

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Département des Sciences du langage et de l'Information et de la
Communication

Master Édition Métiers du livre
2024-2025

Chloé Marie Cécile Bondelu

La dark romance : une littérature paradoxale

Mémoire dirigé par Sylvie Lorenzo

Remerciements

Ce mémoire n'aurait jamais vu le jour sans l'aide, les conseils et la patience de ma tutrice de mémoire : Madame Lorenzo, merci beaucoup.

D'autres mercis pour celles et ceux qui ont rendu ce travail titanesque possible : merci à Mila qui m'a supportée pendant deux ans et proposée ses services et conseils sur *InDesign* ; merci à Adèle pour avoir été si inspirée ; merci à Gwanaëlle pour avoir rendu les derniers jours de rédaction aussi désespérants que inoubliables ; merci à Claire, Julie, Vic, Vivi, Marie, Paul pour avoir été Claire, Julie, Vic, Vivi, Marie et Paul, tout simplement.

Merci à Sandrine Labbé pour ces 5 dernières années.

Merci à toutes celles qui participent à la littérature amatrice, la plus belle littérature que je connaisse.

Introduction.....	4
I) Contextualisation de cette nouvelle littérature numérique.....	13
1) Un engagement et une valorisation émotionnelle personnelle et collective pour une nouvelle lecture-écriture, ou ce qu'engendre les dynamiques fanfictionnelles.....	13
1.1) Les prémices de la fanfiction à l'état de fanzine.....	13
1.2) Présence et exode numérique.....	15
1.3) Le cas à part des fanfictions : vers de nouvelles raisons d'écrire et de nouvelles façons de lire ?.....	17
1.4) La construction de communautés littéraires autour des nouvelles spécificités numériques de la lecture-écriture.....	24
2) Être fan sur internet : vue d'ensemble de l'étiquette numérique.....	38
2.1) Une identité spécifique.....	38
2.2) Une maîtrise des différents médiums et médias.....	50
3) L'expérience unique des fanfictions : la fuite de l'imagination vers l'acte créateur.....	56
3.1) La sublimation de l'imagination par l'écriture : le lecteur comme créateur avant même la transfiguration de sa création.....	56
3.2) La promesse d'une réécriture sur-mesure des besoins des lectrices : entre volonté et exécution.....	62
3.3) Une approche paradoxale de la sexualité.....	73
3.4) Un simple remaniement des contenus ? La caresse de la violence.....	86
II) Pour vivre mieux, vivons violentées ?.....	89
1) Retour sur la romance.....	89
1.1) Romans sentimentaux et fanfictions : contenus et modulations.....	90
1.2) Consommation de la romance.....	96
1.3) La romance aujourd'hui ?.....	100
2) Les paradoxes permis par les modulations des dark romance.....	105
2.1) La tragédie comme point d'accroche.....	106
2.2) La pornographie comme différenciation libératrice.....	108
2.2.1) A quoi la dark romance s'oppose : les romans Harlequin, érotisme ou pornographie ?.....	111
2.2.2) En quoi la pornographie des dark romance libèrent.....	128
2.2.3) La pornographie comme différenciation alinéante.....	131
2.2.3.1) Comment la pornographie des dark romance aliènent.....	136
3) Les paradoxes provoqués par la dark romance.....	143
3.1) Identification à l'héroïne : conséquences sur l'expérience de lecture.....	143
3.2) Trouver la paix dans l'horreur : le jeu des narrativités au service de la dark romance.....	148
3.3) Un récit de dark healing ? Le cas de Captive, par Sarah Rivens.....	158
3.4) La dark romance comme outil de résilience.....	165
3.5) Une identification double : l'héroïne comme objet et sujet.....	169
3.5.1) Un chemin semi-parcouru.....	169
3.5.2) Le sujet comme objet de désir.....	172
Conclusion.....	176
Liste des travaux cités et sitographie.....	182

Introduction

Il est complexe de déterminer quelle est la première occurrence de l'utilisation du terme "dark romance". Internet est une terre immense impossible à explorer dans son intégralité, ainsi l'origine que je dessine n'a été rendue possible que par la multiplication de son usage. Ce terme a été rendu public par l'utilisation coordonnée d'utilisateurs sur la plateforme d'auto-édition d'Amazon, le *Kindle Direct Publishing*, abrégé en KDP. Nous sommes en 2013 et plusieurs autrices amateurs décident de prendre le chemin de l'auto-édition sur cette plateforme innovante et gratuite. Délestée de l'influence d'éditeurs traditionnels, cette plateforme semi-professionnelle offrait à ces écrits une place pour exister par et pour eux-mêmes. L'effet boule de neige des algorithmes, qui poussait dans les recommandations des utilisateurs des ouvrages similaires, a participé à l'exportation de ce terme sur tout Internet d'abord, pour enfin arriver jusqu'aux portes des maisons d'éditions traditionnelles. Tout le monde a pu s'emparer de l'appellation "dark romance" et enfin définir ces écrits qui n'ont pas attendu KDP pour exister. En effet, les écrits s'apparentant à des "dark romance" existaient avant et ailleurs sur des sites similaires : le monde de la fanfiction¹ a "préfacé" KDP. Si ce dernier paraît être une version aboutie des sites hébergeants des fanfictions, seule la possibilité de rémunération se place comme une vraie différence. Avant de continuer sur cette lancée et de lier les *dark romance* aux fanfictions, de quoi parlons-nous exactement ?

Composé du mot "*dark*" / "sombre" et de romance, sa traduction pourrait presque suffire pour se faire une idée de ce genre littéraire. Ces derniers existent afin de classer chaque œuvre selon son contenu ou son registre. Néanmoins, avant d'explicitier de quels contenus nous parlons, je me dois d'explicitier la modulation des termes composant "dark romance". Le mot "dark" ne renvoie pas au roman gothique du 19^e siècle avec ses décors macabres et ses personnages fantastiques. Il ne renvoie pas non plus au romantisme noir et ses sujets sombres dont l'esthétique est le direct descendant du roman gothique. Dans le terme "dark romance", qui est aujourd'hui adopté par les internautes, les

¹ La fanfiction peut avoir plusieurs formes, mais les utilisateurs semblent se ranger sur cette définition : une fanfiction désigne ces récits "que certains fans écrivent pour prolonger, amender ou même totalement transformer le produit médiatique qu'ils affectionnent, qu'il s'agisse d'un roman, d'un manga, d'une série télévisée, d'un film, d'un jeu vidéo ou encore d'une célébrité". (François, Sébastien. « Appropriations et transpositions amateurs des mass-médias sur Internet », 2010, Thèse de doctorat, ParisTech, page 2).

librairies, les maisons d'éditions mais surtout des lecteurs, le "dark" sonne comme un avertissement des contenus à suivre. Il désigne non pas une esthétique noire mais des ressorts scénaristiques violents, dont le héros en est à l'origine et dont l'héroïne en est la victime. Le mot "romance" précise que, malgré les violences, le livre que vous tenez entre vos mains ne traitera pas du syndrome de Stockholm², des violences faites aux femmes dans une perspective militante ou encore d'un thriller angoissant. Ici, il est question d'amour déséquilibré, de rapports de forces modelés par le voile du romantisme. D'après l'association américaine *Romance Writers of America* (abrégée en RWA), la romance est une intrigue entre deux personnes dont la relation et son développement sont les sujets principaux du récit : le conflit et le point culminant doivent être liés à ces derniers. Dans le cadre des *dark romance*, cette définition est tout à fait à propos mais peine à préciser que héros et héroïnes ne se lient pas d'un commun accord : ils interagissent d'abord - de façon forcée - et s'aiment ensuite, là où les romances traditionnelles placent le mariage ou sa consommation comme la conclusion du récit.

Ce terme peut donc se considérer comme un sous-genre de la romance tout comme un genre littéraire à part entière qui souhaite justement se détacher de la romance "classique". En ce qui concerne la *dark romance*, personne ne semble s'accorder, que ce soit sur sa définition, ses origines ou même ses contenus. Le monde de la recherche peine à étudier ce genre nouveau, né des plateformes de publications amateurs. Il paraît alors nécessaire de se concentrer sur les définitions de la *dark romance* telles que les lecteurs la définissent. Mais encore une fois, impossible d'accorder ses violons. Dans un article du journal *Le Temps*, Julie Rambal écrit que la *dark romance*, même si elle ne partage pas toutes ses caractéristiques, descend de la romance gothique :

Le genre puise ses racines dans la romance gothique apparue avec la littérature de masse, au XIX^e siècle. «Dans *Rebecca*, Daphné du Maurier imaginait déjà une figure d'héroïne un peu naïve tombant amoureuse d'un homme au passé mystérieux, jusqu'à ce qu'elle l'apprivoise afin qu'il se dévoue corps et âme», note Delphine Chedaleux, historienne du cinéma et des médias à l'Unil, qui étudie les usages de *Fifty Shades of Grey* depuis 2015.³

² Syndrome de Stockholm : concept psychiatrique utilisé pour désigner l'attachement psychologique de victimes envers leurs bourreaux. Il a été théorisé pour la première fois par le psychiatre suédois Nils Bejerot.

³ Rambal, Julie. «La "dark romance", cette littérature féminine qui érotise la maltraitance», *Le Temps*, 2019, www.letemps.ch/societe/egalite/dark-romance-cette-litterature-feminine-erotise-maltraitance.

Le point commun entre littérature gothique et *dark romance* se base donc sur la naïveté de l'héroïne et le côté sombre du héros qu'elle apprivoise. En cela, le lien peut être effectivement tissé, mais il manque encore de substance. Le blog littéraire *A Livre Ouvert*, lui, affirme le contraire :

Surtout, n'allez pas faire d'amalgame : la dark romance, ce n'est pas du romantisme noir. Rien à voir avec le roman gothique non plus. A ma connaissance, on n'y trouve pas de loups-garous ou de vampires ! En faisant mes recherches pour écrire cet article, j'ai vu qu'au Québec, on appelait aussi ce genre la « romance interdite », ce qui est très bien trouvée car la Dark Romance, c'est avant tout le franchissement de l'interdit. [...] La trame de base, c'est une femme qui se retrouve à la merci d'un homme plus fort qu'elle ; elle subit alors des épreuves physiques et psychologiques, ainsi que des scènes de sexe qui s'apparentent à des viols et à des lavages de cerveau. Mais rien de grave : il y a un happy end à la fin.⁴

Le lien avec la littérature gothique est ici coupé. Si des romances fantastiques peuvent être des *dark romance* en empruntant la même trame citée, elles ne se définissent pas comme héritières du gothique ou du romantisme noir. L'internaute prend soin de préciser que les *dark romance* se finissent bien, en passant du revers de la main les violences qu'elle utilise. En cela, les *dark romance* s'approchent de la romance et non du drame... Quoique l'utilisatrice Lys, du blog littéraire Les Romantiques, axe son analyse sur les drames psychologiques :

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 extrême.⁵

La *dark romance* se servirait donc du drame pour se construire, puisqu'il emprunte des mécaniques issues de ce genre : syndrome de Stockholm, manipulations psychologiques, violences corporelles... Plus loin, l'autrice présente l'ancêtre de la *dark romance*, cette fois-ci loin des romans gothiques :

⁴ «Qu'est-ce que la dark romance ?», *A Livre Ouvert*, 2016, alivreouvert.net/2016/02/04

⁵ «La Dark Romance», *Les Romantiques*, 2015, <http://www.lesromantiques.com/?a=315/La-Dark-Romance>.

Les premiers Aventures & Passions dans lesquels il était question de héros dominateurs qui n'hésitaient pas à soumettre de pauvres héroïnes, c'était l'époque bénie des «bodice-rippers», que l'on pourrait traduire par «éventreurs de corsages», ces récits centrés sur la séduction très énergique de l'héroïne dans le genre historique. Kathleen E. Woodiwiss était une des reines en la matière, avec la célèbre scène du viol sur le bateau dans «Quand l'ouragan s'apaise»

Enfin, l'article attire l'attention sur cette évolution psychologique malsaine des personnages qui est au centre du récit et qui en fait tout son intérêt, ce que confirme Ophélie Hervert sur son blog en septembre 2019 :

En général, une romance débutant sur une relation malsaine, un viol ou un kidnapping... et qui se termine façon romance classique, avec une relation équilibrée voire bisounours. La dark romance est donc un genre qui joue sur le passage d'une relation abusive à une histoire d'amour véritable.⁶

L'origine du genre de la *dark romance* est au pire inconnue, au mieux plurifactorielle. Ainsi, pour reconnaître une *dark romance*, il faudrait analyser ses contenus, sa trame et son dénouement. En effet, ce qui semble lier tous ces ouvrages est la fin heureuse après une lente évolution de la relation des personnages. La relation doit passer de maltraitante à heureuse par tout autant de ressorts scénaristiques possibles, par tout autant de raisons que l'auteur pourra imaginer afin de justifier cette évolution.

