

L'amour au temps du porn love

Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren

Numéro 74, automne 2018

Révolution sexuelle, prise 2 ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89675ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Luneau, M.-P. & Warren, J.-P. (2018). L'amour au temps du porn love. *L'Inconvénient*, (74), 38–42.

L'AMOUR AU TEMPS DU PORN LOVE

Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren

Curieusement, le renouveau du féminisme est survenu, ces dernières années, dans le contexte d'une popularité inédite de la *mommy porn*¹, laquelle reprend les clichés les plus éculés sur la jeune fille au cœur pur s'éprenant au premier regard d'un homme ultra viril qui la brutalise, scénario déclinant en de multiples variations le syndrome de Stockholm. Ce n'est pas une mince tâche que d'expliquer, d'une part, l'essor des revendications d'égalité entre les sexes et, d'autre part, le succès d'une littérature qui réactualise le mythe de Cendrillon, en l'assaisonnant d'un érotisme où la femme se voit dominée. Le succès sans précédent de *Cinquante nuances de Grey* a mystifié quantité d'observateurs, et un nombre encore plus grand d'observatrices qui ne savaient trop comment conjuguer cet engouement avec la volonté parallèle d'en découdre avec le stéréotype de la femme innocente et soumise. Vendu à plus de cent millions d'exemplaires à travers le monde, le roman en trois volumes de E. L. James constitue une énigme d'autant plus surprenante que la vaste majorité de son lectorat est composée de femmes (plus de 90 %)². Or, la nouveauté de ce phénomène éditorial ne réside ni dans le style ni dans l'histoire, mais dans la mise en récit d'un sadomasochisme poussé à un point encore jamais atteint dans un ouvrage grand public – si l'on fait exception, peut-être, à une échelle de popularité incomparablement plus modeste, du célèbre *Histoire d'O* de Pauline Réage (1954), roman qui n'était pas destiné au marché de masse. Rapidement, *Cinquante nuances de Grey* a suscité des épigones : soucieuse de ne pas se laisser damer le pion devant cette frénésie autour

du roman sentimental érotique, la maison d'édition Harlequin a répliqué en créant sa propre collection « Érotique ». Le marché éditorial québécois n'est pas en reste, en particulier la maison Les Éditeurs réunis qui, à côté de romans associés à la *chick lit*, se montre très active dans la publication de *mommy porn*, par exemple *Sous l'emprise de Monsieur Adams* (2015), *À la merci de Monsieur Adams* (2015) et *Dans l'ombre de Monsieur Adams* (2016) de Marjorie D. Lafond, une trilogie qui développe l'histoire de Félicia Roby, captive du riche homme d'affaires Monsieur Adams, maître d'un palais situé sur une île paradisiaque.

Sans vouloir faire de la littérature le strict reflet de la société, et en admettant que toute fiction contient une large part de fantasmes et d'imaginaires transgressifs qui ne sont pas nécessairement ni automatiquement transposés dans des rapports réels, le phénomène éditorial de la *mommy porn* ébranle la conviction qu'une révolution sexuelle se serait accomplie en matière d'égalité des genres. À partir d'exemples tirés notamment de l'histoire de la littérature québécoise, nous poserons ici deux questions centrales : ce débalancement des forces à l'œuvre entre l'homme et la femme, actualisé ici sous la forme du sadomasochisme et donc présenté comme symbole par excellence de la période postrévolution sexuelle, est-il réellement nouveau dans le roman de grande diffusion ? Et comment expliquer l'indéniable intérêt pour ce type de littérature de la part d'un public essentiellement féminin, si les lectrices n'y retrouvent que le récit d'une héroïne soumise, violente et contente de son sort ? Laissons

donc de côté pour l'instant les autres aspects du roman, et concentrons-nous sur la nature de son fondement SM et sur ce qu'il peut nous apprendre au sujet de la représentation du couple dans le roman sentimental actuel. Laissons aussi de côté toutes les autres dimensions du BDSM qui relèvent de la découverte du « corps sexué total » et qui appartiennent au registre des pratiques coquines ou extrêmes des relations contemporaines, hétéro, homo ou bisexuelles. Il va sans dire que l'usage du martinet et autres *sex toys* déborde de loin le cadre des romans d'amour³.

