouvent dans ces romances narrées à la première personne et laissent libre cours à leur besoin de voyeurisme. Par ailleurs, les textes sont majoritairement des fan fictions tirées d'univers populaires, notamment la saga *Twilight* de Stephenie Meyer. Cependant, ces supports originels étant périssables, il est indispensable pour les éditeurs d'élargir le lectorat afin de dépasser ce statut d'intrigue dérivée. Ces derniers jouent sur la féminisation du genre.

En effet, la romance érotique est une littérature écrite par des femmes, pour des femmes. La sexualité féminine est le centre de ces œuvres, représentant des fantasmes censés stimuler la ménagère au foyer. Ce « porno pour mamans » vacille entre fantasmes de l'auteur et attentes du lectorat. Les éditeurs ont compris que la description sexuellement explicite est l'élément qui attire le lecteur, c'est pourquoi une réécriture est parfois nécessaire. D'autant plus que ces romances érotiques sont écrites avec un style hérité de la littérature numérique. Les textes sont pour la plupart mal écrits et présentent une syntaxe bancal et des erreurs de chronologie et d'action. Par conséquent, des changements sont perceptibles entre les versions numériques et papiers. Il y a donc une uniformisation des textes et cela se constate dans le schéma narratif de la romance érotique. En effet, les textes répondent à une série de normes et d'événements calculés. Ils se divisent en plusieurs actes similaires d'une œuvre à l'autre : les personnages se rencontrent, expérimentent des situations relatives à la sexualité et finissent par se marier. Pourtant, après analyse, ces romances qualifiées d'érotiques ne décrivent en réalité que peu de situations sexuelles. Le sentimentalisme est l'élément principal de ces œuvres. De fait, le peu de rapports sexuels décrits sont d'une perfection invraisemblable : toutes les relations aboutissent sur un orgasme partagé par le couple.

Enfin, la romance érotique propose des intrigues dans lesquelles les femmes semblent prendre le pouvoir et assumer leur sexualité. Pourtant, certains éléments remettent en question

la libéralisation de la femme. La littérature suit les différents mouvements qui s'opèrent dans une société, qu'ils soient d'ordre culturels, politiques, religieux, etc. La sexualité a pendant des siècles été réprimée par les institutions au pouvoir. En France, il a fallu attendre les événements de mai 68 pour que la société devienne sexuellement permissive. En effet, plus qu'un rejet des forces de l'ordre, cette date met également au premier plan l'accomplissement personnel des femmes, avec notamment l'émergence de nouvelles figures féminines désirantes. Les femmes réclament l'égalité pour la sexualité : elles ne sont plus seulement des épouses et des mères de famille mais également des êtres éprouvant des besoins et désirs physiques comme les hommes. Outre-Atlantique, les États-Unis vivent aussi une période de remise en question des mœurs sociales. Cependant, la religion tenant encore aujourd'hui une place très importante dans l'administration du pays, la sexualité y est toujours mal-vue, malgré les mouvements féministes. Pourtant, la publication de romances érotiques augmente et le sexe s'affiche partout, y compris dans la rue. Depuis les événements de la deuxième moitié du XX^e siècle, la sexualité est omniprésente dans le paysage commercial et urbain. Selon Ariel Levy, notre époque actuelle est imprégnée d'une culture de l'obscénité. Dans le domaine littéraire, la sexualité est autonomisée : hommes et femmes sont jugés sur leurs performances sexuelles et non plus sur leurs qualités intrinsèques. En outre, les scènes de sexe sont l'argument de vente principal des romances érotiques. Les éditeurs mettent en avant la lubricité et la sensualité des récits. Le sexe apparaît de plus en plus tôt dans les collections des maisons d'édition. C'est une autre manière pour les entreprises culturelles de fidéliser le lectorat.

Ainsi, les romances érotiques s'avèrent être une expérience sociale, entre transgression et culpabilisation de la sexualité. Lorsque les femmes basculent d'objet désiré à objet désirant, elles sont considérées sous un prisme conservateur. La femme assumant son désir sexuel sans prétendre à une relation standard, incluant une relation stable menant au mariage, perturbe l'homme. Il n'est pas « normal » pour elle de sortir de l'espace de la douceur et de la féminité, au risque d'avoir l'air « dépravée ». En parallèle, les auteurs sont elles-mêmes victimes de ce rejet de la sexualité féminine : leurs biographies sont lisses et présentent des activités banales destinées à rassurer les lecteurs. La transgression de l'intimité que représentent les œuvres remet également en question le consentement des personnages féminins. De fait, ce sont des rapports de violences physiques et psychologiques qui régissent les couples des ouvrages. En effet, la sexualité des personnages est soumise à des normes construites par les profils-types de ces derniers. Les femmes sont systématiquement jeunes et innocentes, prête à être conquises par les personnages masculins. Ces derniers reprennent les caractéristiques des personnages masculins des premières romances, c'est-à-dire la virilité, la supériorité intellectuelle et financière, la perfection physique et l'hégémonie sexuelle. Les relations ne sont qu'une conquête du corps et des sentiments de l'autre destinée à assoir la domination physique et émotionnelle. De fait, une forme de violence se dissimule au sein des échanges des couples. Les personnages communiquent par la sexualité et ces rapports de brutalité. La problématique se situe dans la banalisation des comportements déplacés et acceptés par les victimes. En effet, ces œuvres érotisent la violence sous toute ses formes : les hommes ne sont pas présentés comme possessifs et brutaux mais simplement jaloux et amoureux. Or, les femmes intègrent ces fausses justifications et se rendent coupables de leurs excès de violence. Ceci

est d'autant perceptible dans les romances appartenant au genre *dark romance* où les relations sexuelles s'apparentent au viol.

Par conséquent, la quête de l'amour est davantage présent qu'une libération de la sexualité féminine. Les personnages féminins sont d'ailleurs incapables d'être physiquement satisfaites si leur partenaire n'a pas de plaisir. De fait, ces textes écrits dans les années 2010 perpétuent la répartition traditionnelle des rôles hommes-femmes. Le féminisme est étouffé par un patriarcalisme dissimulé derrière une pseudo égalité sexuelle. En définitive, l'érotisme n'est pas le véritable objet de la recherche des lecteurs. La romance érotique est le reflet d'une société qui se veut égalitaire et féministe mais qui maintient des schémas phallocratiques dissimulés derrière le masque de l'amour. Le lectorat ne cherche pas à être sexuellement excité mais une relation amoureuse répondant aux codes de consommation actuels : toujours plus fort, toujours plus vite, toujours plus loin.

INTERVIEWS DES AUTEURS

Christina Lauren pour *Beautiful Bastard*

The Beautiful Saga was first published online as a fan fiction of *Twilight*, then removed and rewritten. What modifications did your publisher asked for the book version, especially about sexual explicit scenes?

The publisher didn't ask for any changes to the sexual content. We had edited the fan fiction *The Office* with the intention of putting it back online for free [it had been taken down but *After* the publication of *Fifty Shades*, a few people tried to submit *The Office* to publishers as their own work, so we were going to post it online to keep someone from stealing it]. But *After* we had made a number of major edits, our agent suggested sending it to a few book editors, and it sold to Simon & Schuster very quickly, in a preempt. The edits they requested were more line edits, or typical edits. We had already done a majority of the changes before it sold.

The story of the 1st book is composed of short sexual meeting scenes. How those scenes were reworked and terms/dialogs were chosen?

We reworked the scenes for polishing, and also for pacing and overall flow. So any changes to the dialogue were mainly to clean up or rephrase things to flow better.