Concernant les contenus, il serait complexe de les citer de façon exhaustive. Nous pouvons néanmoins dresser ces mêmes caractéristiques : une romance, hétérosexuelle pour la grande majorité, homosexuelle pour la minorité. Ces romances sont empreintes de violences : toujours psychologiques, souvent physiques, parfois allant jusqu'aux violences sexuelles. Le sexisme et les violences faites aux femmes sont le nerf de ce type de contenu. Une *dark romance* n'a, d'apparence, pas de raisons à bien finir - le récit s'étire jusqu'à ce qu'il ne puisse plus -, même si les personnages trouvent du contentement dans leur situation finale. Une grande partie est dédiée à la pornographie, l'alliant au scénario et la rendant indispensable malgré le sentiment prégnant de

⁶ Hervert, Ophélie. «La dark romance, crédible or not crédible ?», *Les multiples vies d'une louve errante*, 2019.

gratuité. Enfin, ces histoires sont considérées comme romantiques. Ce dernier point est sûrement le plus important de tous : malgré les violences, c'est sous la lumière du romantisme que ce type de contenu est consommé.

Du côté des lecteurs, les réceptions sont diverses. Les commentaires sur le site Booknode sont édifiants : nous pouvons déterminer trois réceptions. La première concerne ceux qui ne sont pas convaincus, presque dégoûtés de leur lecture. Sur la page *365 jours* de Blanka Lipinska, l'utilisateur x-Key écrit :

L'auteure s'amuse à alterner, en l'espace de quelques lignes seulement, des moments d'abus et de viol, à des moments où Laura est en pamoison devant le beau Massimo. Tant pis s'il la viole, il est de toute façon si honnête, si protecteur et tellement sexy. À vomir.

Malgré les intentions de l'autrice, le côté "romance" n'est pas rendu accessible pour beaucoup. Une autre réception de ce type de contenu peut être illustrée par une réponse à ce commentaire, par ce qui paraît être une jeune lectrice : "Le film est excellent le doit l'être aussi moi je trouve sa romantique il l'aime et elle fini par l'aimer lui et il ne la viole pas"⁷. Cette réaction est intéressante car elle nie les actes de violences pourtant explicites. Si le héros est violent envers l'héroïne, ce n'est pas vu comme tel à cause du prisme de la romance. Ce prisme est porté par un récit qui semble dire : "quelqu'un qui nous aime ne pourrait pas nous violenter". Car le héros - Massimo - est fou amoureux, obsédé par l'héroïne - Laura -, alors pourquoi voudrait-il vraiment lui faire du mal ? "Ce n'est pas du viol si c'est fait par amour", semble penser à demi-mot cette utilisatrice.

La troisième réception est une des plus intéressantes. Toujours sur Booknode, sur la même page, Lesplumesensorceuses écrit :

Pour ce qui est de la romance entre Laura et Massimo, bien entendu ne vous attendez pas au monde des bisounours car on en est trèèèè loin ! N'oubliez pas que ce dernier l'a kidnappée. Laura va se débattre pendant plusieurs semaines, vous assistez à un Massimo qui ne sait pas comment se comporter et à une Laura complètement désorientée. Et la romance est assez loin dans un premier

⁷ Le livre *365 jours* s'est fait connaître par son adaptation cinématographique : l'utilisatrice semble avoir vu le film et est certaine que le livre doit être tout aussi bien, tout en invectivant x-Key.

temps. Puis au fil des pages, on découvre nos personnages beaucoup plus doux qu'à leur début et on commence à apprécier encore plus.

Ici, la lectrice était au courant des violences qu'elle allait lire, mais sa satisfaction à la lecture provient du fait que la relation évolue lentement. C'est la transition entre "geôlier" et "amant" qui est appréciée ici. C'est assez paradoxal que des lectrices s'engagent dans une romance où cette dernière apparaît si loin dans le récit. En quelque sorte, c'est la fin de cette longue transition qui "sauve" de la violence et qui permet une lecture agréable pour les lectrices. Cependant, malgré cette appréciation de l'évolution psychologique des deux personnages, cela cache et minimise les violences subies puisque finalement, le couple s'aime. Cette appréciation est partagée et ne saurait être unique à *365 jours* : sur la page consacrée à *Captive* de Sarah Rivens, Edesch écrit en mai 2023 :

Mon Dieu, Asher... A lui seul, il rend ce livre exceptionnel. Passant successivement du surnom « connard » à « mon héros », Asher m'a séduite dès la première ligne. Très attachant, il possède tout de même des défauts qui m'ont donné plus d'une fois l'envie de le frapper (notamment lorsqu'il blesse Ella), mais bon, comment en vouloir à Asher ?

Tout est dit : comment en vouloir au tortionnaire ? Même si la lectrice le déteste par moment, elle est "séduite" et considère ces violences comme des "défauts", prenant le même chemin que l'héroïne qui au départ résiste, puis succombe. Dernier exemple : l'utilisatrice Plassan écrit en avril 2023 sur la page de *Boutons et Dentelles* de Pénélope Sky : "Certaines scènes sont difficiles à lire mais cela vaut la peine de continuer pour découvrir la suite. Une belle histoire d'amour vous attend". Les passages de violences, durs à lire, sont récompensés à la fois pour l'héroïne et pour la lectrice par une histoire d'amour. La *dark romance* se définit par ses thèmes acerbes mais surtout par son contexte initial : il ne s'agira jamais de deux individus sur un pied d'égalité. Le héros sera toujours en position de force : c'est ce contexte qui est à la fois le point culminant et le conflit du récit qui définirait la *dark romance*.

Dans ce brouhaha confus d'idées, de caractéristiques et d'origines, qui et que croire ? L'objectif de ce travail sera de décortiquer ce genre aussi indéfinissable que paradoxal. Comment expliquer que les *dark romance* soient aussi appréciées par son lectorat féminin, alors qu'elles valorisent et utilisent

les violences faites aux femmes ? Et, au-delà même de cette appréciation, pourquoi ce genre est estimé comme émancipateur par ses lectrices ?

Afin de rendre compte l'origine potentielle des *dark romance* et d'expliquer ce qu'elles produisent, je dois contextualiser ses terres d'origine. En effet, ces dernières seront les bases essentielles à la création du genre, mais également à sa consommation. Malgré tous ces lieux de naissance, j'en dessine une plus claire. Les contenus de *dark romance* ont existé sur les plateformes de fanfictions à un temps où ce terme n'existait pas encore. Repris plus tard par une communauté de lectrices sur KDP, ce genre existait déjà avant son propre terme. Ce travail essaiera tout d'abord de mettre en exergue le lien entre fanfiction et *dark romance* : comment a-t-elle pu faire naître ce genre ? Quels ont été les matériaux nécessaires à sa création ? Est-ce plutôt les plateformes, la communauté de lecteurs, ou quelque chose de plus grand comme le besoin d'expression ? Quelles ont été les conditions propices à la naissance de la *dark romance*, à l'époque où ce terme n'existait pas ?

Dans un premier temps, je me pencherai sur les spécificités des plateformes de publications de fanfictions, et en quoi ces dernières ont pu avoir une influence sur l'écriture ainsi que les genres ciblés par les auteurs et autrices. Un temps sera accordé à la dimension sociale de ces milieux, permettant de nouvelles interactions avec les autres et avec cette nouvelle littérature. Je m'attarderai également sur les différentes productions de fans sur internet, et comment le fan s'engage avec elles. Afin d'étudier ce vivier, j'ai exhumé divers pratiques fanfictionnelles en prenant en exemple plusieurs productions. Je me suis tout d'abord intéressée au site Tumblr qui héberge fanfictions et tout autre média visuel et auditif (musiques, vidéos, photos, gifs). J'utiliserai, dans le cadre de ce mémoire, plusieurs posts de divers utilisateurs. Ils partagent tous cette similitude : ces comptes, ces usagers se considèrent comme auteurs de fanfictions et comme fans. Je dresserai une liste des différentes interactions rendues possible par Tumblr et ce qu'il apporte sur l'expérience de lecture. Puis, afin d'avoir une vue d'ensemble, je m'intéresserai à d'autres plateformes comme Wattpad et Archives Of Our Own (parfois abrégé en AO3)

Dans un second temps, j'analyserai plus en profondeur les causes de la naissance de la *dark romance*. Je me pencherai sur la manière dont ces sites sont construits et comment ils favorisent certains contenus et leurs exportations. L'objectif sera de démontrer en quoi ces nouvelles dispositions, ces nouvelles interactions et ces nouvelles plateformes créent une nouvelle littérature, et en quoi cette littérature s'éloigne de ce que nous connaissons déjà. Qu'est-ce que ces récits ont en plus, par rapport à la littérature traditionnelle ? Qu'est-ce qu'ils apportent ? Je suis restée sur les trois sites déjà nommés (AO3, Tumblr, Wattpad) et ai axé mes recherches en utilisant d'une part la barre de recherche, en écrivant des mots-clés spécifiques et inhérents à cet univers, et d'autre part en explorant les contenus de ces sites via le système de mots-clés qui fonctionnent comme des hyperliens. J'analyserai spécifiquement la fanfiction "The Art of Hospitality" qui module un personnage avec ses caractéristiques provenant du canon⁸ et du *fandom*⁹, dans une interprétation *dark romance*. L'objectif sera de déterminer quels contenus fanfictionnels sont modifiés, comment, pour quelles réactions et quelles identités.

Je m'attarderai ensuite sur le genre de la *dark romance* dorénavant publié et institutionnalisé par les maisons d'éditions, en opposition à celles qui vivent sur des plateformes d'auto-éditions. Je dessinerai ce que la *dark romance* permet en termes de modulation des contenus et de propositions artistiques. Cela permettra d'extraire plusieurs paradoxes au sein de ce nouveau genre littéraire. Qu'ont-ils de particulier ? Que provoquent ces paradoxes chez les lectrices ? Cela permettra également de mettre en lumière les nouvelles normes qui s'en dégagent et de les étudier, les questionner. La naissance de ces normes est-elle naturelle, ou est-ce le produit d'un engagement politique et artistique ? Et surtout, est-ce une véritable révolution littéraire, ou est-ce plutôt un revirement, une autre modulation de normes déjà préexistantes ? Toutes ces directions pourront tenter de débayer cette grande question : pourquoi lire de la *dark romance*, ce genre qui dans son appellation présente d'ores et déjà une oxymore ? Comment les termes "dark" et "romance" peuvent coexister pour le lectorat ? Comment les *dark romance* peuvent-elles être lues dans un contexte émancipateur ?

⁸ Canon : tout élément confirmé par l'oeuvre d'origine.

⁹ *Fandom* : consensus de la communauté de fan qui vient modifier certains éléments du canon.

Afin d'observer ce que ce genre nous offre, je l'opposerai tout d'abord à un autre de ses potentiels ancêtres qu'est la littérature érotique. J'analyserai tout d'abord *J comme Joue* avec moi de Megan Hart, de la collection Sexy des éditions Harlequins. Je le comparerai à *Délicieuse Soumission*, écrit par Tiffany Reisz et appartenant à la collection Spicy de la même maison d'édition. L'objectif sera de comparer ces titres, ces collections afin de déterminer ce que Harlequin modèle vraiment comme contenus, au-delà de l'image mièvre et industrielle qu'elle dégage. Une fois ce travail entamé, j'aurais enfin toute latitude pour étudier des romans de *dark romance*, appartenant à la littérature traditionnelle.

En dépit de la grande quantité de livres et de propositions, mon choix s'est axé sur deux œuvres en particulier. J'ai tout d'abord entrepris d'étudier le tome 1 de *Captive*, par Sarah Rivens. D'abord publié sur Wattpad sous le pseudo *theblurredgirl*, la saga *Captive* s'est ensuite vendue à 350 000 exemplaires. Néanmoins, bien que ce roman soit passionnant dans son succès et ses terres d'origines, il peine à montrer tout ce que la *dark romance* module, notamment en ce qui concerne l'érotisme et la pornographie. Afin de pallier ce manque, j'ai privilégié le tome 1 de *L'Ombre d'Adeline*, de son titre original *Haunting Adeline*, de H. D. Carlton. Aussi prospère que *Captive*, cette duologie connaît autant de succès que de remous. Ses contenus font honneur au genre de la *dark romance* et présentent de nombreuses scènes pornographiques : allier des actes sexuels à du contenu à la fois *dark* et romantique n'est pas nouveau, mais que cette modulation connaisse autant de succès dans une œuvre publiée par une maison d'édition officielle n'est pas anodin.