Premièrement, il importe de situer *Cinquante nuances de Grey* dans une ligne du temps qui le relierait dans toute son historicité à ce qu'il est vraiment : d'abord et avant tout un

avoir un enfant de lui, les scènes de sadisme lui permettant de jouir des outrages et sévices qu'elle subit comme autant de défis pour elle et de désirs qu'elle inspire à son maître. Qu'on ne s'y trompe pas : en dépit de son insistance sur les scènes de sexe, *Cinquante nuances de Grey* est bel et bien un roman sentimental, tout comme la saga écrite par Stephenie Meyer, *Twilight*, qui a connu quelques années auparavant un énorme succès auprès du lectorat adolescent. Que les pratiques BDSM y soient remplacées par un amoureux vampire constamment susceptible de tuer Bella (d'ailleurs désignée à maintes reprises par le terme de *proie*) s'il ne maîtrise pas ses pulsions profondes, ne fait que réitérer le postulat selon lequel l'héroïne doit forcément se trouver à la merci du héros.

Le succès sans précédent de *Cinquante nuances de Grey* a mystifié quantité d'observateurs, et un nombre encore plus grand d'observatrices qui ne savaient trop comment conjuguer cet engouement avec la volonté parallèle d'en découdre avec le stéréotype de la femme innocente et soumise.

roman sentimental, mais un roman sentimental qui est écrit et publié après la révolution sexuelle. Depuis l'apparition du divorce, avec la montée de l'individualisme et l'acceptation d'une sexualité libre, il est évident que les récits d'amour ne peuvent plus être les mêmes. Toutefois, la sexualité évoquée dans les romans sentimentaux publiés dans les dernières années reste étroitement associée à l'amour, ce qui l'éloigne résolument de la pornographie. En 2014, par exemple, Justin Laramée a demandé à Anne-Marie Olivier et à Véronique Côté pourquoi leur pièce de théâtre documentaire *Faire l'amour*, basée sur des histoires recueillies à l'improviste, s'intitulait ainsi plutôt que *Baiser* ou *Fourrer*. L'explication ne laisse pas d'être intéressante : « Quand on demandait de vraies histoires de baise aux gens lors des soirées de cueillette, répond Côté, tout le monde ne nous racontait que des histoires d'amour. » Olivier ajoute : « On le redemandait, "Donnez-nous du cul pour du cul." Côté : "Mais rien à faire, tout ce qui revenait, c'était des histoires d'amour⁴." » Les romances du 21^e siècle n'abandonnent donc pas l'amour. Elles répugnent à finir en histoires de *friends with benefits* et autres *fuck buddies*. À l'ère du *speed dating* et des rencontres Tinder, la pornographie ne prend pas le dessus sur le romantisme.

Ainsi, les trois tomes de *Cinquante nuances de Grey* ne peuvent être considérés uniquement comme de la *mommy porn*, puisque l'érotisme sadomaso de la trilogie se fonde dans une affabulation qui remonte à au moins aussi loin que 1740, année de publication de *Pamela ou la vertu récompensée* de Samuel Richardson, roman dans lequel la jeune héroïne tombe amoureuse de l'homme qui la brutalisait et la maintenait captive. Anastasia Steele finit aussi par marier Christian Grey et

Que dire encore du fait que Bella s'amourache, plus tard dans la série, d'un loup-garou tout aussi dangereux pour elle !

Nous sommes ici au cœur du sujet. Christian Grey, Edward Cullen et Jacob Black sont aussi puissants que menaçants pour l'héroïne, mais c'est de cette puissance même qu'ils tirent par ailleurs leur pouvoir de protection. Ce système de « distribution des places⁵ », en ce qui concerne les personnages masculins et féminins du roman sentimental, est loin d'avoir été inventé par ces succès d'édition de l'époque postmoderne. On en trouvait déjà une variante intéressante dans *La princesse de Clèves* de Madame de La Fayette, œuvre publiée en 1678 et considérée par plusieurs spécialistes comme un modèle de roman sentimental. On ne saurait comparer, bien sûr, le duc de Nemours à un vampire ou à un adepte des techniques de BDSM ; mais il n'en demeure pas moins que son insistance à envahir l'espace intime de l'héroïne, d'abord en dérobant son portrait, puis en allant jusqu'à l'espionner dans son pavillon privé du château de Coulommiers, instaure un schéma qui sera poussé à l'extrême dans les romans sentimentaux populaires : la femme établit des normes et des limites dans la relation, tandis que l'homme les transgresse, que ce soit physiquement ou psychologiquement. Après avoir réalisé une analyse fine d'un corpus de plus d'une centaine de romans sentimentaux parus au Québec des origines à nos jours, nous sommes à même d'affirmer que ce trope a été repris ici dès la naissance du roman sentimental québécois, dans les années 1860, et qu'il perdure tout au long de son histoire.