Monica James pour *Addicted to Sin*

***Dirty Dix* was published in 2016 by H&C in France, was the book published on an online platform or does it answer to a request of the publisher?**

Addicted to Sin/Dirty Dix was published by the English publisher, Bookouture. It was both online and in paperback. It was also published online and in paperback by:

Portuguese rights sold to: Planeta

Bulgarian rights sold to: Art Eternal

German rights sold to: Heyne, Random House

French rights sold to: Hugo e Cie

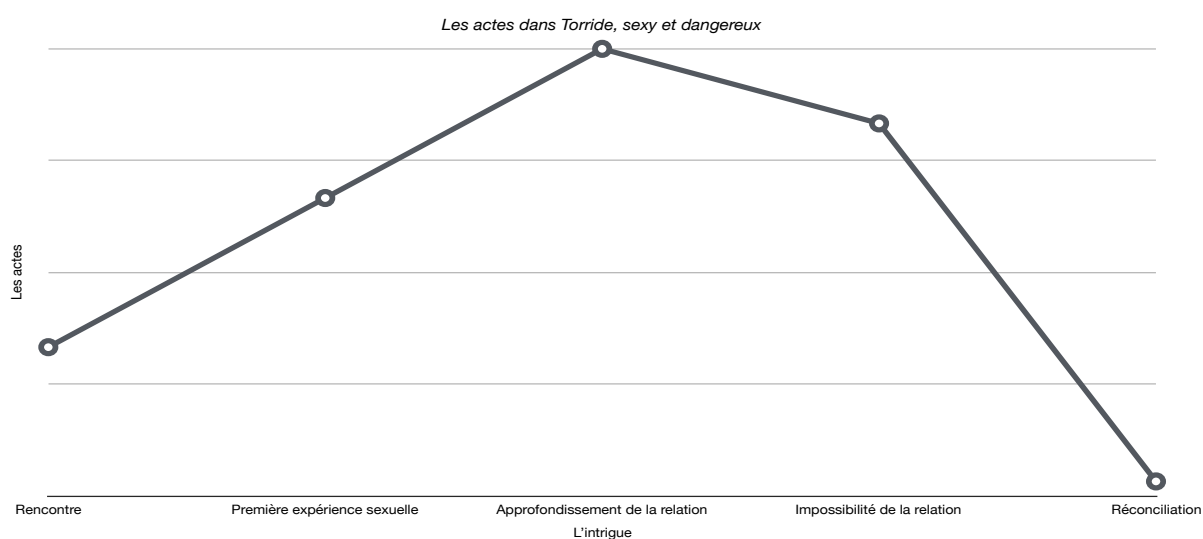
Hebrew rights sold to: Kinneret Zmora

The story switches between Dix's point of view (the main point of view) and Madison's, why did you make this choice and how can we write the sexuality in the perspective of the other sex?

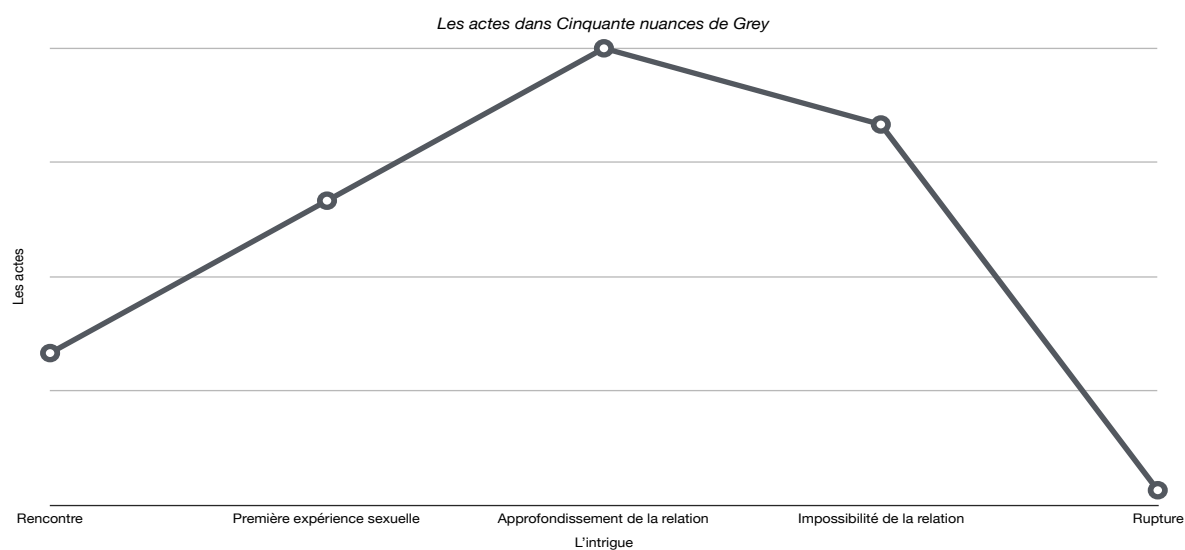
I decided to write a dual POV as I wanted my heroine to get her say. Dixon is such a strong character, I felt both needed their stories heard. They both have baggage, issues, so for the reader to connect with both characters, I wanted to ensure they knew what both were thinking and why they made the decisions that they did. Maddy is a very complex character, so I wanted her vulnerability, but also her strength, shine.

It was easy to write the sexuality from the male POV as it was more a physical description, as opposed to the emotions. I also consulted with my husband and asked if a man would say this, or that, and he would say yes or no way I do enjoy writing from a male POV as it's challenging, and really has me thinking outside how I would usually write. It's also very fun!

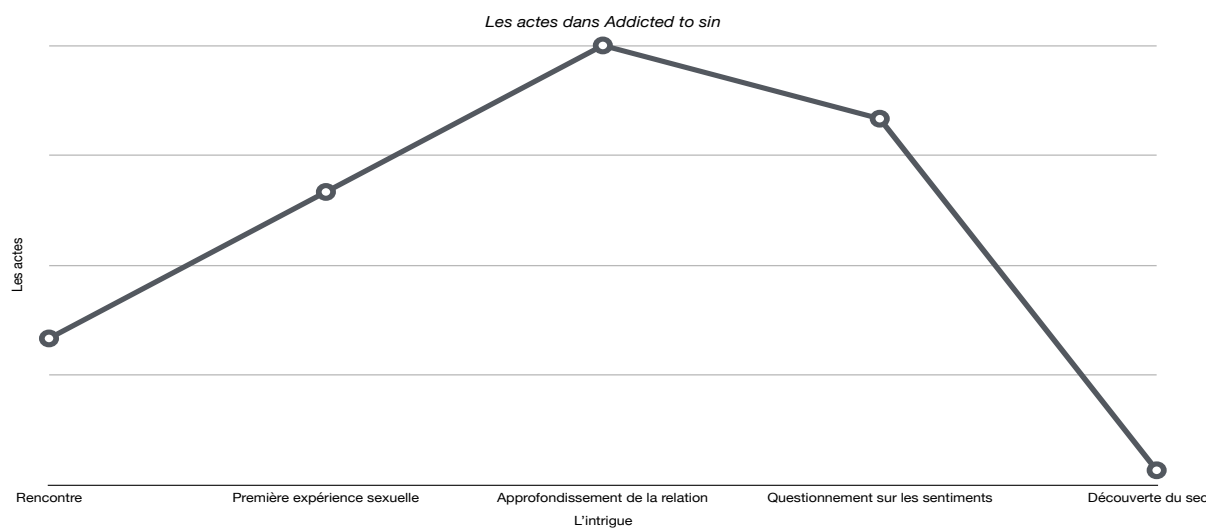
Ma demande d'interview à l'auteur Anna Todd est restée sans réponse.



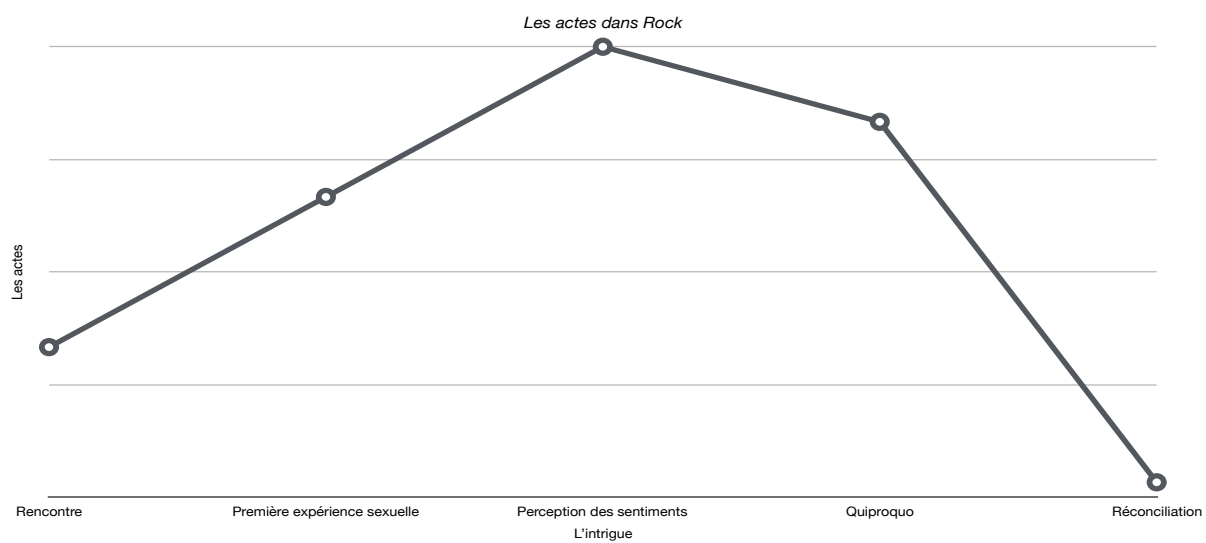
Les actes et leur importance en fonction de l'avancée de l'intrigue dans *Torride, sexy et dangereux*, Rose M. Becker