La *dark romance* provoque beaucoup d'interrogations. Tous ces questionnements sont liés, s'influencent et se répondent. Il n'y a pas de point de départ défini : en vérité, ce sujet a des origines multiples. En déterminer une dépendrait de notre point d'attaque. Dans le cadre de ce travail, j'ai privilégié une perspective tout d'abord chronologique, en mettant l'emphase sur les créations de fans. J'avance que la *dark romance* est née du creuset de la fanfiction. Ce monde numérique et partagé a permis la création de ce genre littéraire par l'identification et la modulation de soi, la prise en main des contenus et la liberté totale de ces espaces. Si je dessine la fanfiction comme ancêtre direct de la *dark romance*, je me dois de la recontextualiser.

I) Contextualisation de cette nouvelle littérature numérique

1) Un engagement et une valorisation émotionnelle personnelle et collective pour une nouvelle lecture-écriture, ou ce qu'engendre les dynamiques fanfictionnelles

1.1) Les prémices de la fanfiction à l'état de fanzine

Si nous pouvons remonter l'origine des productions de fans publiées de façon amatrice aux années 20, lorsque les lecteurs envoyaient des lettres exprimant leur amour à certains personnages de fictions populaires de l'époque, écrivant des histoires entières appelées "extensions" ou "continuations" - ou encore à la *Divine Comédie* de Dante par un grand effort mental et des pirouettes intellectuelles¹⁰ -, il est communément admis que la véritable naissance de ces publications dans des communautés de fans modernes se situe dans les années 1960-1970, comme le souligne Marion Lata :

D'un point de vue historique, on considère le plus souvent que la fan-fiction est née dans les années 1960 avec les premiers magazines spécialisés consacrés à des séries télévisées comme *Star Trek*, *Blake 7* ou encore *Starsky et Hutch*, même si certaines études font remonter le phénomène aux cercles d'amateurs de l'œuvre de Jane Austen ou d'Arthur Conan Doyle qui se développent dès le XIXe siècle. Ces magazines publiaient les histoires que leur envoyaient les fans de la série, qui en prolongeaient l'intrigue ou en prenaient le contre-pied, et il était possible aux lecteurs de réagir par voie de courrier aux différents textes présentés.¹¹

¹⁰ Dante utilise des personnages et des éléments d'univers préexistants, comme le poète romain Virgile et les descriptions de l'enfer, du purgatoire et du paradis, qui étaient déjà bien connus dans la culture italienne de l'époque. Il réinterprète également ces personnages et cet univers à sa manière, en créant une histoire originale qui s'appuie sur ces éléments préexistants : ce sont les caractéristiques principales d'une fanfiction. Si nous voulons aller plus loin dans l'allégorie, la fandom serait les lecteurs de Virgile, et Dante ferait du *self-insert* (lorsqu'un auteur ou un écrivain se met en scène dans une histoire, une oeuvre déjà existante).

¹¹ Lata, Marion. *Du canon au fanon Sacralités multiples du canon littéraire dans la fanfiction*, Éditions Rue d'Ulm, 2017, pp. 109-122.

Marquées par un essor du genre de la science-fiction, ces années comptent parmi les plus artistiquement et intellectuellement prolifiques pour de nombreux nostalgiques. A cette époque, ce genre littéraire n'avait pas encore acquis ses lettres de noblesse. Son institutionnalisation devra attendre, tout comme la *dark romance* aujourd'hui : ce genre tarde à gagner sa légitimation. Dans ce brouhaha d'idées et ce fourmillement de concepts apparaîtront les premières conventions de fans aux Etats-Unis. Ces rassemblements d'amateurs de sciences-fictions se déroulaient dans des espaces dédiés pendant quelques jours. Des conférences et des concours ont lieu, des fans se rencontrent et ces évènements permettent aux artistes indépendants de pouvoir vendre leur production. Encore aujourd'hui, les conventions prennent la forme d'un centre commercial artistique éphémère aux publics bien ciblés.

Une communauté a su se faire une place loin des stands marchands, à savoir celle des fanzines sur l'univers *Star-Trek*. Les fanzines, tirée de l'expression anglaise "fanatic magazine", désigne à l'époque une production imprimée, indépendante et réalisée par des artistes-fans. Ces fanzines se basant sur la licence *Star-Trek* étaient créées et distribuées gratuitement dans ces conventions. Il y avait un effort de production, d'édition et d'impression dans le seul but de partager ces écrits et d'intégrer une communauté. Ce point de départ est communément admis comme étant l'origine des fanfictions. En effet, ces fanzines contenaient des écrits se basant sur un univers déjà connu, mais étaient aussi et surtout partagées gratuitement parmi les membres d'une même communauté, ce que les sites d'hébergement de fanfictions reproduisent aujourd'hui. Reprenant l'univers grandissant de cette série, les auteurs et autrices se permettaient de rajouter des personnages (provoquant la naissance de la *Mary Sue* que nous retrouverons plus tard), d'allonger des éléments de l'intrigue, d'explorer des personnages secondaires... En bref : la forme de la fanfiction, inhérente à une communauté de fans bien précise, se cristallise en cet instant.

S'il est impossible que cette nouvelle forme d'art persiste dans les enceintes éphémères des conventions, l'avènement d'internet amène de nouvelles possibilités et permettront aux fanfictions de proliférer sans contraintes de lieux, d'horaires et de distribution.

1.2) Présence et exode numérique

La fanfiction ne peut qu'exister qu'avec des fans rassemblés en une communauté proche ou éclatée, ainsi qu'avec un endroit propice aux diffusions de contenus. Les conventions permettent ces diffusions à une échelle moindre. Désormais, Internet vient pallier aux problématiques des conventions : plus besoin de se rassembler un en seul endroit à un même moment ; plus besoin de passer de stand en stand pour trouver ce que l'on cherche ; plus besoin d'avoir des copies physiques qui prennent de la place dans sa bibliothèque. Des plateformes dédiées voient le jour telles que *fanfiction.net* qui a été une figure de proue. Je développerai cela plus tard, mais les sites se sont organisés afin d'offrir une expérience de lecture la plus agréable et précise possible, permettant de filtrer les contenus, les thèmes, les *fandoms*... En ce qui concerne la lecture de la fanfiction, cela est propre à chacun : certains se réunissent sur des skyblogs personnels dédiés aux initiés ou aux touristes le temps d'une lecture. D'autres exercent leur plume sur des groupes Facebook, qui ne permettent pas le "classement", le "rangement" des différentes histoires, ce qui est pallié par le caractère social du site.

Désormais, avec le contenu partagé instantanément et le confort de publication qu'offraient ces différents sites, les plumes peuvent se délier, explorer d'autres communautés de fans, d'autres œuvres, d'autres thèmes. La pratique de la fanfiction - tant d'écriture que de lecture - semble se solidifier, mais elle connaîtra une phase de purge en 2012. Des contenus pornographiques voient le jour, jusqu'à être imperceptiblement liés à la fanfiction toute entière. Le site web *fanfiction.net*, qui hébergeait un nombre incalculable de fanfictions, a commencé une suppression massive de ces contenus. Cependant, alors que des fans du monde entier se réunissaient pour partager leur travaux, un exode a été mené vers d'autres plateformes, notamment Archive Of Our Own¹². Devenu une référence dans le monde de la fanfiction, ce site, abrégé en AO3, a été créé en réponse directe à la suppression de ces écrits. "Internet gagne toujours" est d'autant plus vrai que cette machine ne semble pas vouloir s'arrêter. *Fanfiction.net* semble avoir arrêté son désir de lissage mais a malheureusement perdu du terrain devant ses concurrents. L'histoire de plateforme essayant de

¹² Pellegrini, Nicole. "Fanfiction.Net vs. Archive of Our Own", *Hobby Lark*, 2012.

maîtriser ses contenus se répète avec le même épilogue : les internautes trouvent toujours des alternatives. Le plus récent exemple est celui de Tumblr, application et site web qui était une parfaite fusion de réseau social et plateforme de création. Les comptes étaient des “blogs” tout à fait personnalisables. Une fois le contenu pour adulte banni en décembre 2018, que ce soit vidéo, littéraire, photographique ou contenu audio, la plateforme perd presque un tiers de ses utilisateurs actifs¹³. Devenu désuet, le contenu restant a réussi à contourner les règles. Désormais appauvris d'utilisateurs et de sponsors, le contenu pour adulte continue d'exister. Auparavant, la suppression de ces contenus se faisait après le *ban*¹⁴ de certains mots clefs, comme par exemple *NSFW* (*Not Safe For Work*)¹⁵. L'astuce pour contourner cela consiste à créer d'autres termes aux significations identiques, tel que *Smut*, qui n'est pas sous les radars de la modération. Ces espaces proposent du contenu “normal” qui côtoie un contenu plus mature, adulte. Ces derniers, moins autorisés, répondent à une demande, une attente d'un certain public. Nous pouvons comparer ceci à une relation entre des fans et des producteurs.

Bien que ces plateformes soient créées par des entreprises et mises à dispositions des utilisateurs, ce sont eux qui fixent les limites. Ces plateformes n'appartiennent plus à leurs créateurs lorsqu'une foule d'artistes en prend le contrôle. Même si les communautés sont éclatées et ne se croisent presque jamais, elles constituent un groupe uni qui partage la même passion. Finalement, ce sont les plateformes qui ne peuvent pas vivre sans leurs utilisateurs, et non l'inverse. Cependant, il est à noter que presque aucun fan ne se définit par la plateforme qu'il utilise de prime abord. La plateforme d'origine ne constitue pas une partie de leur identité de fan : cette dernière est valorisée par l'appartenance à une fandom et non pas à la plateforme, sauf peut-être dans le cas d'*AO3* qui se targue d'être de meilleure qualité que les autres sites. Plus simplement, les fans, dans ces lieux, se définissent surtout par le titre *writer* ou *reader* : c'est le fait de lire ou d'écrire sur des œuvres qui valorise leur légitimité de fan. Si écrire demande un effort particulier, et si ces deux activités ne sont

¹³ Sung, Morgan. “Tumblr loses nearly 30 percent of its page views after banning porn”, *Mashable*, 2019.

¹⁴ *ban* : bannissement.

¹⁵ *NSFW* : Not Safe For Work désigne des contenus pornographiques certes, mais aussi tout ce qui ne saurait être vu sur notre portable en public par dessus notre épaule, comme du contenu gore par exemple.

pas identiques, il n'y a pas forcément une hiérarchisation de l'engagement des fans¹⁶. Il ne s'agit pas non plus de lire ou d'écrire au nom de. Certes, le sentiment d'appartenance à une communauté est prégnant et important, mais il ne constitue rien d'autre qu'un sentiment. Les auteurs et les lecteurs conservent une autonomie : ils lisent et écrivent pour eux d'abord, pour les autres ensuite. S'ils peuvent le faire en groupe, partager ses lectures et ses créations avec autrui, ils le font. Ils sont certes influencés par les interprétations largement partagées, mais ils ne brandissent pas l'étendard de leur communauté : ils en font naturellement partie.

Les productions littéraires provenant de fans peuvent alors commencer à exister pleinement, sans restriction ou déménagement forcé. Cette plénitude de création, d'hébergement et de lecture, au-delà de créer de nouveaux contenus, permet de nouvelles interactions sociales qui vont jusqu'à changer l'écriture elle-même.

1.3) Le cas à part des fanfictions : vers de nouvelles raisons d'écrire et de nouvelles façons de lire ?

Prétendre que la fanfiction a bouleversé l'écriture et la lecture n'est pas une exagération. Les nouvelles fonctionnalités du numérique sont presque infinies dans leur utilisation, et les fans n'ont pas tardé à s'approprier toutes ces fonctions¹⁷. Mais au-delà de l'écriture et de la lecture, c'est aussi la fanfiction qui change elle-même de forme selon les différents sites (et par extensions les différentes fonctionnalités).