De la fin du 19^e jusqu'au milieu du 20^e siècle, la femme apparaît dans le roman sentimental québécois comme un outil d'échange entre le père et le fiancé. Certes, fortement

encadrée par l'idéologie catholique, la production littéraire d'avant 1945 interdit à l'héroïne d'utiliser son corps pour se trouver un mari : la coquetterie, les dentelles, les falbalas sont l'apanage des femmes de mauvaise vie. Mais la virginité (de corps, de cœur et d'esprit) de l'héroïne ne l'empêche pas d'avoir des traits physiques irréprochables (le pied menu, la nuque délicate, la peau blanche, etc.). Dans l'après-guerre, l'héroïne porte plus souvent des robes moulantes, des bijoux scintillants, des parures brillantes. Elle se maquille et adopte des poses aguichantes. Cette libido latente prend une tournure plus explicite dans les années 1960. On pourrait penser que cette sexualité désinhibée ne ferait que rajouter quelques passages salaces à un récit convenu. Mais un fait intrigue : la sexualité des romans sentimentaux est particulièrement hantée par des tendances sadomasochistes. Et ce constat est vrai dans à peu près tous les romans d'amour, même les plus pudibonds en apparence. La sobriété des descriptions et le cliché de la jeune fille vierge qui ne sera déflorée que dans les bras de son époux légitime ne sauraient nous aveugler : tous les romans Harlequin tendent à être des *Cinquante nuances de Grey*, même si la réserve de leur lectorat a longtemps restreint de telles « audaces ». Les femmes y sont à la fois chastes, chassées et châtiées.

C'est ainsi que, contrairement à ce qu'on pourrait croire, les ouvrages des périodes précédentes n'étaient pas exempts de relents sadomasos. Déjà la fiction du 19^e siècle faisait de la jeune fille un être fragile souventes fois violenté. Avant même la naissance du roman sentimental, le roman gothique québécois multipliait les scènes d'enlèvement et de séquestration, l'héroïne étant sauvée la plupart du temps par l'amoureux, parfois par le père⁶. En enfermant l'héroïne dans le rôle de la victime, le roman sentimental transfère la menace qui pèse sur elle en la plaçant dans les mains du héros. C'est lui qui a le pouvoir de l'agresser ou de la cajoler. Rarissime avant les années 1950, ce motif devient plus fréquent dans les romans d'amour en fascicules, où il arrive que les gestes de tendresse soient violents et épousent un fantasme où les tortures physiques sont autant de « souffrances merveilleuses ». « [II] me baisait violemment, brutalement, dit l'héroïne d'un fascicule des années 1950, de telle sorte que ma tête était rejetée en arrière et que mes lèvres en étaient meurtries⁷. » Cependant, ce mélange d'agressivité et de sexualité demeure voilé, surtout parce que la représentation de l'érotisme est bien souvent métaphorisée. D'abord, la sexualité reste à l'époque très mal vue, comme l'indiquent les titres de ces romans de l'après-guerre : *L'abîme des passions*, *Baisers troublants*, *Un sale séducteur*, *L'enfant du péché*, *Le baiser qui l'a perdue*, *Femmes aux lèvres dangereuses*, *Mauvaise vie*, *Il voulait son corps*. Ensuite, les rapports charnels librement consentis entre les personnages, ramenés à de chastes caresses et à de doux baisers, sont interdits avant la fin du récit, qui se termine plus ou moins abruptement sur la promesse d'un mariage prochain. Enfin, l'instinct sexuel demeure strictement masculin. Lui est sexe. Elle est tendresse. Ces traits différents font en sorte que, même dans ces fascicules plus olé olé, l'amour entre pour ainsi dire en contradiction avec la sexualité. Plus il y a d'amour, moins il y a de sexe. Un homme qui aime vrai-