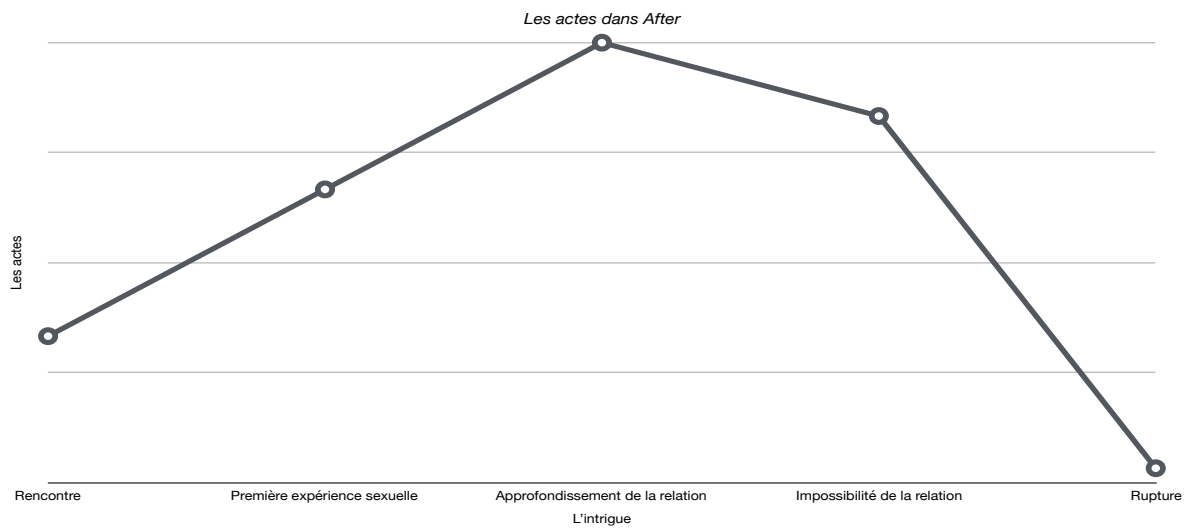
Les actes et leur importance en fonction de l'avancée de l'intrigue dans *Cinquante nuances de Grey*, E.L. James



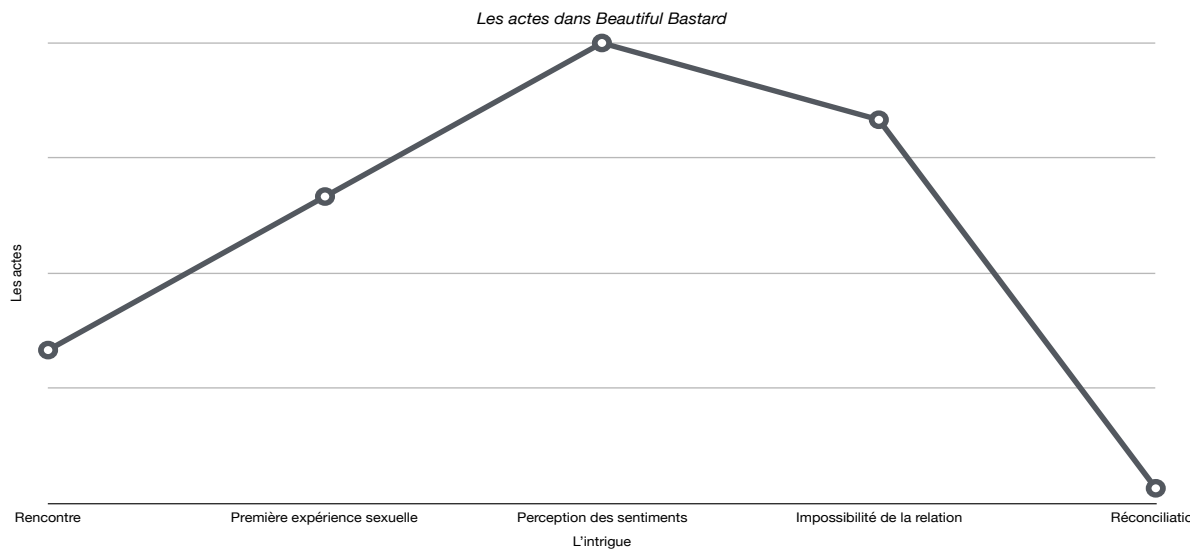
Les actes et leur importance en fonction de l'avancée de l'intrigue dans *Addicted to Sin*, Monica James



Les actes et leur importance en fonction de l'avancée de l'intrigue dans *Rock*, Kylie Scott

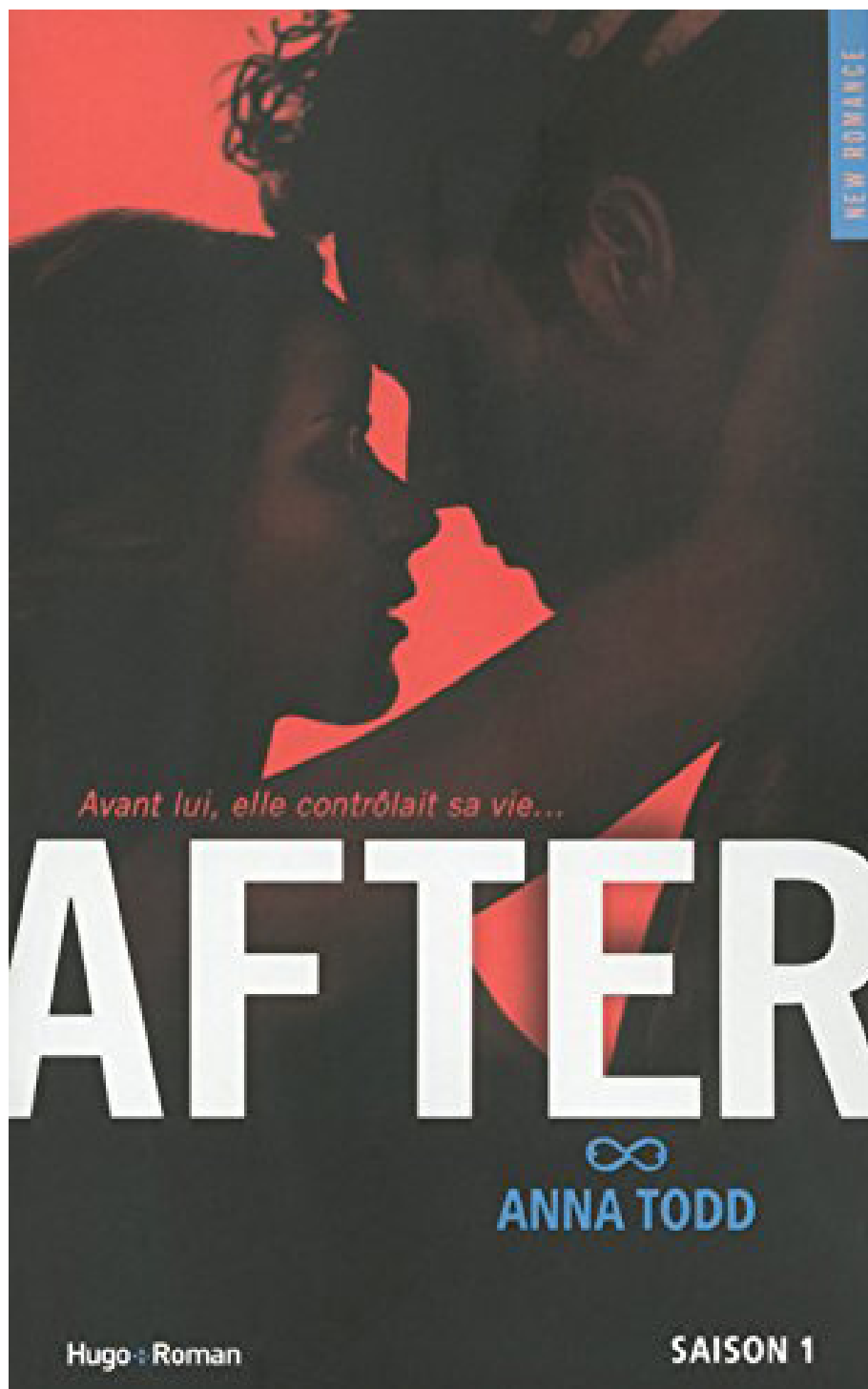


Les actes et leur importance en fonction de l'avancée de l'intrigue dans *After*, Anna Todd



Les actes et leur importance en fonction de l'avancée de l'intrigue dans *Beautiful Bastard*, Christina Lauren

Toutes les couvertures sont issues du site Amazon.