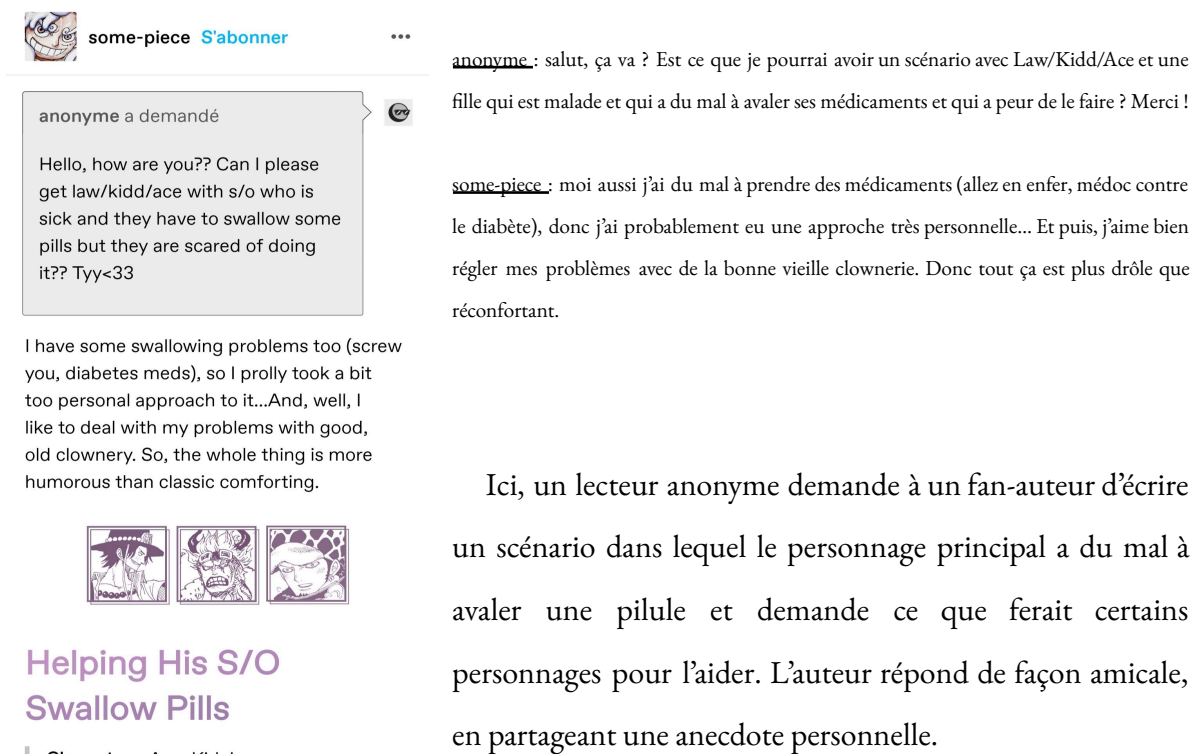
Sur Tumblr, la fanfiction a pris une forme commerciale ; elle est devenue un service, un bien immatériel que l'on peut demander. Cette mise en marché des écrits littéraires a pu être possible grâce à la fonctionnalité "*asks*" de la plateforme. Les *asks* sont, littéralement, des demandes fans : si

¹⁶ La seule différenciation entre fans se fait dans le respect de l'étiquette (ne pas insister pour avoir un chapitre plus rapidement, ne pas critiquer sans pistes d'améliorations comme une fanfiction est un travail gratuit).

¹⁷ Il y a plusieurs manières de s'engager dans un commentaire, un partage, etc. Les fans s'approprient ces espaces et jouent avec eux. Les développeurs, en créant ces sites, n'ont sans doute pas anticipé ces appropriations.

l'un veut une fanfiction très courte sur un scénario qu'il demande (appelé *imagine*), l'auteur choisit de le faire ou non, et répond publiquement sur son blog. Celui qui a demandé cette production peut la lire mais ceux ne l'ayant pas demandée peuvent également en profiter.

some-piece. *Capture d'écran d'une demande de fan*, Tumblr, 2023



The screenshot shows a Tumblr post from the user 'some-piece'. At the top, there is a profile picture of a character and the text 'some-piece S'abonner'. Below this, a grey speech bubble contains a request from 'anonyme a demandé': 'Hello, how are you?? Can I please get law/kidd/ace with s/o who is sick and they have to swallow some pills but they are scared of doing it?? Ty<33'. Below the speech bubble, the user's response is visible: 'I have some swallowing problems too (screw you, diabetes meds), so I prolly took a bit too personal approach to it...And, well, I like to deal with my problems with good, old clownery. So, the whole thing is more humorous than classic comforting.' To the right of the speech bubble, there are two replies from 'anonyme'. The first reply asks: 'salut, ça va ? Est ce que je pourrai avoir un scénario avec Law/Kidd/Ace et une fille qui est malade et qui a du mal à avaler ses médicaments et qui a peur de le faire ? Merci !'. The second reply from 'some-piece' responds: 'moi aussi j'ai du mal à prendre des médicaments (allez en enfer, médoc contre le diabète), donc j'ai probablement eu une approche très personnelle... Et puis, j'aime bien régler mes problèmes avec de la bonne vieille clownerie. Donc tout ça est plus drôle que réconfortant.' Below the text, there are three small square images of anime-style characters. At the bottom of the post, the title 'Helping His S/O Swallow Pills' is visible in purple text.

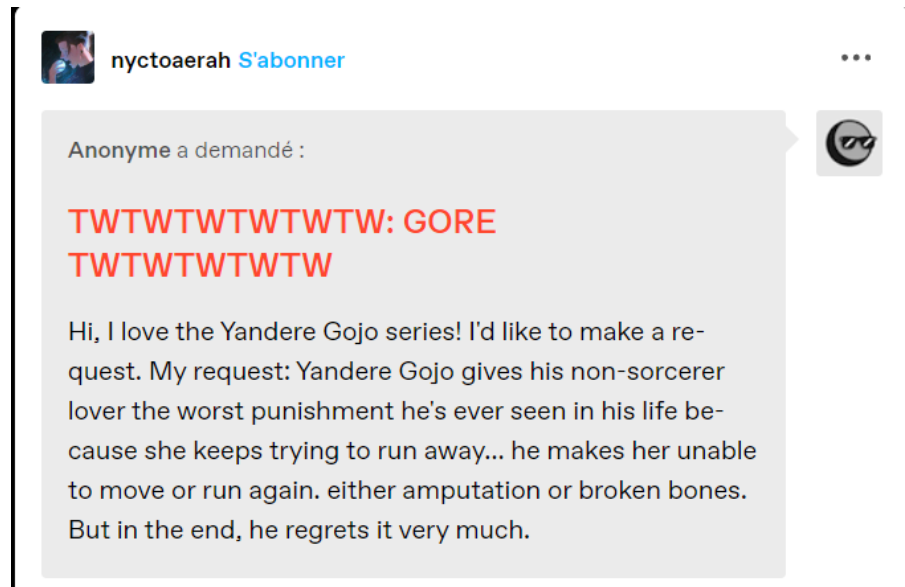
Ici, un lecteur anonyme demande à un fan-auteur d'écrire un scénario dans lequel le personnage principal a du mal à avaler une pilule et demande ce que feraient certains personnages pour l'aider. L'auteur répond de façon amicale, en partageant une anecdote personnelle.

La "célébrité" de certains blogs tient au fait de répondre à beaucoup de ces *asks*, et de façon qualitative. Certains sont tellement inondés de demandes qu'ils refusent d'en prendre de nouvelles avant d'avoir écoulé toute la pile. Une fois que cette dernière est finie, ils reprennent du service. L'écriture est marchandée bénévolement : un écrit contre des *likes*. Récemment, Tumblr a ajouté la fonctionnalité "pourboire" qui permet de rémunérer un blog du montant de son choix, fonctionnant ainsi sur le don. Certains auteurs mettent dans leur *bio*¹⁸ un lien vers leur Ko-fi, une plateforme de dons à part entière.

Sans être une demande de service (commander une fanfiction ou un *imagine*), des lectrices peuvent demander à une autrice comment elle imagine et interprète un personnage. Les contenus

¹⁸ *bio* : petite description de l'utilisateur sur son profil.

ayant préfacé la *dark romance* n'échappent pas à cette règle, au contraire. L'anonymité de ces demandes et ce fourmillement artistique encouragent les lectrices à imaginer encore plus fort, encore plus loin et, dans ce cas précis, à demander à ce que quelqu'un écrive ses pensées. Ici, une utilisatrice anonyme demande à une autrice d'écrire un court récit sur quelque chose de très précis :



nyctoerah. Capture d'écran d'une demande de fan, Tumblr, 2024

Ce qu'on pourrait traduire par :

Bonjour, j'adore la série Yandere Gojo ! J'aimerais faire une demande. Ma demande : Yandere Gojo donne à son amante non-chamane la pire punition qu'il ait jamais vue de sa vie parce qu'elle essaie de s'enfuir... il la rend incapable de bouger ou de courir à nouveau. soit une amputation, soit des os brisés. Mais à la fin, il le regrette beaucoup.

Pour recontextualiser, Gojo est un personnage de fiction issu du manga *Jujutsu Kaisen* de Gege Akutami. Le terme anglais “sorcerer” vient du japonais “呪術師” (“jujutsushi”), que nous pouvons traduire en français par “chamane”. Le terme “yandere”, lui, vient également du japonais et définit la relation qui unit le personnage fictif (Gojo) à la lectrice (*Reader*). Il désigne des personnages à la personnalité malade, erratique, violente, mais néanmoins affectueuse et tendre au premier abord. Au fil du temps (ou de façon subite), ce personnage dérangé deviendra psychotique et dangereux et fera tout pour que son amante ne lui échappe. Ce terme est utilisé en tant que *tag*

afin de faciliter la navigation et le classement des contenus, et il rappelle très bien les protagonistes de *dark romance*. Les contenus de *dark romance* se modulent parfaitement à ces espaces interactifs et, malgré le tabou qui les entoure, les utilisateurs trouvent en ces sites une sorte de *safe-place*¹⁹ où ils peuvent s'engager avec le pire.

En somme, la sociabilité de ces espaces auparavant inexistantes a tout bouleversé. Cela a modifié le rapport même des auteurs aux écrits : non seulement ils peuvent se plier aux demandes des lecteurs et promouvoir leurs écrits, mais également créer un scénario qui se complairait bien aux fonctionnalités de la plateforme (comme user de *cliffhangers* à chaque fin de chapitre, forçant le lecteur à attendre la suite).

Cependant, les interactions sociales entre lecteurs et auteurs ne s'arrêtent pas là. En effet, elles ne relèvent pas seulement de commentaires, de demandes spécifiques ou de la simple discussion. Parfois, ces échanges naissent directement du processus d'écriture et de l'engagement du lecteur dans le récit. Il y a plusieurs caractéristiques des plateformes numériques qui poussent à ce genre d'interactions. Nous pouvons d'abord reprendre l'exemple de l'éclatement par chapitre des fanfictions, qui génèrent à lui seul des interactions. Cette division en chapitre imposée par ces plateformes incite aux réactions et aux commentaires : l'auteur peut ainsi faire monter le suspense d'un chapitre à l'autre car le rythme de publication est décidé par lui. Les sites et applications vivent des interactions et du temps passé sur leurs plateformes : tout est pensé pour créer le plus d'interactions possibles. Même au-delà de la réaction à chaud des lecteurs, certains s'investissent dans le récit d'une autre manière. Pauline Petit se penche sur les échanges entre les bêta lecteurs - ceux censés corriger et donner leur avis sur une prochaine publication²⁰ - et l'auteur de cette dernière : "Lorsque l'auteur met progressivement en ligne son récit, chapitre par chapitre, une

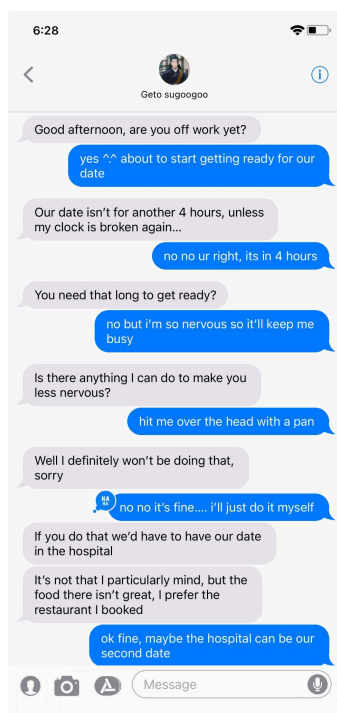
¹⁹ *Safe-place* : "endroit sûr", sécurisé, fermé aux inconnus, permettant à ses membres de ne pas se sentir jugés.

²⁰ Ce nouveau rôle est intrinsèquement lié au monde de la fanfiction. L'équivalent n'existe pas dans le domaine de l'édition commerciale, cette tâche étant réalisée par les éditeurs. La maison d'édition ne fait pas appel à un tiers pour ce qui est appelé, dans le monde de l'édition, l'étape de la préparation de copie". Ce rôle est encore un pas en avant concernant l'autonomie des lecteurs et auteurs de la dark romance. Ces derniers n'ont pas besoin de professionnels pour exister.

forme de collaboration, parfois de négociation, peut d'ailleurs se mettre en place avec les lecteurs. Dans ces espaces d'affinités communautaires, s'initie alors une relation de bienveillance²¹.

La communauté rassemblée par le récit amateur ne se contente pas de lire : elle interagit à la fois avec le texte en relevant incohérences, fautes, espoirs, ainsi qu'avec l'auteur en s'adressant directement à lui. Pour d'autres universitaires, le chapitrage permet une multiplication des échanges : "Ici, le fonctionnement propre des réseaux et plateformes sur lesquels se déploient les chroniques permet la multiplication des échanges entre lectrices (et parfois avec l'autrice) et le développement de pratiques d'étayage mutuel dans l'activité de lecture"²².

nanaslutt. Capture d'écran d'un faux échange SMS entre Reader et un personnage fictif,



Tumblr, 2024.