ment une femme respecte son intégrité morale et physique et souhaite n'avoir avec elle que des rapports affectueux et platoniques, ne brisant sa virginité qu'avec le mariage, où le « devoir conjugal » est justifié. Dans le fascicule *Nuit divine* (1947), de Mimi Estival, le père donne ainsi à son fils un conseil révélateur : « Vois-tu, il y a les bonnes filles et les mauvaises... Entre celles-là, il n'en existe pas d'autres... Et puis souvent, c'est l'homme qui rend la femme mauvaise fille, Marc⁸. »

Tout cela change lentement mais irréversiblement à partir des années 1960. La sexualité n'est plus taboue et se glisse dans le récit sentimental de type Harlequin, surtout au tournant des années 1980. Pour les amoureux, les rapports sexuels peuvent avoir lieu avant la fin de l'histoire. La femme aussi se met à désirer. Elle ne saurait plus se contenter d'un amour frigide. Il n'y a plus d'amour sans plaisirs érotiques, ni pour elle ni pour lui. Cette sexualité est si peu problématique pour les personnages que l'on suppose toujours qu'elle sera saine et épanouissante. Néanmoins, le problème se pose quand la sexualité est investie avant l'aveu de l'amour. Qu'arrive-t-il quand les héros des récits font l'amour avant d'être en amour ? La solution sera de réécrire la sexualité sur le canevas du roman sentimental. La sexualité traversera les cinq étapes du récit sentimental identifiées par Julia Bettinotti et son équipe : rencontre, confrontation polémique, séduction, révélation de l'amour et union⁹. Aussi, un des scénarios classiques de la confrontation polémique pourra s'incarner dans le sadomasochisme, dans une sorte de variante érotique du roman de la victime : c'est par le sacrifice de son corps que la femme, muselée et passive, démontrera sa grandeur et subjuguera l'homme qu'elle croyait détester. La femme au corps meurtri ira à la rencontre de l'homme au cœur blessé. Les travaux d'Élise Salaün ont ainsi montré que l'érotisme, toujours présent, sous diverses formes, dans le roman québécois depuis les origines, envahit la littérature de grande diffusion dans les années 1990, tout en reproduisant une relation inégalitaire dans les rapports sexuels¹⁰.

En somme, alors que les personnages des romans sentimentaux à succès des années 1970 et 1980 cherchaient une façon d'assouvir pleinement leur sexualité avec l'élu-e de leur cœur, ceux des années 1990 et 2000 baisent, tout en rêvant d'amour. Pour le reste, les histoires d'amour se suivent et se ressemblent. Même le genre de la *chick lit* ne fait que décliner des variations sur un même thème : la recherche éperdue de Mr. Right. La fin du culte de la virginité pour l'héroïne (autrefois condition indépassable des romans Harlequin) et l'accumulation de scènes à caractère érotique avec différents partenaires ne doivent pas, par conséquent, faire oublier le canevas très conservateur à l'intérieur duquel les histoires d'amour s'enchaînent : même sans mariage à la clé, sans promesse d'avoir des enfants, sans forcément une hiérarchisation des partenaires (selon l'âge, la richesse, l'emploi, l'expérience, le rang, le tempérament), le roman sentimental contemporain demeure l'un des lieux de formatage du couple moderne. On y apprend à faire des relations à deux le foyer premier de l'expérience physique et sociale, le sexe ayant cette double qualité d'être nature et culture.