Anna Todd, *After*, 2015

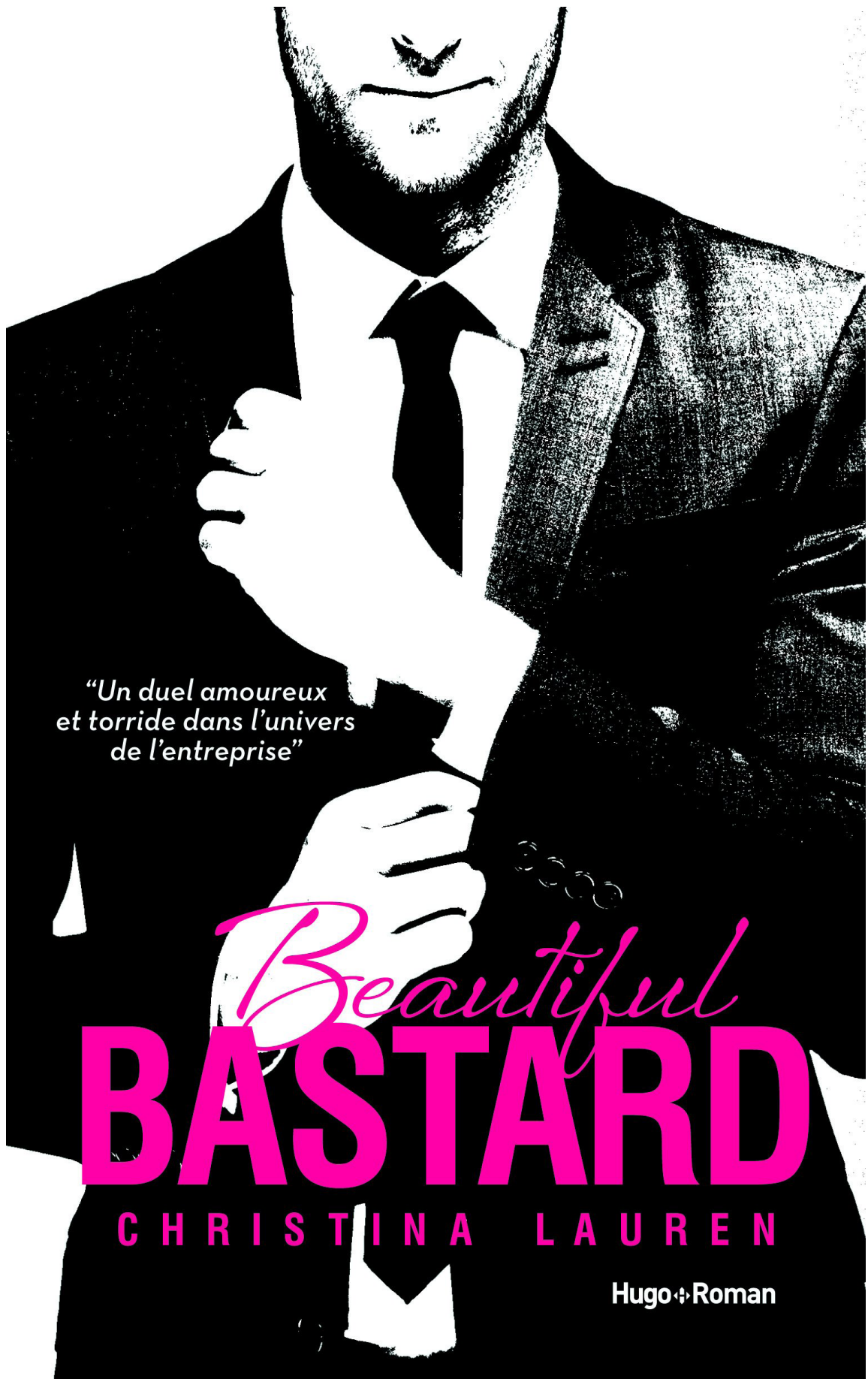
A DULT ROMANCE

ROSE
BECKER

Torrìde,
SEXY
& DANGEREUX

A addictives

Rose M. Becker, *Torrìde, sexy et dangereux*, 2016



“Un duel amoureux
et torride dans l’univers
de l’entreprise”