Plus que la multiplicité des interactions entre les lecteurs, l'auteur et le texte, cela permet également de modifier, d'améliorer l'activité de lecture par les pratiques individuelles poussées par la plateforme. Cet étayage mutuel va même plus loin car il créera même de nouvelles pratiques. Je pense notamment aux défis d'écriture²³, aux applications qui permettent de créer des échanges SMS entre deux personnages (ou plus souvent un personnage canon et Y/N²⁴), comme présenté ici.

²¹ Petit, Pauline. "La fanfiction, une littérature à soi.", *France Culture*, 26 août 2022, www.radiofrance.fr/franceculture/la-fanfiction-une-litterature-a-soi.

²² Violaine Bigot et Nadja Maillard-De La Corte Gomez, « Écriture et lecture de chroniques en ligne : développer dans les interactions entre pairs ses compétences de littératie numérique », *Lidil*, vol.63, 2021.

²³ Le plus célèbre et le plus partagé serait sans doute le *Kinktober* (contraction de *kink* signifiant fantasme et le suffixe *-tober*, du mot *october* /octobre. Ce défi s'étend tout le mois d'octobre et consiste à écrire, chaque jour, des fanfictions érotiques qui se concentrent sur des *kinks* spécifiques.

²⁴ Y/N : abréviation de "Your Name". En lisant Y/N, le lecteur doit remplacer ces deux lettres par son véritable prénom, permettant une identification personnalisée.

L'éclatement par chapitre est obligatoire puisque les sites ne permettent pas d'autres alternatives ; le lecteur peut, dans certains cas, envoyer un message privé mais l'espace commentaire est parfois la seule possibilité de commenter un travail, tout cela est déjà écrit et codé par les plateformes. Les internautes, cependant, vont jusqu'à créer leurs propres règles, leurs propres utilisations en étirant les possibilités des plateformes au maximum. Comme le mentionne l'article cité ci-dessus, les pratiques s'étayent en communauté et se partagent. Parfois, l'appropriation individuelle de certains auteurs deviennent des normes puisqu'elles sont partagées. Par exemple, l'auteur de fanfiction a pour habitude de donner de ses nouvelles en tout début de chapitre, avant même le titre. Appelés "Notes" sur AO3 - plateforme sur laquelle ils ont été popularisés -, ces petits encarts contiennent des nouvelles de l'auteur qui, par exemple, explique le délai entre ses deux derniers posts, peut remercier les lecteurs, ou faire une petite remarque sur le contenu du chapitre à venir. Le ton léger participe à la sociabilité agréable et inhérente de ces espaces. Ici, l'auteur est vu comme un ami que l'on peut atteindre, loin de cette idée d'autorité intellectuelle intouchable. Cette pratique se popularise et se répand comme une traînée de poudre, jusqu'à devenir une norme implicite.

"Vais-je aller en enfer pour avoir écrit ça ?
Restez pour le découvrir."

"Nouvelle année nouvelle moi, et je
vais finir cette fanfic même si ça veut dire
échouer toutes mes matières."

Notes:

Am I going to hell for writing this?
Stay tuned to find out

Notes:

new year new me and im gonna
finish this fic even if it means i fail
all my classes

Auteurs anonymes. *Captures d'écrans de Notes*, AO3, (s.d)

Ce lien entre sérialité et interactions sociales est parfaitement illustré par Sébastien François dans la revue *Réseaux* :

Plus encore, le passage sur internet a subrepticement imposé quelques normes supplémentaires qui ont affecté la forme même des textes. Le fait le plus marquant est sans doute la généralisation de

l'écriture par mise à jour, au sens où les auteurs déposent au fur et à mesure la suite du texte qu'ils sont en train d'écrire, sans forcément attendre de l'avoir terminé [...] Ce type d'écriture donne donc accès à des récits en train de se faire, mais il a aussi contribué à structurer les textes en deux grandes catégories : les *OS* (pour *One Shot*), à savoir des récits d'un seul chapitre, et les *fanfictions* à chapitres, de plus grande ampleur et en sections divisées [...] Aussi, certains auteurs se sentent obligés d'informer leurs éventuels lecteurs de l'état d'avancement de leurs écrits en cours de publication, voire des récits qu'ils décident d'abandonner, ce qui se concrétise par des listes et des annonces dans les fiches de présentation.²⁵

Si je ne fais que mentionner la présence de lecteurs et d'auteurs actifs sur les plateformes, c'est parce qu'au-delà des fanfictions, c'est un véritable réseau qui se dessine. Si la fanfiction a pu naître, et par extension la *dark romance*, c'est par un esprit de communauté, un sentiment d'appartenance qui a pu faire vivre ces productions amateurs. Sans les lecteurs, ces productions seraient restées dans le placard et n'auraient peut-être pas créé ce genre tout entier : la fanfiction et la *dark romance* avaient besoin non pas d'auteurs isolés mais d'internautes reliés entre eux. Il serait réducteur de penser que ces liens ne se forment qu'autour de la littérature alors qu'il s'agit ici de véritables relations humaines.

Les spécificités des plateformes - tel que l'éclatement par chapitre pour ne citer que lui - engendrent de nouvelles interactions, et ces nouvelles interactions changent le processus d'écriture. Ces deux phénomènes se nourrissent. Nous avons vu que le sentiment de proximité entre lecteur et auteur peut produire des textes personnalisés sous forme de *asks* ; les diverses interactions servent à la fois la sociabilité de ces milieux ainsi que le récit, qui bénéficie de véritables outils de marketing ; l'éclatement en chapitre nécessite l'attention des lecteurs pour sa correction et sa continuation. Ce que les programmeurs n'ont peut-être pas anticipé - ou peut-être pas à cette échelle -, est la construction solide d'une communauté.

²⁵ François, Sébastien. « Fanf(ri)ctions. Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fans », *Réseaux*, vol. 153, no. 1, 2009, pp. 157-189.

1.4) La construction de communautés littéraires autour des nouvelles spécificités numériques de la lecture-écriture

Comme nous l'avons vu, les lectrices ne font pas seulement lire : elles interagissent avec ce contenu d'une manière plus poussée qu'avec un livre traditionnel. Elles peuvent s'engager avec ce contenu en commentant, interagissant avec les autres, et s'investir corps et âme dans le récit qu'elles consomment. Ces actions sont rendues possibles grâce à la qualité d'un récit, à sa *fandom* plus ou moins active, mais surtout grâce à son intensité. C'est cette composante de la fanfiction qui provoquera le plus d'engagement, qu'il soit quantifié avec des commentaires, des *likes*, des *kudos* ou des *reblogs*, que par l'investissement émotionnel de la lectrice. En cela, les fanfictions ayant des contenus de *dark romance* avaient tout à gagner ; avec la division en chapitres et l'investissement émotionnel des lectrices envers des personnages qu'elles aimaient déjà (car la fanfiction repose sur une autre oeuvre), l'implication des lectrices était totale, intense, continue. En quelques mots, la *dark romance* est née des fanfictions modulant des contenus de *dark romance*, car son intensité permettait une nouvelle expérience de lecture.

Néanmoins, j'aimerais aller plus loin que l'expérience de lecture et d'écriture qui se trouve bouleversée. Grâce à ce vivier, les fanfictions bouleversent la lecture qui était jadis solitaire, privée. A présent, grâce aux nouvelles fonctionnalités du numérique, les lecteurs interagissent avec le texte et *entre eux*. Cette composante est essentielle pour expliquer la *dark romance*. En effet, je dessine son succès grâce à l'esprit de communauté qui s'est créé, ainsi qu'avec le partage nécessaire de ses émotions avec les autres lectrices afin d'en apprécier le genre. Il faut, afin de comprendre la *dark romance*, explorer ces interactions et ce qu'elles offrent à l'expérience de lecture.

L'une des premières interactions que le nouvel utilisateur peut expérimenter est bien sûr le commentaire. Laissé en dessous d'un chapitre, il réagit directement à ce qui vient d'être lu. Son contenu peut être multiple : exprimer sa frustration, sa hâte, réagir à une phrase en particulier, ou plus spécifiquement s'adresser à l'auteur lui-même. Fini le temps où le cri du lecteur devant son livre résonnait dans l'espace vide de sa chambre : il peut maintenant exister sur un serveur Internet et être lu par l'auteur lui-même. Quel honneur, même, que d'être lu par un auteur ! Dans le cadre de la

fanfiction, les créateurs sont remerciés avec plus ou moins de retenue. Les lecteurs s'adressent directement aux personnages dans l'espace commentaire et l'auteur est rarement nommé, même si parfois l'interprétation des personnages - qui ne sont pas les siens - est saluée si bien exécutée.

En effet, dans ces espaces, chaque utilisateur est sur un pied d'égalité : tout le monde peut accéder au même contenu (ces plateformes étant gratuites) et aucun prestige n'est attaché au pseudonyme accordant l'anonymat.



error404-tryagain

@starblazer124 if the ending is full angst with no confort I won't be the same person again



☆ Auteur original

starblazer124

@error404-tryagain Don't worry. I never do angst without a comforting/happy ending. I'm too much of a mushy sap for that. The road will be difficult for Shanks and the crew - Uta and Reader included - but there will be a brighter resolution once they reach the other side of the drama

error404-tryagain, starblazer124. *Capture d'écran d'une section commentaire*, Tumblr, 2023

Ceci est un exemple d'interaction totalement banal entre une lectrice et un auteur : la première exprime sa peur d'une fin malheureuse, et le second y répond de façon simple en se permettant un léger *teasing*²⁶ sur la suite de son œuvre.

Plateforme et sociabilité travaillent main dans la main, puisque ces espaces numériques incitent à l'interaction entre utilisateurs grâce aux fonctionnalités mêmes de la plateforme. Sur *AO3*, les commentaires se trouvent en bas du chapitre. Si un lecteur a aimé sa lecture, il peut ajouter un "*kudos*" (comprenez un "j'aime") à ce chapitre, permettant d'être silencieux. Les *kudos* permettent de signaler son appréciation de manière publique certes mais sous pseudonymat. De plus, pour le lecteur, donner un *kudos* ne nécessite pas un engagement personnel comme peut l'être un commentaire : c'est un hochement de tête dans une foule, agréable mais discret. Sur Wattpad, les commentaires se placent là où veut le lecteur : s'il veut réagir directement à une ligne de dialogue, il peut apposer son commentaire ici.

²⁶ Teasing : procédé qui vise à éveiller la curiosité du public, ici le lecteur, par l'emploi de teaser, sorte de publicité au message plus ou moins flou et mystérieux, dont le sens sera dévoilé plus tard.

— Je peux t'aider ? m'agacé-je.

— Oui, voudrais-tu bien te lever et bouger ?

4

20

Mad King, Wattpad,
2024.

Les numéros à droite correspondent au nombre de commentaires laissés sur cette portion de phrase.

Ici, ce sont les premiers commentaires qui apparaissent lorsque l'on clique sur le petit "20" : réactions brutes, voire même un *role-play*²⁷ de ce que le lecteur aurait pu répondre à la place de l'héroïne.



alexandragoon

et puis quoi encore ?

Il y a 1j [Répondre](#)



-esiin

Ptdrrrr

Il y a 2m [Répondre](#)

...



...





1

alexandragoon, esiin. *Mad King*, chapitre 1, Wattpad, 2024.

Cette nouvelle façon de lire renchérit la dimension interactive (entre le lecteur et le récit, ainsi qu'entre lecteurs) et émotionnelle. Pour s'en rendre compte, il suffit de voir les réactions des lectrices permises grâce aux fonctionnalités des plateformes. Il ne s'agit pas de fonctionnalités pratiques ou amusantes, mais de véritables vecteurs de détresse émotionnelle partagés. Je prends pour exemple la *dark romance Kalisten*, accessible sur Wattpad, qui comprend des commentaires tout au long du récit, surtout dans les points de tensions. Ces réactions montrent que ces nouveaux procédés d'engagements fonctionnent et approfondissent l'expérience de lecture :

²⁷ *Role-play* : jeu de rôle.

-  **deniz_28172** ...
 mais va pas t'es conne ou quoi putain desole mais tu me vénère la ♥ 14
 Il y a 2 mois [Répondre](#) deniz_28172, liciou_books15. *Kalisten*, Wattpad, 2024.
-  **liciou_books15** ...
 mais il te manque des neurones ou quoi ♥ 16
 Il y a 3 mois [Répondre](#)


Ces deux utilisatrices réagissent à la fin du chapitre huit de *Kalisten*, face à la décision de l'héroïne. Dans cet exemple, l'espace commentaire est utilisé afin de communiquer ses frustrations (aux autres et à l'autrice).