Le fait que cette structure dominant-dominée dans les rapports hommes-femmes accompagne le roman sentimental depuis ses origines ne réussira ni à la banaliser ni à l'expliquer. On se gardera donc d'affirmer que la seule inclusion de la liberté et de la jouissance sexuelles représente en soi une avancée. Maintes et maints féministes ont soutenu que le sadomasochisme n'était que la reproduction des rapports hiérarchiques dans la relation sexuelle. Avant la révolution sexuelle, la sexualité n'était jamais posée en soi et pour soi : elle devait mener à la maternité, prérogative exclusive de la femme. La sexualité était par conséquent, par la procréation, le signe d'une certaine supériorité de la femme sur l'homme, même si la femme était toujours soupçonnée de vouloir s'y livrer pour autre chose que pour avoir des enfants. Dans les années 1970 et 1980, la sexualité n'est plus taboue. Mais cette reconnaissance ne signifie pas que, dans la fiction, la sexua-

être un « dominant », ce qui implique qu'il aime faire mal aux femmes. Pourquoi les femmes accepteraient-elles de se plier à de telles pulsions sadiques ? La réponse en apparence est simple : pour lui faire plaisir. Mais en lui faisant plaisir, en se donnant totalement, entièrement, librement, elles obtiennent un double avantage : celui de se connaître vraiment, à travers le « regard pénétrant » d'un homme « supérieur », et celui de conquérir leur conquérant en brisant sa solitude. L'amour est une guerre¹² de laquelle la vaincue sort aussi vainqueur. Derrière les allures sombres et distantes du héros se cache un cœur meurtri qui attend pour s'ouvrir qu'une femme fasse preuve d'une totale innocence, d'une totale abnégation. Après la confrontation qui s'exacerbe jusqu'à faire de l'un un pur bourreau, et de l'autre une pure victime, la séduction opère, l'amour est révélé et l'union peut être consommée¹³. En cours de route, chacun de ces deux êtres subit une transformation.

Comment expliquer l'indéniable intérêt pour ce type de littérature de la part d'un public essentiellement féminin, si les lectrices n'y retrouvent que le récit d'une héroïne soumise, violente et contente de son sort ?

lité soit désormais représentée par des rapports égaux. Au contraire, la femme y découvre qu'elle doit se soumettre encore, ce qui inclut se soumettre au lit. Elle devra accepter de s'abandonner pour connaître la jouissance. Dans le roman populaire, et plus encore dans le sous-genre appelé « *bodice ripper* », les structures inégalitaires du corps à corps sont évoquées sans pudeur. Il sera son bourreau ; elle sera son esclave. Résistant à un homme qu'elle déteste, la femme finit par s'abandonner, se livrer corps et poings liés à son « tyran ». Elle est par lui brutalisée, tyrannisée, violée même. Elle jouit de cette domination qui s'exerce sur elle, ayant justement succombé aux charmes de son partenaire parce qu'il est un « vrai mâle », musclé, sauvage, violent, grand, hautain, fier et volontaire. Elle est suffoquée de plaisir, parcourue de frissons voluptueux. Elle en redemande encore. Au moment même où elle dit non, sa capitulation est totale. « Tous les discours légaux sur le viol s'arrêtent alors ici, car c'est une véritable légitimation de son exercice que nous trouvons constamment dans cette littérature populaire inlassablement reproduite¹¹. » En acceptant d'être humiliée, la femme semble avouer sa défaite.

Cependant, à en rester à ce niveau, on se demande bien pourquoi les lectrices y trouveraient quelque satisfaction que ce soit et s'obstineraient à lire des romans qui seraient si peu conformes à leurs préférences sexuelles. S'il existe assurément une part d'aliénation dans le plaisir que tirent les femmes de la lecture des romans de type « *bodice ripper* », on ne saurait clore le propos sur cette seule explication. Il faut ajouter d'autres dimensions à notre compréhension du phénomène. Dans *Cinquante nuances de Grey*, le héros déclare

Ainsi que l'a montré Béatrice Damian-Gaillard, l'asymétrie des ressources entre le héros et l'héroïne est la condition même du choc amoureux, au terme duquel chacun des deux personnages aura abandonné une partie de lui-même pour se fondre dans l'amour fusionnel : « [...] la femme cesse de refouler sa féminité, sa peur de l'homme (de sa virilité), et accepte de se conformer à une forme de sexualité hétérosexuelle ; l'homme s'ouvre aux sentiments et se résout à la monogamie¹⁴ ».