Beautiful
BASTARD

CHRISTINA LAUREN

Hugo + Roman

Christina Lauren, *Beautiful Bastard*, 2013



Cinquante
nuances
de Grey

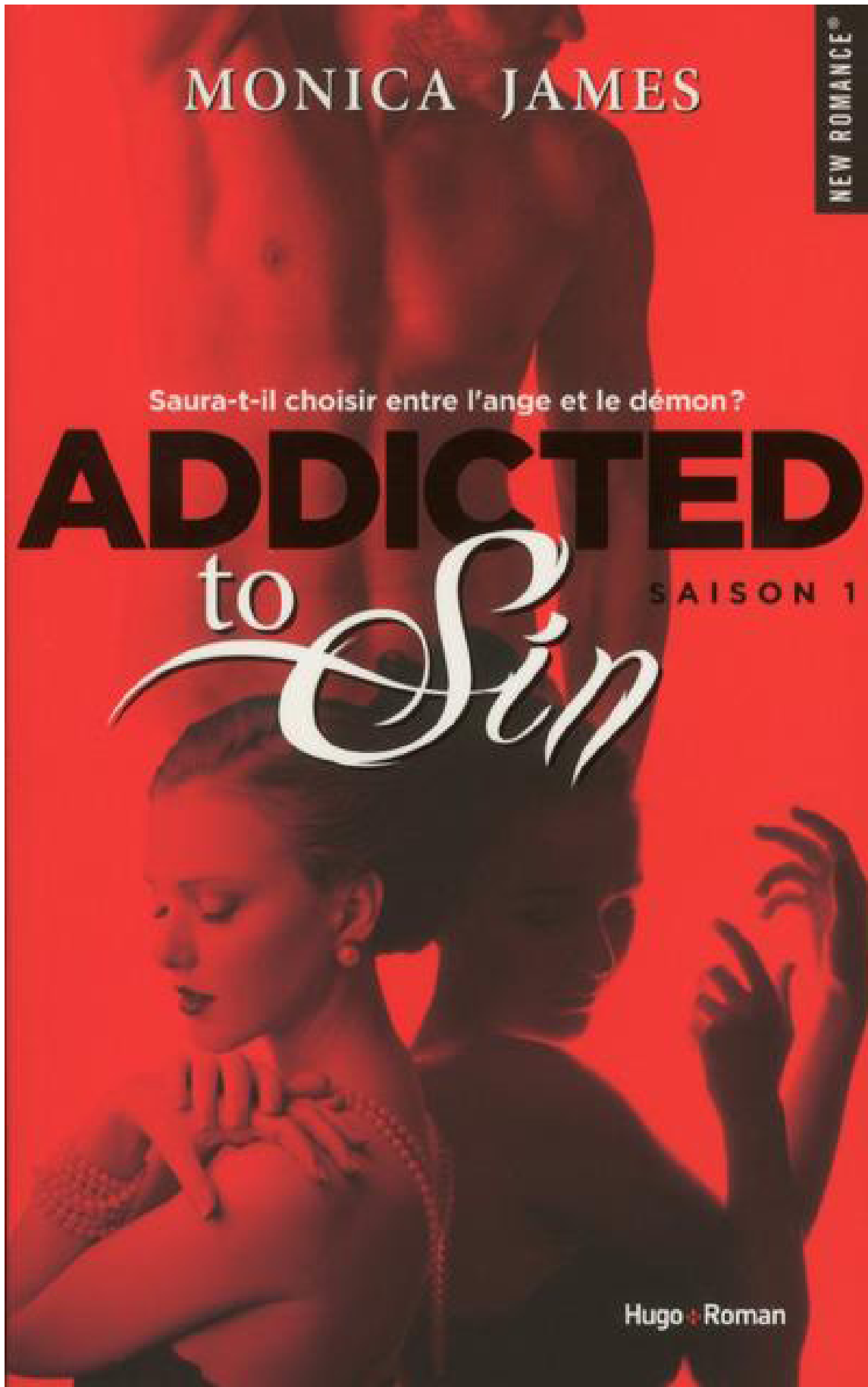
roman

E L James

La trilogie Fifty Shades

JCLattès

E.L. James, *Cinquante nuances de Grey*, 2012



Monica James, *Addicted to sin*, 2016



*Je suis la meilleure
dans mon domaine*

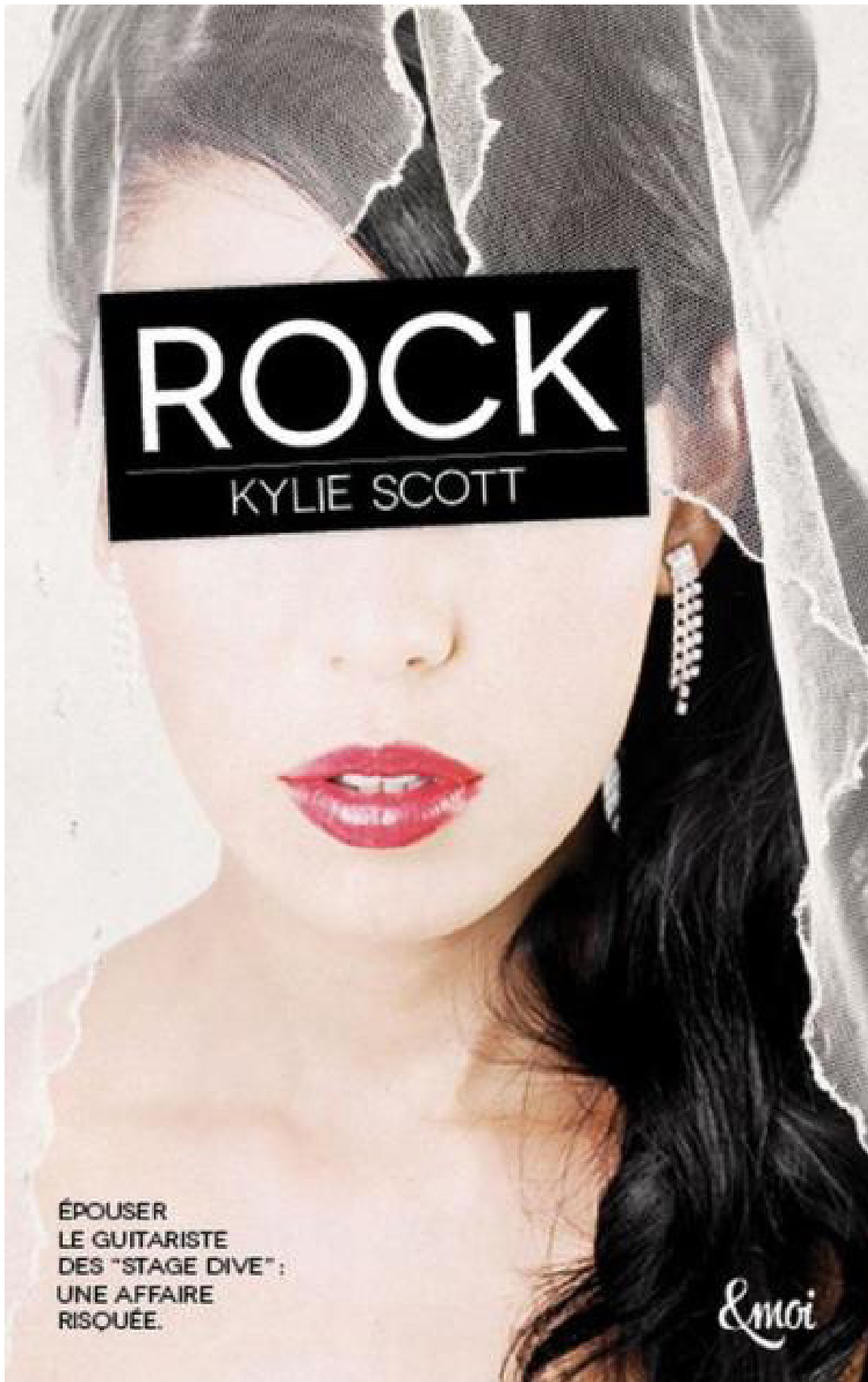
m a d a m e

« Poétique, provoquant, torride,
il est si bon de pêcher avec Madame X. »
Katy Evans, auteure de Fight for Love

JASINDA WILDER

Michel
LAFON

Jasinda Wilder, *Madame X*, 2016



ÉPOUSER
LE GUITARISTE
DES "STAGE DIVE":
UNE AFFAIRE
RISQUÉE.

L'Amoi

Kylie Scott, *Rock*, 2015

BIBLIOGRAPHIE

1. CORPUS

Primaire

- BECKER, Rose M., *Torrède, sexy et dangereux*, (éditeur en ligne), Éditions Addictives, 2016.
CHRISTINA LAUREN, *Beautiful Bastard*, Paris, Hugo Roman, 2013.
JAMES, E.L., *Cinquante nuances de Grey*, Paris, JC Lattès, 2012.
JAMES, Monica, *Addicted to sin*, Paris, Hugo Roman, 2015.
SCOTT, Kylie, *Rock : Stage Dive – Volume 1*, Paris, Emoi, 2015.
TODD, Anna, *After Saison 1*, Paris, Hugo Roman, 2015.
WILDER, Jasinda, *Madame X*, Paris, Michel Lafon, 2016.

Secondaire

- AUSTEN, Jane, *Orgueil et Préjugés*, Paris, Le Livre de Poche, 2011.
JAMES, Lorelei, *Tome 1 : Chevauchée exquise*, Paris, Milady, 2015.
MEYER, Stephenie, *Twilight, chapitre 1 : Fascination*, Paris, Hachette Roman, 2005.
TODD, Anna, *After saison 2*, Paris, Hugo Roman, 2015.
WOODIWISS, Kathleen E., *Les Flammes de la passion*, Paris, J'ai lu Ibook.

2. BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

a) Théorie critique générale

- BARTHES, Roland, *Œuvres complètes. Tome III*, Paris, Seuil, 1995, 625 p.
DEUTSCH, Hélène, *La Psychologie des femmes*, Paris, Puf, coll. « Quadrige », trad. Hubert Benoit, 1997, 418 p.

b) La romance érotique

- ARCHER, Jodie et JOCKERS, Matthew L., *The Bestseller Code*, Londres, Penguin Random House UK, 2016, 256 p.
ATZENHOFFER, Régine, « Du roman sentimental à la littérature féminine érotique contemporaine »,

- Germanica, numéro 55, 2014, p. 211-227.
- BOULANGER, Pier-Pascale, « La sémiologie du texte érotique », *Recherches sémiotiques*, volume 29, numéro 2-3, 2009, 113 p.
- COLES C. D., & SHAMP M. J., « Some sexual, personality, and demographic characteristics of women readers of erotic romances », *Archives of Sexual Behavior*, 13(3), 1984, 209 p.
- COULEAU, Christèle et HELLÉGOUARC'H, Pascale, *Les Blogs écriture d'un nouveau genre ?*, Paris, Éditions L'Hamarttan, 2010/2, 200 p.
- CURRAN VIGIER, Catherine, « Liberation through bondage ? Fifty shades of Grey and the new "mommy porn" », *Artefact*, numéro 2, novembre, 2012, 118 p.
- DALLAIRE, Bernadette et RADWAY, Janice, « Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature », *Communication, Information Médias Théories*, volume 9 n°3, été 1988, 306 p.
- DAMIAN-GAILLARD, Béatrice, « Les romans sentimentaux des collections Harlequin : quelle(s) figure(s) de l'amoureux ? Quel(s) modèle(s) de relation(s) amoureuse(s) ? », *Questions de communication*, numéro 20, 2011, 484 p.
- HACHE-BISSETTE, Françoise, « La Chick lit : romance du XXI^e siècle ? », *Le Temps des médias* 2012/2 (n° 19), 296 p.
- HARDY, Simon, « From Black Lace to Shades of Grey. Women and Erotic Fiction : Critical Essays on Genres », *Markets and Readers*, McFarland, Jefferson, North Carolina, 2015, 41 p.
- HELGORSKY, Françoise, « Harlequin ou la quête du grand amour », *Communication et langages*, n°63, 1^{er} trimestre 1985, 262 p.
- ILLOUZ, Eva, *Hard romance. Cinquante nuances de Grey et nous*, Paris, Seuil, 2014, 160 p.
- MOREL, Geneviève, « Les raisons d'un succès littéraire féminin sans nuance », *Genre et psychanalyse*, La différence des sexes en question, ERES, 2016, 204 p.
- MORRISSEY, Katherine E., sous la direction de Kristen Phillips, *Women and Erotic Fiction. Critical Essays on Genres*, Jefferson, McFarland & Company Inc, 2015, 272 p.
- PANAGIOTIS, Viviane, *Fifty Shades of Fucked Up : On the Use and Abuse of a Sexual Subculture to Sell Books*, Mémoire de licence en sciences humaines, Butler University, 2015, 114 p.
- PHILLIPS, Kristen, *Women and Erotic Fiction. Critical Essays on Genres, Markets and Readers*, Jefferson, McFarland & Company Inc, 2015, 262 p.
- QUALE, Amy E., *Pursuit of Empowerment: The Evolution of the Romance Novel and Its Readership in Fifty Shades of Grey*, Thèse de master en littérature anglaise, sous la direction du docteur Kirsti Cole, Minnesota State University, Mankato, Minnesota, 2014, 100 p.
- REGIS, Pamela, *A Natural History of the Romance Novel*, University of Pennsylvania Press, Philadelphie 2007, 240 p.
- THURSTON, Carol, *The Romance Revolution: Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity*, University of Illinois Press, 1987, 272 p.