Même chose au chapitre neuf, face au héros qui prononce l'insulte de trop à l'héroïne. Les utilisatrices et / ou utilisateurs²⁸ Jjekdl et Aylee_Rose l'insultent comme si elles s'adressaient directement au personnage. De plus, Aylee_Rose peut sembler s'adresser aux autres lectrices en les invectivant à partir de cette *dark romance* qui exagère, avec "cassons-nous de là", tout comme elle peut s'adresser à l'héroïne qu'elle apprécie.

-  **lecouscoustajine**
 nan là c trop Il y a 1 mois [Répondre](#)
-  **Jjekdl**
 CONNARD Il y a 1 mois [Répondre](#)
-  **Aylee_Rose**
 Quel connard, cassons-nous de là Il y a 2 mois [Répondre](#)

lecouscoustajine, Jjekdl, Aylee_Rose.
Kalisten, Wattpad, 2024.

²⁸ J'ai choisi, pour la suite du mémoire, de considérer les utilisateurs / lecteurs comme des femmes, étant données qu'elles sont l'immense majorité du lectorat de fanfictions et de *dark romance*.

- 
Ins959
 QUOIII ?
 Il y a 4 [Répondre](#)
- 
chloe_jqm
 OH PUTAIN LA MERDE
 Il y a 1 mois [Répondre](#)
- 
Aleynaaa_02
 HEIN ??
 Il y a 1 mois [Répondre](#)
- 
Giuliana736
 OLALALALAL
 Il y a 2 mois [Répondre](#)

Ins959, chloe_jqm, Aleynaaa_02, Giuliana736. Capture d'écran de la fanfiction *Kalisten* dans l'espace commentaire, Wattpad, 2024.

- ...
- ♡
1
- ...
- ♡
2
- ...
- ♡
2
- ...
- ♡
4

Enfin, toujours au chapitre neuf, au dénouement de celui-ci, les lectrices partagent leur surprise face à un retournement de situation qui viendrait changer la relation naissante des deux personnages. Les réactions se cantonnent à un mot, une exclamation, comme si

les lectrices écrivaient juste après la lecture du paragraphe.

Le langage appartient au “parler”, influençant l’esprit de communauté et d’expérience commune, partagée. En bref, les contenus de *dark romance* s’accordent parfaitement avec les nouvelles fonctionnalités qu’offrent les plateformes de fanfictions. Avec elles, ce genre peut fleurir et offrir une expérience de lecture partagée, intense.

Afin d’explicitier l’origine des *dark romance* en incriminant la fanfiction, j’ai jusqu’ici tâché de ne pas la mentionner en profondeur afin de contextualiser cet univers. A présent que l’on touche du doigt les spécificités de la fanfiction, il est temps de faire le lien entre fanfiction et fanfiction de *dark romance*, ou fanfiction contenant de la *dark romance*. Rappelons que si le terme “dark romance” est récent, ses contenus sont présents sur Internet depuis des années.

J’ai ainsi explicité plus haut que la première interaction possible d’un lecteur avec une fanfiction était le commentaire. Que ces commentaires soient en bas de chapitre ou sur une ligne de texte, ils réagissent à du contenu. Si certains saluent l’exécution pertinente des personnages, la majorité laissent place à leurs émotions : surprise, choc, tristesse, engouement, hâte... Dans un récit comportant des scènes violentes, des attaques, des insultes, des agressions, les commentaires ne seraient-ils pas plus engagés ? Nombreux ? Viscéraux ? Je généralise les conséquences qu’apportent les spécificités du numérique : tout est pensé pour que la stimulation émotionnelle soit intégrée et magnifiée.

En ce qui concerne la sincérité, elle touchera plutôt cette corde sensible remplie d'empathie. Le lecteur - ou plutôt la lectrice -, en voyant une héroïne maltraitée, aura tendance à dire combien cette lecture était difficile (et pourtant / justement satisfaisante). Dans la même veine, cette même lectrice pourra partager sa haine ou sa colère envers le héros qui lui inflige la lecture de tout ceci. Cette pratique du commentaire "à la hâte" reflète l'expérience de lecture. Nous ne parlons pas ici d'une critique littéraire travaillée : la lectrice s'arrête dans sa lecture, ou attend la fin du chapitre avant de s'épancher sur ce qu'elle vient d'ingurgiter.

Nous pouvons également prendre le chemin inverse : et si le contenu de ces fanfictions était spécifiquement modulé pour provoquer des commentaires ? Le contenu est, entre autres choses, écrit pour provoquer des réactions viscérales. C'est la gravité des événements qui élèvent l'expérience de lecture en du voyeurisme mêlé à de l'horreur. Puis, une fois la situation initiale passée, l'intérêt de cette romance est la lente évolution des personnages. Les lectrices²⁹ peuvent ainsi s'exprimer sur ces petits gestes qui traduisent cette évolution - un service rendu, un sourire, une parole -, exprimer leur soulagement ou leur hâte. Et, comme l'évolution n'est pas linéaire, la souffrance est encore plus grande lorsque les personnages reculent d'un pas, lorsque les progrès entrepris sont abandonnés. L'émerveillement des progrès peut être suivi de la déception des régressions, et ainsi de suite. L'espace commentaire devient un rapport en direct avec l'évolution que prend l'histoire.

Le commentaire n'est pas la seule manière de réagir à un récit, d'autres fonctionnalités d'échanges existent. Ces différentes fonctionnalités se déclinent en plusieurs "thèmes" : nous avons les commentaires pour les interactions discursives entre auteur et lecteur, les "*kudos*" ou "*likes*" pour le référencement et le remerciement discret, ou encore ce qui pourrait être considéré comme des communiqués d'auteur sur Tumblr.

Mais ce qui est encore à l'origine de tout ça, sans même parler de plateformes, de réseaux et du web, est un changement de paradigme noté par Lawrence Lessig. Il développe ce phénomène en

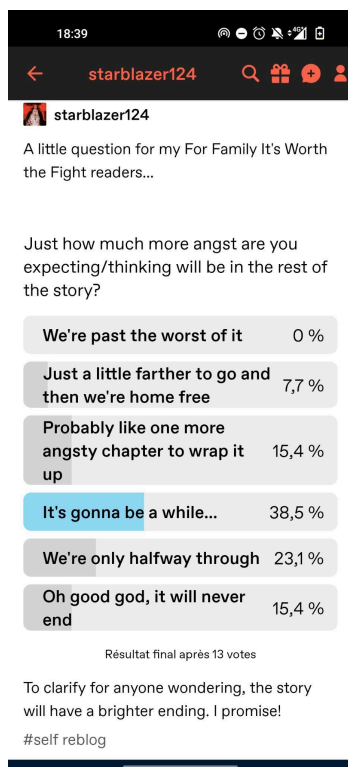
²⁹ Je mentionne ici les lectrices expérimentées. Les lectrices novices, qui tomberaient sur ce genre de contenu pour la première fois, n'en comprendraient pas les codes, ne sauraient pas que la violence disparaît pour laisser place à l'amour, ne pourraient pas imaginer ou comprendre l'engouement derrière le récit.

créant deux termes qui ont pour fonction de décrire comment les individus interagissent avec différents médias : il s'agit des termes *read-only culture* et *read-write culture*³⁰. Le *read-only* seul fait référence à la culture des médias de masse, dans laquelle les médias sont créés par quelques-uns, fournis par une source "professionnelle" qui exerce un contrôle total sur les productions en question. L'exemple typique que l'on pourrait utiliser dans le cadre de la littérature serait de posséder un livre et de le lire uniquement. Il n'y a rien d'autre à en faire. En revanche, le *read-write* permet et encourage les individus à réarranger, modifier des productions existantes de manière créative pour en faire quelque chose d'entièrement nouveau. Cette culture implique une interaction mutuelle entre les utilisateurs et les producteurs, avec une opportunité pour les producteurs de partager leurs créations. Dans le cadre des fanfictions, l'interaction mutuelle entre les utilisateurs (les lecteurs) et les auteurs (les producteurs) est clairement visible. Ce domaine qu'est la fanfiction brouille encore plus la distance entre utilisateurs et producteurs, car bien souvent, utilisateur et producteur sont la même personne.

L'écriture se trouve changée par le passage du *read-only* au *read-write*, rendu possible par ces plateformes. Avec une communauté rassemblée en ligne où les interactions sont simples et le partage facile, lire de nombreuses fanfictions présentant les mêmes codes poussera n'importe quel jeune auteur à reproduire ces derniers. L'inter-influence s'exerce de façon extrême sur ces réseaux : peut-être pouvons-nous expliquer cela par le temps passé à lire des fanfictions et par la rapide production de ces dernières. La recherche d'un large lectorat n'est pas suffisante à expliquer ces nouveaux lieux communs qui naissent ; en effet, à l'inverse d'un écrivain professionnel, la subsistance d'un fan-auteur ne se fera pas en fonction du nombre de lecteurs. Ainsi, dans le cas où nous devrions expliquer le déplacement de la romance traditionnelle et commerciale aux romances présentes dans les fanfictions qui satisfont vraiment, cela pourrait être dû à la liberté de création jointe au besoin d'une nouvelle expression, désormais rendue possible par ces milieux. La sociabilité de ces milieux - qui est nécessaire pour sa survie, sa diffusion et cette nouvelle culture - changent certes les écrits, mais les écrits fanfictionnels changent également la sociabilité. Au-delà même de la possibilité de passer du *read-only* au *read-write*, possibilité rendue effective grâce aux plateformes, il

³⁰ Lessig, Lawrence. *Remix : Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, Bloomsbury Academic, 2008.

devait y avoir une motivation derrière cette transition. La première motivation que je dessine est celle d'un besoin de communauté.




starblazer124. Capture d'écran d'un sondage communautaire, Tumblr, 2023.

Écriture et lecture sont les deux faces d'une même pratique fanfictionnelle : cet utilisateur demande à ses lecteurs ce qu'ils pensent du prochain chapitre à venir par le biais d'un sondage. Même s'ils ne sont pas auteurs de ce récit, ils sont impliqués dans l'écriture autant que dans la lecture. Les lecteurs peuvent alors interpréter la suite de cette fanfiction, communiquer entre eux, partager leurs craintes ou leurs espoirs pour la suite du récit. Dans le cadre d'une fanfiction *angsty*, comme en propose cet utilisateur, les craintes et les espoirs sont multipliés lorsqu'il s'agit de *dark romance*. En effet, l'histoire et ses événements auront un impact direct sur les personnages que les lecteurs supportent. Les lecteurs veulent voir ces personnages trouver leur bonheur. Nous revenons ainsi sur les réactions viscérales à travers les commentaires : elles peuvent, tout compte fait, être tout autant viscérales à chaud qu'à froid, dans l'attente du prochain chapitre.

Pour les exemples "à chaud", après la lecture d'un chapitre, j'ai cherché à vérifier si le climat émotionnel était le même sur d'autres plateformes dénuées de cette dimension de réseau social, comme AO3. En effet, ce site n'a qu'une version web, pas d'application. Il n'y a pas de messagerie privée ou d'autres types de posts que des chapitres et des commentaires. Enfin, seuls des écrits peuvent être partagés ; pas de photos, de vidéos ou de gifs. Sans surprise, l'effet est le même malgré la différence d'interface. Les lecteurs commentent leur anxiété et leur hâte pour les prochains chapitres :


Comment on [Lovesick || Yandere!Gojo x Reader x Yandere!Geto](#)

 [pyxae](#) on Chapter 8 Mon 13 May 2024 05:28AM UTC

AAAAAAAAAA oh my god i need gojo and geto to find out... but i also need y/n to find out... if any of them try to distance themselves/leave each other to "protect" the other im gonna go insane
AAAAAA ur so good at cliffhangers and creating suspense PLSSS im gonna die /pos

[Reply](#) [Thread](#)

Comment on [Lovesick || Yandere!Gojo x Reader x Yandere!Geto](#)

 [pyxae](#) on Chapter 6 Tue 30 Apr 2024 05:23PM UTC

AAAAAAAAAAAA PLEASEEEEEEEEEEE THIS IS SO GOOOOOOOD THE SUSPENSEEE THE BUILD UPPPPPP OHHHH IM GOING INSANE IN THE MEMBRANE IM SO EXCITED IM GOING CRAZY GOING STUPID
I LOVE THIS /POS /AFFECTIONATE

[Reply](#) [Thread](#)

“Oh mon dieu j'ai besoin que gojo et geto se rendent compte... mais j'ai aussi besoin que Y/N s'en rende compte... Si un des trois s'éloignent des autres pour les “protéger”, je vais devenir fou / folle, tu es si douée pour les cliffhanger et créer du suspense, je vais mourir”

“S'IL TE PLAÎT C'EST TROP BIEN LE SUSPENSE LA PROGRESSION JE VAIS DEVENIR FOU / FOLLE JE SUIS TELLEMENT EXCITÉ.E JE DEVIENS FOU / FOLLE DÉBILE J'ADORE”

pyxae. Lovesick, Archives Of Our Own, 2024.