C'est parce que le sadomasochisme est du sexe *hard-core* qu'il brutalise les relations entre partenaires afin de poser ceux-ci comme ennemis, qu'il évacue la tendresse, qu'il peut justement se retrouver dans des romans sentimentaux en déplaçant le sens qu'il avait chez Sade : l'héroïne accepte de devenir un sexe qui parviendra à l'amour après bien des épreuves. De ce point de vue, le sadomasochisme des romans sentimentaux ne fait qu'ajouter du piquant à un « conte de fées pour adultes ». C'est, propose Susan Sontag, une « ascension par la dégradation¹⁵ ». En étant ravalée au rang d'esclave, en devenant un pur objet, en étant souillée par de multiples humiliations jusqu'à être marquée au fer rouge comme une bête, en étant réduite à ses orifices appropriés pour le plaisir phallique de différents hommes dans des partouses, l'héroïne des romans sentimentaux les plus osés est totalement rabaisée et, pourtant, c'est de cette négation qu'elle tire plaisir. Plus elle est abusée, battue, fouettée, ligotée, violée, plus elle se sent vivre, pourvu qu'à la fin elle soit aimée. La traversée des épreuves pour rejoindre l'amour emprunte ici des voies corporelles. Le don du corps vient compléter le don de l'âme afin de constituer la preuve ultime d'amour. En retour, l'héroïne

gagne l'affection d'un homme qui, auparavant, était incapable d'aimer. Malgré leurs finales rose bonbon, pour ne pas dire cucul, les livres du type *Cinquante nuances de Grey* poussent le genre du roman d'amour près de sa limite. Car, s'il fallait que le contact des corps soit sans amour et que l'amour soit infidèle, il n'y aurait pas de romans d'amour. Tout au long de ces récits contemporains, c'est cela que les personnages répètent : qu'ils ne sauraient être fidèles, qu'ils ne peuvent appartenir à une seule personne, qu'ils aiment la volupté de l'acte sexuel, qu'ils n'ont pas peur du coût et de l'orgasme. À la fin seulement, par l'entremise d'une sorte de *deus ex machina*, on rappelle toutefois qu'il faut de l'amour pour faire l'amour. La morale est donc sauvée. Mais on sait qu'il serait difficile de pousser plus loin sans trahir le genre lui-même.

Malgré tout, le sadomasochisme ne serait donc pas aussi préjudiciable à la femme qu'on peut le penser : à travers les pratiques BDSM, non seulement celle-ci peut s'abandonner à sa sexualité (ce dont la morale qui la pose en jeune vierge ne l'excuserait pas en temps normal), les rapports sexuels étant au départ dépourvus de tendresse, mais elle transforme l'homme en instrument de sa jouissance. Le reniement de l'héroïne des romans sentimentaux est une manière d'exister vraiment, dans la mesure où le sacrifice de soi débouche sur la jouissance. Elle n'est pour lui qu'un objet sexuel, mais il n'est pour elle qu'une occasion d'aller toujours plus loin dans la découverte du plaisir charnel, ce qui inclut par exemple de coucher sous ses yeux avec d'autres hommes ou d'autres femmes. Dans la dialectique du « *love and lust* », la femme peut, en d'autres termes, connaître l'orgasme en se livrant à du sexe sans amour au nom de l'amour qui reste à naître. On peut donc avancer (ce qui, par ailleurs, est évident pour quiconque se livre à ces pratiques) que, dans le sadomasochisme, la femme autant que l'homme réalise ses fantasmes. Mieux, dans la mesure où sa soumission est consentie, ce qui passe parfois par la signature d'un contrat, celle-ci lui donne au fond le même pouvoir que le sadique pense avoir sur sa victime. C'est grâce à elle s'il jouit. Son plaisir, c'est tout entier elle qui le lui donne en se donnant à lui.