c) La littérature sur internet

- CROSNIER, Hervé Le, « La culture numérique a-t-elle besoin de médiation ? », *Cahiers de l'action*, volume 48, numéro. 1, 2017, 96 p.
- GOMBEAUD, Adrien, « Merci qui ? Merci Davy », *Vanity Fair* n°46, mai 2017, 97 p.
- LETOURNEUX, Matthieu, *Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Édition du Seuil, 2017, 546 p.
- VÉRILHAC, Yoan, « Le jeu, on ne sait, qui confirme la fiction : *Cinquante nuances de Grey*, de la romance érotique aux sex toys »

d) L'évolution sociologique des mœurs

- CITOT, Vincent, « Les tribulations du couple dans la société contemporaine et l'idée d'un amour libre », *Le Philosophoire* 2000/1 (n° 11), 246 p.
- DURU-BELLAT, Marie, « L'éducation des filles aux États-Unis et en France », *Travail, genre et sociétés*, volume 28, numéro 2, 2012, 276 p.
- FIZE, Michel, *Les Nouvelles Adolescentes*, Paris, Armand Colin, 2010, 160 p.
- HOLLOMOTZ, Andrea, « Exploiting the Fifty Shades of Grey craze for the disability and sexual rights agenda », *Disability & Society*, numéro 28:3, 2013, 422 p.
- JASPARD, Maryse, *Sociologie des comportements sexuels*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2017, 129 p.
- LEVY, Ariel, *Female Chauvinist Pigs: Women and the Rise of Raunch Culture*, New York, Free Press, 2005, 240 p.
- MOATI, Philippe, *L'Avenir de la grande distribution*, Paris, Odile Jacob, 2001, 392 p.
- SINGLY, François de, *Les uns avec les autres. Quand l'individualisme crée du lien*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 272 p.
- SORMAN, Guy, *Made in USA, regards sur la civilisation américaine*, Paris, Fayard, 2004, 301 p.

3. WEBOGRAPHIE

a) La romance érotique

- BIGEY, Magali, « 50 nuances de Grey : du phénomène à sa réception », *Hermès, La Revue*, [en ligne], 2014/2 (n° 69), consulté le 3 décembre. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2014-2-page-88.htm>
- BOULANGER, Pier-Pascale (dir.), « Traduire le texte érotique », *Cahier Figura*, [en ligne], consulté le 16 novembre 2017 sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. URL : <http://oic.uqam.ca/fr/publications/traduire-le-texte-erotique>
- BOULANGER, Pier-Pascale, « Sa langue se glissa dans sa bouche », *Palimpsestes*, [en ligne], mis en ligne le 01 octobre 2010, consulté le 11 novembre 2017. URL : <http://palimpsestes.revues.org/76>
- CHAPPELL, Briony, « Would you read novels aimed at “new adult“ ? », *The Guardian*, [en ligne], mise en ligne le 10 septembre 2009, consulté le 18 mars 2018. URL : <https://www.theguardian.com/books/2012/sep/10/new-adult-fiction>
- LAMPRINO, Artemis, « Translated Romances : the Effect of Cultural Textual Norms on the Communication of Emotions », *Journal of Popular Romance Studies*, [en ligne], Issue 2.1, mis en ligne le 12 octobre 2011, consulté le 17 février 2018. URL : <http://jprstudies.org/2011/10/translated-romances-the-effect-of-cultural-textual-norms-on-the-communication-of-emotions-by-artemis-lamprinou/>
- LETOURNEUX, Mathieu. « Le best-seller, entre standardisation et singularisation », *Revue critique de fiction française contemporaine*, [en ligne], n. 15, mis en ligne septembre 2017, consulté le 2 janvier 2018. ISSN 2033-7019. URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/15.02>
- LYS, « La Dark Romance », *Les Romantiques*, [en ligne], mis en ligne le 10 décembre 2015, consulté le 18 mars 2018. URL : <http://www.lesromantiques.com/?a=315/La-Dark-Romance>

- MICHEL, Luce, « Dossier Romance : du côté des éditeurs », *Association des traducteurs littéraires de France*, [en ligne], consulté le 28 novembre 2017. URL : <http://www.atlf.org/dossier-romance-du-cote-des-editeurs/>
- MICHEL, Luce, « Dossier Romance : du côté des traducteurs », *Association des traducteurs littéraires de France*, [en ligne], consulté le 28 novembre 2017. URL : <http://www.atlf.org/dossier-romance-du-cote-des-traducteurs/>
- NOBERT, M., « Le titre comme séduction dans le roman Harlequin : une lecture sociosémiotique », *Études littéraires*, 16 (3), (1983), p. 379–398.
- PÉQUIGNOT, Bruno, « Les femmes dans le roman sentimental moderne », *L'Homme et la société*, N. 99-100, Femmes et sociétés, 1991. URL : https://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1991_num_99_1_2542
- ROCHA, Euan et SABA, Jennifer, « News Corp ties knot with romance novel publisher », *Reuters* [en ligne], mis en ligne le 2 mai 2014, consulté le 4 mars 2018. URL : <https://www.reuters.com/article/us-torstar-sale/news-corp-ties-knot-with-romance-novel-publisher-idUSBREA410B620140502>

b) La littérature sur internet

- C.HE, « La littérature érotique explose avec les e-book », *Tribune de Genève*, [en ligne], mis en ligne le 30 juin 2015, consulté le 6 avril 2018. URL : <https://www.tdg.ch/culture/litterature-erotique-explose-ebooks/story/22079659>
- DANIEL, Laura, « “Je hurle de plaisir“ : on est allé sur Wattpad, l’Instagram des livres », *Bibliobs*, [en ligne], mis en ligne le 19 juillet 2015, consulté le 26 septembre 2017. URL : <http://bibliobs.nouvelobs.com/web-side-stories/20150709.OBS2397/je-hurla-de-plaisir-on-est-alle-sur-wattpad-l-instagram-des-livres.html>
- DARGENT, Françoise, « Anna Todd, un best seller sur téléphone », *Culture Le Figaro*, [en ligne], mis en ligne le 14 janvier 2015, mis à jour le 15 janvier 2015, consulté le 26 septembre 2017. URL : <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/01/14/03005-20150114ARTFIG00408-anna-todd-un-best-seller-sur-telephone.php>
- DARGENT, Françoise, « La littérature érotique explose sur liseuse », *Le Figaro*, [en ligne], mis en ligne le 30 juin 2015, consulté le 26 septembre. URL : <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/06/30/03005-20150630ARTFIG00239-la-litterature-erotique-explose-sur-liseuse.php>
- DESEILLIGNY, Oriane, « Reformuler les processus éditoriaux, déplacer l’imaginaire du best-seller ? Formes, conditions et mythologies du succès en contexte numérique », *Revue critique de fiction française contemporaine*, [S.l.], n. 15, août 2017, consulté le 2 janvier 2018, p. 118-129, URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx15.10>
- LA RÉDACTION, « Nombre d’utilisateurs de Facebook dans le monde », *Journal du net*, [en ligne], mis en ligne le 2 février 2018, consulté le 19 mars 2018. URL : <https://www.journaldunet.com/ebusiness/le-net/1125265-nombre-d-utilisateurs-de-facebook-dans-le-monde/>
- OURY, Antoine, « Hachette Romans publiera les histoires de Wattpad », *ActuaLitte*, [en ligne], mis en ligne le 20 juillet 2017, consulté le 26 septembre 2017. URL : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/hachette-romans-publiera-les-histoires-de-wattpad/83973>
- PAPP, Leanna J., LISS, Miriam, ERCHULL, Mindy J., GODFREY, Hester et WAALAND-RREUTZER Lauren, « The Dark Side of Hererosual Romance : Endorsement of Romantic Beliefs Relates to Intimate Parter Violence », *Springer Science Business Media New York*, [en ligne], mis en ligne le 11 août 2016, consulté le 13 décembre 2017. URL : <https://www.springer.com/gp/book/9780306465192>
- RAMDARSHAN BOLD, Melanie, « The return of the social author: Negotiating authority and influence

on Wattpad », *Convergence : The International Journal of Research into New Media Technologies*, [en ligne], mis en ligne le 16 juin 2016, consulté le 15 décembre 2017. URL : https://www.researchgate.net/publication/304070253_The_return_of_the_social_author_Negotiating_authority_and_influence_on_Wattpad