Comment on [Hollow Hearts \[fill it with something sweet, something cold\]](#)

 [guest \(Guest\)](#) on Chapter 22 Wed 08 May 2024 07:38PM UTC


this story has me so hooked omg

[Reply](#) [Thread](#)

“Cette histoire m'a tellement eu.e oh mon dieu”

guest. Hollow Hearts [fill it with something sweet, something cold], Archives of Our Own, 2024.

Comment on [Because I'm the Weakest](#)

 [Jijilili](#) on Chapter 1 Sun 07 Jan 2024 02:29PM UTC

dang...

im like speechless this is so sad. waiting for the next part im really curious abt how shoko's gonna react

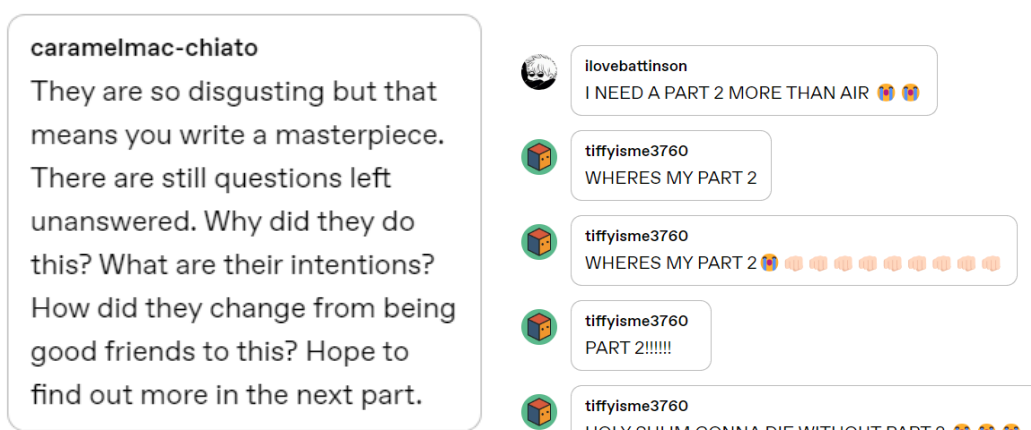
Last Edited Sun 07 Jan 2024 02:32PM UTC

[Thread](#)

“putain... je suis sans voix, c'est tellement triste . J'attends la prochaine partie je suis vraiment curieux.se sur comment shoko va réagir”

Jijilili. Because I'm the Weakest, Archives of Our Own, 2024.

Sur Tumblr, les réactions sont sensiblement identiques :



“Ils sont tellement répugnants mais ça veut dire que tu écris un chef-d'oeuvre. Il y a encore plein de questions en attente de réponses. Pourquoi ont-ils fait ça ? Quels sont leurs intentions ? Comment ils peuvent passer d'amis proches à ça ? J'espère en savoir plus au prochain chapitre.”

“J'AI BESOIN DE LA PARTIE 2 PLUS QUE D'OXYGENE”

“OU EST LA PARTIE 2”

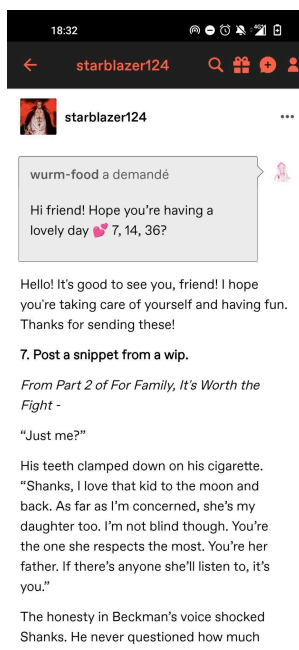
“PARTIE 2 !”

“OH PUTAIN JE VAIS MOURIR SANS PARTIE 2”

caramelmac-chiato, ilovebattinson, tiffyisme3760. *Capture d'écran d'un espace commentaire de fanfiction, Tumblr, 2024.*

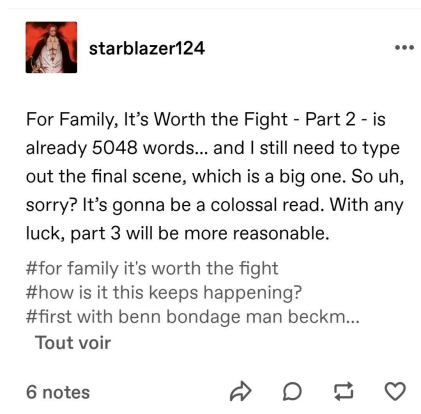
Le compte Tumblr *Starblazer124*, que j'ai cité plus tôt en parlant des sondages, en fait régulièrement. Certes, c'est un moyen d'engager avec sa communauté, mais c'est aussi un rappel pour cette dernière, un “ne m'oubliez pas!” parmi ce fourmillement incessant de création. Cette proximité entre auteurs et lecteurs - donc entre *fans* - favorise cet éclat émotionnel qui est constamment nourri.

starblazer124, wurm-food. Capture d'écran d'une demande de défi, Tumblr, 2023.



Ces interactions entre les deux parties sont continues, étroites. Elles approfondissent le lien entre les fans et la plateforme en elle-même, au-delà des textes avec lesquels ils s'engagent. Tout ce climat vient développer ce sentiment de communauté. Plus concret encore en terme de marketing/communication, ce même utilisateur délivre des extraits inédits à l'avance avant la publication d'un chapitre entier :

L'utilisateur "wurm-food" a demandé à l'auteur de répondre à la question 7, 14 et 36 d'un défi Tumblr. Ces derniers sont simplement des "actions" qui peuvent être demandées. En l'occurrence, la 7 correspond à "*post a snippet from a wip*", à savoir "poste un extrait d'un brouillon". Cette stratégie de promotion d'une production amateur change le rapport du lecteur à sa lecture en comparant un chapitre à un épisode d'une série attendue : la lecture s'en trouve fractionnée, mais permet aussi les hypothèses, les conjectures. C'est ce même procédé qui a permis la naissance de la fanfiction : nous avons donc, en quelque sorte, un potentiel de fanfiction dans la fanfiction.



Autre outil de "marketing" : les chapitres se reposent sur des *cliffhangers* afin de toujours garder l'attention du lecteur jusqu'au prochain chapitre. L'auteur porte de multiples casquettes : celle d'artiste, de "community manager" et de publicitaire de sa propre création.

starblazer124, wurm-food. Capture d'écran d'un post, Tumblr, 2023.

Toujours le même auteur de la même fanfiction sur *One Piece* (à savoir *For family, it's worth the fight*), communique son processus d'écriture. Le chapitre deux a déjà atteint un grand nombre de mots, le chapitre 3 sera plus grand encore : autant d'affirmations pouvant ravir le lecteur potentiel.

Les fanfictions qui ont préfacé la *dark romance* n'échappent pas à la règle, bien au contraire. Je l'ai répété plusieurs fois et m'appête à le refaire : le contenu de ces fanfictions est intense. Les lecteurs sont impliqués, réagissent et communiquent entre eux. Les autrices de fanfictions prennent un malin plaisir à préparer leurs écrits chapitre par chapitre afin de gérer chaque *cliffhangers*. Les lectrices sont ainsi laissées désœuvrées, en attente du prochain chapitre, avec pour

seul réconfort l'expression et le partage de leurs émotions avec d'autres lectrices. Elles sont dans un cycle constant entre lire et attendre.

Ces relations si fortes que je dessine sont nées des spécificités du numérique qui participent à l'élaboration de relations parasociales. Une relation parasociale, telle qu'elle a été formulée par Donald Horton et Richard Wohl³¹ en 1956, est un type de relation sociale à sens unique. D'ordinaire, cette amitié fictive est vis-à-vis d'une personnalité publique ou d'un personnage de fiction : nous sentons que nous connaissons l'autre par sa présence sociale ou sa notoriété, bien que nous n'ayons pas eu d'interaction directe avec ladite personne. Ce type de relation peut éclore facilement sur les médias sociaux où nous pouvons suivre les moindres mouvements de célébrités, donnant l'illusion de les connaître. Dans le cadre des plateformes de publication de fanfictions, le phénomène peut aussi prendre place entre auteur et lecteur, ou entre lecteurs eux-même grâce aux aspects intrinsèques du numérique. Par exemple, les utilisateurs sont présentés sous un pseudo et une photo de profil : l'anonymat est total. Une petite présentation, une "*bio*" peut accompagner le profil mais son contenu est personnalisable et non imposé. L'anonymat permet d'annuler les rapports de forces. Les utilisateurs sont maintenant reliés entre eux par leurs centres d'intérêts et leurs goûts littéraires plutôt que par classe sociale, pays ou tranche d'âge, rendant les interactions plus simples et plus naturelles. Une proximité immédiate se crée entre les lecteurs malgré le peu d'interactions de prime abord.

Ceci étant dit, l'immensité d'Internet n'a jamais empêché les utilisateurs de se retrouver : certains groupes partageant des caractéristiques raciales, sexuelles, religieuses. Souvent isolées de leurs pairs dans la "vie réelle", ces derniers tendent à s'agglomérer sur les réseaux. Soutien, partage d'expérience ou encore centres d'intérêts et problèmes similaires, certains groupes prennent naturellement forme et se rejoignent lors de leurs lectures. Cassie Godin le confirme dans un article :

Face au manque de représentation dans les médias, les fanfictions sont devenues un vrai espace de liberté pour les individus LGBTQ+. Leurs récits sont alors le moyen d'explorer leur identité et de se

³¹ R. Richard Wohl, Donald Horton. « Mass communication and para-social interaction: Observation on intimacy at a distance. », *Psychiatry*, vol. 19, n° 3, 1956, p. 215–229.

sentir moins exclus dans un monde où ils ne trouvent pas nécessairement de personnages auxquels s'identifier. En effet, la représentation est encore un problème dans la majorité des médias. La fanfiction a permis de plus ou moins contrer ce problème : dès les années 1960, des fanfictions intenses centrées sur les relations amoureuses entre le capitaine Kirk de Star Trek et Spock étaient déjà publiées.³²

D'une part, s'agglomérer dans une communauté grâce aux fanfictions permet l'exploration d'une identité, mais également de pallier au manque de représentation médiatique. Que ce soit par rapport à la couleur de peau ou à la sexualité ou encore à l'identité de genre, l'accès à ces espaces et au numérique pour cette jeunesse est vital :

En outre, comme la société considère l'hétérosexualité comme obligatoire (Rich, 1980), le fait d'être LGBTQ peut être source d'isolement, même dans le cadre d'amitiés sûres. Le monde en ligne peut donc s'avérer vital pour aider à surmonter "l'isolement émotionnel et géographique"³³.

Au-delà des fanfictions, c'est tout un système de support et un besoin de créer du lien. Les plateformes l'ont compris en permettant l'échange entre usagers. Nous pouvons même aller plus loin : ces milieux sont nécessaires à la jeunesse toute entière, que nous fassions partie d'une minorité ou non. En effet, ces lieux sont "[constituent] une deuxième scène interactionnelle, une sorte de scène de rattrapage où certaines individualités peuvent s'exprimer à l'abri du regard des pairs"³⁴.

Une autre démographie est à prendre en compte, puisque c'est la plus grande et le point commun qui relie toutes ces communautés : le lectorat de fanfiction est majoritairement un lectorat féminin. Depuis la distribution de *fanzine* sur *Star-Trek* lors de conventions américaines jusqu'aux *one shot*

³² Godin, Cassie. *Lecteur ou co-auteur d'univers ? La fanfiction en ligne, mélange des genres*, 2020, – École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, mémoire de maîtrise.

³³ Llewellyn, Anna. "A Space Where Queer Is Normalized": The Online World and Fanfictions as Heterotopias for WLW", *Journal of Homosexuality*, Volume 69 no. 13, 2348–2369, 2022.

"Moreover, as society constructs heterosexuality as compulsory (Rich,1980) being LGBTQ can be isolating even within secure friendships. The online world, therefore, can be vital in providing help to navigate both "emotional and geographical isolation" (Pettid, 2008, p. 182). This support takes a range of forms, including access to information concerning diverse sexualities, as well as connections with other LGBTQ people and communities."