Depuis toujours, le sexe dans la littérature a été conjugué à autre chose : principalement, les alliances familiales, la maternité et le mariage. L'époque contemporaine seule a mêlé de manière irréductible le sexe et l'amour, ce qui a permis de magnifier et de célébrer comme jamais une sexualité naguère refoulée et stigmatisée comme source de péché. L'intrication du sexe et de l'amour continue en effet d'être forte, même chez les jeunes. Fruit de multiples entretiens, un article récent nous apprend que, pour l'ensemble des personnes françaises interrogées, les rapports entre sexualité et amour sont très étroits : pour les participants et participantes à cette enquête, il ne saurait y avoir d'amour sans sexualité, mais la sexualité la plus intense est toujours celle qui est nourrie par le plus grand amour. « Plus qu'une conviction, il s'agit d'un "script" sexuel amoureux que l'on retrouve – avec quelques variations – chez tous les individus, quels que soient leur genre, leur milieu social, leur âge et leur orientation sexuelle¹⁶. » On en arrive ainsi à ce constat intrigant que la libération de la sexualité n'a pas libéré le sexe de l'amour : l'infidélité est encore considérée

comme une trahison par la majorité des couples, peu importe leur orientation sexuelle. Le BDSM permet de corriger cette entorse à une libération sexuelle pleine et entière : pour la femme surtout, dont la sexualité est toujours quelque part suspecte, l'acte sexuel pourra avoir lieu avec un homme qui la traite en étrangère, presque en putain, et qui la soumet à une batterie de « profanations » acceptables parce que faites au nom de l'amour, présent ou à venir. Nous avons atteint ici une des limites du genre sentimental : le *porn love*. Il faudrait donc retourner la description de *Cinquante nuances de Grey* : le roman n'est pas du Harlequin avec plus de sexe, c'est du sexe « pur » avec encore un rêve d'amour.

Combien de temps tiendra ce compromis précaire ? L'avenir seul nous le dira. ■

1. On remarquera comment la littérature populaire s'adressant à un lectorat féminin se voit rapidement disqualifiée par les médias, qui lui associent des termes péjoratifs. Ainsi la *mommy porn* (pornographie pour mères), qui cible les femmes de trente à cinquante ans, succède actuellement sur le marché à un autre sous-genre en train de s'essouffler, soit la *chick lit* (littérature de poulettes, illustrée par *Bridget Jones's Diary* et autres *Sex and the City*), qui visait un public féminin dans la jeune vingtaine. À titre comparatif, on voit mal comment le roman policier, auquel on rattache traditionnellement un lectorat davantage masculin, pourrait se retrouver affublé de qualificatifs semblables, même dans ses versions les plus naïves.
2. Voir l'intéressante analyse du phénomène que livre Eva Illouz dans *Hard Romance*. *Cinquante nuances de Grey et nous*, Le Seuil, 2014.
3. Jessica Benjamin, *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*, Pantheon Books, 1988.
4. « Entretien », dans Anne-Marie Olivier, *Faire l'amour*, Atelier 10, 2014, p. 109.
5. Nathalie Heinich, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, 1996.
6. Voir à ce sujet Nathalie Ducharme, *Espaces, personnages et société dans le roman d'aventures québécois au XIX^e siècle*, thèse de doctorat (études littéraires), UQAM, 2007.
7. « Je l'aimais tant », dans *Les plus belles histoires d'amour*, n° 9, p. 59.
8. Mimi Estival, *Au bord de la faute*, Éditions Police-Journal, 1947, p. 24.
9. Julia Bettinotti et al., *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, Université du Québec, « Les Cahiers du Département d'études littéraires », n° 6, 1986, p. 69.
10. Élise Salaün, *Oser Éros. L'érotisme dans le roman québécois des origines à nos jours*, Nota Bene, 2010, p. 345.
11. Michelle Coquillat, *Romans d'amour*, Odile Jacob, 1988, p. 125.
12. Hélène Bédard-Cazabon, Julia Bettinotti et Christiane Provost, « Harlequin : quand l'amour est une guerre », *Études littéraires*, vol. 16, n° 3, 1983, p. 399-427.
13. Carol Thurston, *The Romance Revolution. Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity*, University of Illinois Press, 1987, p. 78-79.
14. 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*, n° 20, 2011, p. 324.
15. Susan Sontag, « The Pornographic Imagination », *The Partisan Review*, 1967.
16. Denis Hippert, « L'amour naissant : les ressorts dramaturgiques d'un élan sentimental », *SociologieS* [en ligne], Premiers textes, mis en ligne le 15 novembre 2012, consulté le 19 juin 2018, <http://journals.openedition.org/sociologies/4071>.