ROUCAUTE, Delphine, « “Porno pour maman” : eBooks et Internet dont le succès de l'érotisme soft », *Le Monde*, [en ligne], mis en ligne le 26 mai 2012, consulté le 6 avril 2018. URL : http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/04/26/porno-pour-maman-ebooks-et-internet-font-le-succes-de-l-erotisme-soft_1691846_3246.html

c) L'évolution sociologique des mœurs

ALLAN, Jonathan A., « Theorising Male Virginity in Popular Romance Novels », *Journal of Popular Romance Studies* [en ligne], Issue 2.1, mise en ligne le 12 octobre 2011, consulté le 17 février 2018. URL : <http://jprstudies.org/2011/10/theorising-male-virginity/>

BOZON, Michel et LA ROCHEBROCHARD, Elise de, « L'âge au premier rapport sexuel », *Ined*, [en ligne], mis en ligne en octobre 2014, consulté le 2 février 2018. URL : <https://www.ined.fr/fr/tout-savoir-population/memos-demo/focus/l-age-au-premier-rapport-sexuel/>

CIELISKA, Camille et DOUCET, David, « Eva Illouz : “La sexualité est devenue oppressive” », *Les Inrockuptibles*, [en ligne], mis en ligne le 30 octobre 2014, consulté le 4 février 2018. URL : <https://www.lesinrocks.com/2014/10/30/actualite/eva-illouz-11532931/>

JOSEPH, « L'hypersexualisation de notre société moderne », *Phronèsis*, [en ligne], mis en ligne le 25 juin 2012, consulté le 26 septembre 2017. URL : <https://laphronesis.wordpress.com/2012/06/25/lhypersexualisation-de-notre-societe-moderne/>

JOSSE, Evelyne, « Conséquences de l'hypersexualisation de la société », *Résilience Psy*, [en ligne], mise en ligne le 29 novembre 2013, consulté le 6 février 2018. URL : <http://www.resiliencepsy.com/spip.php?article91>

LARIVIÈRE, Véronique, « D'où vient le désir de dominer ou d'être dominé au lit? », *Canalvie*, [en ligne], consulté le 3 mars. URL : <http://www.canalvie.com/couple/sexualite/articles-sexualite/d-ou-vient-le-desir-de-dominer-ou-d-etre-domine-au-lit-1.1362037>

SIGUIER, Marine, « Littérature populaire et sociabilités numériques : le best-seller sur Youtube », *Revue critique de fiction française contemporaine*, [en ligne], mis en ligne le 15 septembre 2017, consulté le 30 novembre 2017. URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx15.11>

SONNET, Esther, « “Erotic Fiction by Women for Women” : The Pleasures of Post-Feminist Heterosexuality », *Sexualities*, Vol 2, Issue 2, [en ligne], mis en ligne le 1er avril 1999, consulté le 29 octobre 2017. URL : <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/136346079900200202>

STAGIAIRE LE VIF, « Quels sont les pays qui consomment le plus de porno ? », *Levif*, [en ligne], mis en ligne le 20 mai 2015, consulté le 23 février 2018. URL : <http://www.levif.be/actualite/insolite/quels-sont-les-pays-qui-consomment-le-plus-de-porno/article-normal-395975.html>

d) L'intérêt médiatique

ALWAN, Margaret, « Un roman érotique affole les États-Unis », *L'Express*, [en ligne], mis en ligne le 14 mai 2012, consulté le 26 septembre 2017. URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/un-roman-erotique-affole-les-etats-unis_1114278.html

BONOMI, Amy E., PhD, MPH, NEMETH, Julianna M., MA, ALTENBURGER, Lauren E., MS, ANDERSON, Melissa L., MS, SNYDER, Anastasia, PhD et DOTTO Irma, BS, « Fiction or Not? Fifty

- shades is associated with health risks in adolescent and young adult females », *Journal of women's health*, volume 23, number 9, 2014. URL : <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/25144515>
- CAVIGLIOLI, David, « Allô maman porno », *Bibliobs*, [en ligne], mis en ligne le 29 octobre 2012, consulté le 26 septembre 2017. URL : <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20120725.OBS8132/allo-maman-porno.html>
- GOUSLAN, Élisabeth, « La guerre des sex-sellers », *Madame Le Figaro*, [en ligne], mis en ligne le 2 août 2013, consulté le 26 septembre 2017. URL : <http://madame.lefigaro.fr/societe/guerre-sex-sellers-020813-441792>
- KRAUS, François, « Toutes accros au “mommy porn” ? Être une femme libérée, tu sais, c'est bien plus facile... », *Atlantico*, [en ligne], mis en ligne le 4 janvier 2013, consulté le 5 octobre 2017. URL : <http://www.atlantico.fr/decryptage/comment-francaises-sont-devenues-accros-au-mommy-porn-595723.html/page/0/1>
- LORENZO, Sandra, « Fifty shades of Grey, pourquoi ce roman érotique marche si bien ? », *Huffingtonpost*, [en ligne], mis en ligne le 16 septembre 2012, consulté le 26 septembre 2017. URL : http://www.huffingtonpost.fr/2012/09/14/fifty-shades-of-grey-pourquoi-ca-marche-si-bien_n_1884988.html
- O.S, « *Cinquante nuances de Grey* : le phénomène en chiffres (infographie) », *Hachette.fr*, [en ligne], mis en ligne le 31 mars 2015, consulté le 19 mars 2018. URL : <https://www.hachette.fr/actualites/cinquante-nuances-de-grey-le-phenomene-en-chiffres-infographie>
- REAVES, Jessica, « Fifty shades of retrograde », *Chicago tribune*, [en ligne], mis en ligne le 14 avril 2012, consulté le 13 avril 2018. URL : http://articles.chicagotribune.com/2012-04-14/entertainment/ct-prj-0415-50-shades-grey-20120413_1_american-women-shades-execution
- ROQUES, Florence, « “50 nuances de Grey” en 20 citations ridicules », *Le Figaro*, [en ligne], mis en ligne le 17 octobre 2012, consulté le 13 avril 2018. URL : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/cinquante-nuances-de-grey-les-20-citations-les-plus-ridicu-1247242.php>
- SOLYM, Clément, « *Cinquante nuances de Grey* : bien plus qu'un livre, une marque », *ActuaLitte*, [en ligne], mis en ligne le 23 novembre 2012, consulté le 26 novembre 2012. URL : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/cinquante-nuances-de-grey-bien-plus-qu-un-livre-une-marque/37486>
- SOLYM, Clément, « E.L. James n'aime pas la publicité autour de ses ouvrages », *ActuaLitte*, [en ligne], mis en ligne le 30 novembre 2012, consulté le 26 septembre. URL : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/el-james-n-aime-pas-la-publicite-autour-de-ses-ouvrages/37665>
- SOLYM, Clément, « Fifty Shades of Grey, prochainement en jeu de société », *Actualité*, [en ligne], mis en ligne le 26 novembre 2012, consulté le 15 janvier 2018. URL : <https://www.actualitte.com/article/zone-51/fifty-shades-of-grey-prochainement-en-jeu-de-societe/37542>

Table des matières

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Remerciements..... | 5 |
| Introduction | 7 |
| Chapitre 1 La romance érotique : une construction éditoriale commerciale et conceptuelle, entre forme ancienne et nouveaux | 13 |
| I. Une conception éditoriale moderne mais héritée des années 1970 | 15 |
| 1. À l'origine était le roman sentimental | 15 |
| A) Le roman sentimental hérité des premières romances du XIX ^e siècle | 15 |
| B) Le développement du genre dans les années 1970 : les débuts avec la maison Harlequin | 16 |
| 2. Le basculement du sentimental vers l'érotique..... | 18 |
| A) Les premiers traits érotiques : une description timide | 18 |
| B) La romance érotique : une fusion des genres | 20 |
| C) Deux types de romances érotiques : une relation sexuelle basculant vers l'histoire d'amour et une relation amoureuse sexuellement évolutive | 25 |
| 3. La spécialisation de maisons d'édition dans la romance érotique et l'émergence de nouvelles collections | 28 |
| A) Hugo & Cie et la « <i>New Romance</i> » : plus qu'un nouveau genre, un événement international | 28 |
| B) L'intégration de l'érotisme dans les lignes éditoriales des maisons d'édition : s'adapter à un nouveau public | 29 |
| C) La demande spécifique des maisons d'édition : provoquer la demande ? | 30 |
| II. L'augmentation globale de la consommation de romances érotiques et le développement de la littérature numérique..... | 31 |
| 1. La conception des best-sellers à partir de logiques marchandes et de techniques de marketing | 31 |
| A) Le choix des titres et des couvertures de romances érotiques : renvoyer à l'amour et au sexe, clé des ventes..... | 31 |
| B) La sérialité des intrigues et des supports : penser la vente du tome suivant | 32 |
| C) Vendre à partir de critiques négatives : logique du best-seller érotique | 33 |
| 2. La question des premiers supports numériques comme explication à cet engouement pour la romance érotique au XXI ^e siècle..... | 34 |
| A) Avant le numérique : lire la romance érotique sous le manteau | 34 |
| B) L'essor de la littérature numérique des années 2000 et la circulation des textes | 34 |
| III. Enjeux d'internationalisation et de diffusion | 35 |
| 1. La proximité : nouvelle forme de diffusion | 35 |
| A) Quand l'auteur tient sa page Facebook | 36 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| B) Une proximité qui rassemble une communauté et entretient les échanges | 38 |
| C) Une diffusion informelle qui serait la cause du succès de <i>Cinquante nuances de Grey</i> et des autres romances érotiques | 39 |
| 2. Traduire l'érotisme | 40 |
| A) Qu'est-ce que l'érotisme et comment le définir dans la civilisation occidentale ? | 40 |
| B) La culture de l'érotisme dans un monde globalisé..... | 41 |
| C) Le choix des termes et une littéralisation nécessaire au lectorat français..... | 43 |
| 3. Le sex-seller : sex is money | 44 |
| A) L'érotisme devient une marque | 44 |
| B) Bagarre médiatique autour de « la poule aux œufs d'or »..... | 45 |
| C) Les adaptations cinématographiques et produits dérivés : populariser et augmenter la visibilité | 46 |
| Chapitre 2 Écrire la romance érotique : entre spéculation financière des éditeurs et schémas narratifs uniformisés..... | 49 |
| I. Des supports, des lieux d'écriture et des sujets variés | 51 |
| 1. Les supports numériques : l'édition d'aujourd'hui et de demain | 51 |
| A) Les plateformes d'écritures collaborative : les nouvelles scènes éditoriales | 51 |
| B) Wattpad et Fyctia : entre tremplin pour les nouveaux auteurs et spéculation financière des éditeurs..... | 52 |
| C) Les blogs et sites de critiques amateurs : les nouveaux vendeurs/conseillers des lecteurs | 53 |
| 3. L'expression de soi, de l'intime dans la romance érotique : le storytelling de la vie quotidienne | 55 |
| A) L'écriture : un moteur de la culture sur Internet dans une société où la communication s'épuise..... | 55 |
| B) L'utilisation du pronom personnel je dans les romances érotiques : besoin de proximité du lecteur et franchissement de l'interdit..... | 56 |
| C) La romance érotique, une écriture à processus..... | 57 |
| II. Écrire du sexe pour tous : de la fan-fiction à la romance érotique best-seller..... | 58 |
| 1. De personnages (pré)existants et populaires à une anonymisation complète pour une durabilité dans le temps..... | 58 |
| A) À l'origine étaient Edward Cullen et Harry Style : la fiction érotisée par des lecteurs-fans | 58 |
| B) Les processus pour élargir le lectorat et dépasser la fan fiction | 59 |
| 2. Une littérature écrite par des femmes, pour des femmes..... | 60 |
| A) L'espace féminin de la sexualité..... | 60 |
| B) Écrire une sexualité douloureuse et cruelle : entre fantasmes personnels et attentes du lectorat..... | 61 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 3. Un style hérité de la littérature numérique..... | 63 |
| A) Une littérature à « deux pouces » : un style oralisé et une écriture pauvre..... | 63 |
| B) Les changements apportés entre la version numérique originale et la version papier | 64 |
| III. Le schéma narratif de la romance érotique | 66 |
| 1. La construction de l'érotisme : une série de normes et d'événements calculés | 66 |
| A) La division en actes de la romance similaire d'une œuvre à l'autre..... | 66 |
| B) Une rencontre, des péripéties, un mariage | 67 |
| 2. Le paradoxe de la place de l'érotisme dans l'œuvre : | |
| une romance érotique avec peu d'érotisme | 69 |
| A) Les descriptions explicites des romances érotiques : | |
| quand, comment et pourquoi ? | 69 |
| B) Le <i>mommy-porn</i> : la description de la relation sexuelle parfaite | 71 |
| C) L'érotisme, une faible part noyée dans une romance sentimentale..... | 73 |
| Chapitre 3 La romance érotique : espace de libération de la femme et de sa sexualité ? | 75 |
| I. Les mutations culturelles au tournant du XXI ^e siècle : | |
| une érotisation et sexualisation des sociétés | 77 |
| 1. Mai 68 : début d'une société sexuellement permissive | 77 |
| A) L'accomplissement personnel des femmes et l'émergence de nouvelles figures féminines désirantes | 77 |
| B) La libération sexuelle aux États-Unis : qui est le véritable gagnant ? | 78 |
| C) La « littérature-viande » : aller à l'essentiel des passions fortes | 79 |
| 2. Une sexualité omniprésente dans le paysage commercial et urbain : | |
| la culture de l'obscénité..... | 80 |
| A) La sexualité dans l'environnement : la publicité, vecteur de pornographie..... | 80 |
| B) L'autonomisation de la sexualité | 82 |
| C) Une fidélisation à la sexualité de plus en plus tôt : <i>c hick-lit, young adult, new adult</i> | 83 |
| 3. Des romances de « l'expérience sociale » : entre transgression et culpabilisation... 84 | |
| A) Le basculement de la femme d'objet désiré à objet désirant : | |
| entre transgression des tabous et culpabilisation du désir féminin..... | 84 |
| B) La présentation des auteurs : une biographie faite pour rassurer les lecteurs ... | 85 |
| C) La frontière floue du consentement..... | 87 |
| II. Les rapports entre homme et femme : entre violence et soumission physique et psychologique..... | 89 |
| 1. La sexualité des personnages : quand, comment et pourquoi..... | 89 |
| A) De jeunes femmes innocentes et sauvages à conquérir | 89 |
| B) Des hommes virils et intellectuellement et financièrement supérieurs | 90 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| C) La conquête du corps et des sentiments | 93 |
| 2. Une violence qui ne dit pas son nom | 94 |
| A) De la banalité de la violence dans les rapports entre les sexes : s eul moyen de communication avec la relation sexuelle ? | 94 |
| B) Une érotisation de la violence physique et psychologique..... | 95 |
| C) Le cas de la <i>dark romance</i> : catharsis contemporaine, expression ultime de la violence ? | 97 |
| 3. Les femmes rêvent-elles d'amour et les hommes de sexe ? | 99 |
| A) Le plaisir féminin à travers le plaisir masculin | 99 |
| B) La répartition traditionnelle des rôles..... | 99 |
| C) L'érotisme : véritable objet de la recherche des lecteurs ? | 100 |
| Conclusion..... | 103 |
| Annexe 1 | 109 |
| Interviews des auteurs..... | 109 |
| Annexe 2..... | 111 |
| Graphiques | 111 |
| Annexe 3..... | 115 |
| Couvertures | 115 |
| Bibliographie | 123 |
| 1. Corpus | 123 |
| Primaire | 123 |
| Secondaire | 123 |
| 2. Bibliographie critique | 123 |
| a) Théorie critique générale..... | 123 |
| b) La romance érotique | 123 |
| c) La littérature sur internet | 124 |
| d) L'évolution sociologique des mœurs | 125 |
| 3. Webographie..... | 125 |
| a) La romance érotique | 125 |
| b) La littérature sur internet..... | 126 |
| c) L'évolution sociologique des mœurs | 127 |
| d) L'intérêt médiatique..... | 127 |

La romance érotique *Cinquante nuances de Grey* d'E.L. James, parue en 2011 aux États-Unis, a bouleversé le monde littéraire et éditorial. Véritable succès médiatique et financier, d'autres œuvres du même genre n'ont pas tardé à apparaître dans différentes maisons d'édition. Dès lors, les publications de romances se multiplient, les adaptations cinématographiques s'enchaînent et les ventes d'objets dérivés explosent. Plus que des œuvres érotiques, les univers sensuels sont exportés dans le paysage urbain et les personnages deviennent des modèles masculins et féminins à suivre. Comment expliquer un tel engouement collectif pour des intrigues présentant des pratiques sexuelles violentes et des relations sentimentales tumultueuses ? Ces dernières sont les ingrédients principaux des romances éditées par les éditeurs. Les trames narratives sont identiques et exposent des péripéties sexuelles semblables les unes aux autres. Comment la romance érotique se construit-elle et quels sont les éléments essentiels pour fidéliser un lectorat toujours plus demandeur de descriptions sexuellement explicites ?