³⁴ Pasquier, Dominique. "La communication numérique dans les cultures adolescentes", *Communiquer*, Vol 13, 2015, pp 79-89.

sur AO3, les femmes ont été les souffleuses de vie de ces plateformes. En 2014, le site principal d'hébergement de fanfiction *Archive of Our Own* présentait le résultat d'un questionnaire sur le genre et la sexualité de ses usagers. À la suite de ce questionnaire, le rapport a été rendu publique :

La répartition du tableau est la suivante : 32,3 % de femmes hétérosexuelles, 29,8 % de femmes bi/pansexuelles, 3,6 % de femmes homosexuelles, 6,0 % de femmes asexuelles, 12,9 % de femmes d'autres sexualités, 5,3 % de personnes non binaires bi/pansexuelles, 1,0 % de personnes non binaires hétéro ou homosexuelles, 2,1 % de personnes non binaires asexuelles, 3,2 % de personnes non binaires d'autres sexualités, 3,0 % d'hommes et 0,9 % de personnes n'ayant pas répondu à l'une des questions ou aux deux.³⁵

La majorité est féminine et hétérosexuelle, bien que la présence des femmes bisexuelles et pansexuelles soit quasiment du même calibre. Les personnes s'identifiant comme non-binaires surpassent le pourcentage très bas d'hommes, à savoir 3% seulement. Les raisons pour lesquelles les femmes semblent s'agglomérer sur ce type de plateformes afin de créer du contenu peuvent s'expliquer par de nombreuses raisons : remaniement des productions qui n'étaient pas qualitatives pour le lectorat féminin, appartenance à une communauté, révolution des contenus... Ce qui est sûr, c'est que la fanfiction et la *dark romance* n'auraient pu exister sans la participation communautaire de femmes sur ces plateformes. Ainsi, je rends possible le passage du *read-only* au *read-write* grâce à la motivation de créer en communauté afin de pallier au manque de représentation.

Mais est-ce seulement ça ? N'y aurait-il pas une dernière clef de voûte nécessaire à une révolution littéraire amatrice, comme un besoin de remanier des contenus ? Dans une prochaine partie, je me pencherais plus en détails sur les raisons de cette élaboration de nouveaux contenus. Je me dois cependant de m'attarder sur l'identité de fan, en particulier comment ces derniers vivent et se présentent dans ces milieux.

³⁵ Overall Gender and Sexuality of AO3 Users”, *Archive Of Our Own*, 2014, archiveofourown.org/works/17018061.
“The division of the chart is as follows: 32.3% heterosexual women, 29.8% bi-/pansexual women, 3.6% homosexual women, 6.0% asexual women, 12.9% women of other sexualities, 5.3% bi-/pansexual non-binary people, 1.0% hetero- or homosexual non-binary people, 2.1% asexual non-binary people, 3.2% non-binary people of other sexualities, 3.0% men and 0.9% non-respondents to one or both questions.”

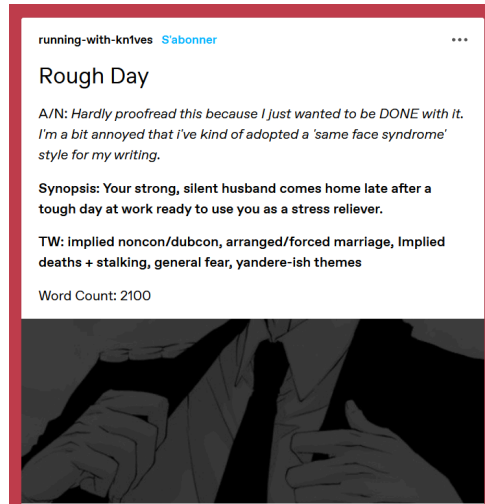
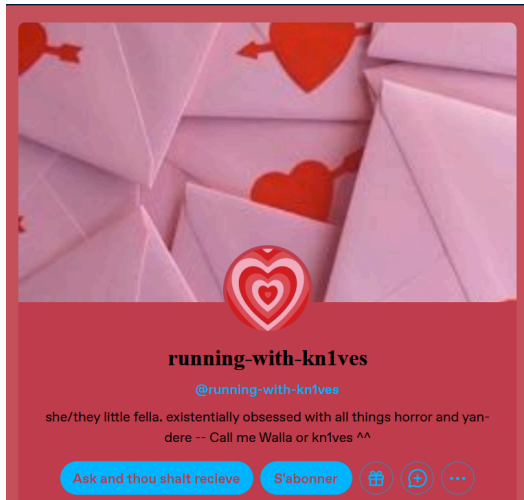
2) Être fan sur internet : vue d'ensemble de l'étiquette numérique

2.1) Une identité spécifique

J'ai plusieurs fois mentionné le fait que ces nouvelles plateformes d'écriture permettent un anonymat à intensité variable : nous pouvons renseigner un pseudo, une photo de profil et écrire une petite *bio* sans que cela soit mandataire. Nous sommes maîtres des informations que nous partageons. Ce qui n'a peut-être pas été anticipé est la construction d'une nouvelle identité numérique qui est intimement liée à un sentiment d'appartenance à une communauté. Sur ces plateformes, nous ne sommes pas élève de telle ou telle école dans telle ou telle région : nous sommes membre d'une communauté rassemblée autour d'une œuvre, d'un personnage, voire même d'un *ship*³⁶. Néanmoins, ces lieux d'identité se déplacent : si une plateforme venait à disparaître, les communautés et les fans s'exileraient sur une autre similaire.

Cette personnalisation est partagée entre tous les réseaux sociaux et est encore en utilisation aujourd'hui, mais Tumblr a été un des premiers à aller plus loin. Tout notre profil - qui est notre espace - est personnalisable. Nous pourrions nous dire que cette personnalisation est personnelle, propre à chacun, mais les blogs/profils spécialisés dans l'écriture semblent partager une charte graphique cohérente. Pour illustrer mon propos, j'ai sélectionné quelques comptes Tumblr aux fandoms différents, tous sur le thème de la *dark romance*, bien que ce terme n'est pas forcément usité. En effet, nous avons déjà admis que la *dark romance*, au-delà d'être un terme visant à classer des romans édités de façon amatrice, est surtout un certain type de contenu modulé d'une certaine manière. Bien que l'expression n'existait pas avant, les contenus existaient déjà. Ces derniers prenaient juste d'autres *tags*.

³⁶ *Ship* : l'activité qui consiste à écrire pour une paire de personnages, que leur couple existe, ou non, dans l'œuvre originale ou dans le fanon.



running-with-knives. *Captures d'écrans d'une bannière et d'un post*, Tumblr, 2024.

Ces captures d'écran proviennent de différents blogs Tumblr. Ces derniers partagent un même point commun : l'écriture de fanfictions aux contenus de *dark romance*. Comme nous l'avons déjà mentionné, la personnalisation des blogs revêt tout d'abord la personnalité de l'utilisateur, mais aussi le contenu à venir. En quelque sorte, l'apparence du compte fonctionne comme une carte d'identité, qui renseigne tout autant sur l'utilisateur que sur les écrits. Dans son article, S. François rappelle les approches souples de l'identité, en opposition aux approches plus rigides qui figent l'individu. Dans le cadre d'une plateforme hébergeant des fanfictions, nous serions dans une logique d'identité rigide : les utilisateurs sont certes dans la possibilité de personnaliser leur compte, mais ils restent limités par les fonctionnalités du site. Malgré la liberté, ils sont contraints de faire des choix, et tout n'est pas personnalisable. Peut-être est-ce voulu, car cette personnalisation donne à la fois des informations sur ce qu'on est et sur ce que nous partageons. En quelque sorte, nous donnons à voir notre "identité pour soi" et son "identité pour autrui". Sébastien François expose, dans son article, ce que la présentation de l'identité provoque et comprend :

Il faut prendre au sérieux ces « auto-identifications », [...] et repérer dans ces fiches³⁷ au moins deux des modes de présentation qu'il identifie, à savoir le mode « catégoriel », qui renvoie à la possession de certains attributs, et le mode « relationnel », qui renvoie à la prise de position au sein d'un réseau de relation.³⁸

Etiré jusqu'à la personnalisation du compte / blog Tumblr, l'utilisateur donne à voir sur ce qu'il est *via* les attributs qu'il possède et met en avant (couleur du blog, le pseudonyme, l'avatar, la police utilisée, les contenus écrits et partagés) ainsi que sa place dans la communauté (écriture ou simples partages, *repost* d'autres auteurs, interactions publiques entre utilisateurs ou avec des oeuvres, etc).

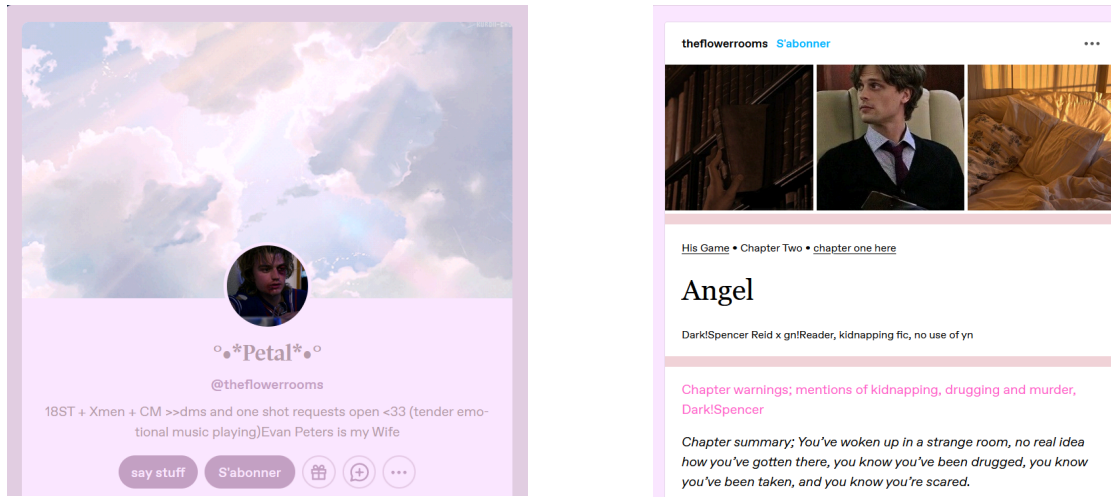
En termes d'attributs, certains font le choix d'une présentation féminine, même enfantine par rapport à l'univers de la *dark romance*, voulant créer un décalage ou insister sur le fond "romantique" de leurs créations. Nous pouvons apercevoir la première modulation paradoxale des contenus de *dark romance*, avant même qu'elle existe sous ce terme. L'une de ses plus grandes contradictions réside dans l'opposition constante entre noirceurs des sujets et leur représentation naïve, romantique, positive. Cette oxymore était donc manipulée antérieurement à la *dark romance*, sur des plateformes comme Tumblr où écrit et images cohabitent³⁹ ensemble. La *bio* de ce compte ne laisse pas place au doute en se déclarant "obsessed with all things horror and

³⁷ S. François s'est concentré sur le site fanfiction.net qui avait d'autres caractéristiques numériques que Tumblr, même si plusieurs sont partagées et communes aux autres plateformes d'écriture de fanfictions. La "fiche" est, sur fanfiction.net, l'espace à part où l'auteur peut se présenter.

³⁸ François, Sébastien. « Fanf(r)ictions. Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fans », *Réseaux*, vol. 153, no. 1, 2009, pp. 157-189.

³⁹ Il est important de le préciser en ces termes : rare étaient les plateformes de fanfictions qui supportaient la publication de mots et de contenus multimédias, encore moins quand ces derniers se répondaient. La tendance semble s'inverser, notamment avec Wattpad, mais certains restent sur "l'ancienne recette" comme AO3.

yandere⁴⁰41. Malgré tout, le contenu est bien explicite, avec des mentions de mariage arrangé, “non/con dub/con”⁴², “general fear”⁴³.



theflowerrooms. Captures d'écrans d'une bannière et d'un post, Tumblr, 2024.

Cette interface douce, agréable aux yeux n'est pas une utilisation isolée. Malgré les thèmes graves, certains blogs se focalisent sur l'ultime dénouement de la *dark romance*, à savoir un couple heureux. Cette étape de la séquence narrative est un pilier de la *dark romance* : elle vient la définir, tout comme une fin malheureuse définit une tragédie. Pour d'autres, cela est un moyen de s'investir dans une esthétique outrancièrement naïve afin de ressortir le côté dangereux des contenus / du héros-antagoniste. Le décalage est troublant, comme la seconde capture d'écran du blog

⁴⁰ *yandere* : terme d'origine japonaise, composé de *yanderu* 病んでる, signifiant malade (psychologiquement), et *deredere* デレデレ, signifiant amoureux, doux. Il décrit une personnalité malade de prime abord douce et tendre, cachant en réalité une personnalité dérangée et psychotique. Un personnage *yandere* est un personnage fou amoureux, au premier sens du terme.

⁴¹ “obsédé par tout ce qui est horreur et *yandere*”.

⁴² *non/con dub/con* : le premier est l'abréviation de non-consuel, à savoir non consenti. Le second est l'abréviation de *dubious con*, où le consentement n'est pas clairement énoncé, en zone grise.

⁴³ *general fear* : peur générale (ici, tout au long du récit).

theflowerrooms, alertant son chapitre qui contient : “*kidnapping*”, “*drugging and murder*”⁴⁴, et enfin “*Dark!Spencer*”⁴⁵.

egon. Capture d'écran d'une bannière, Tumblr, 2023.



Enfin, d'autres utilisateurs embrassent totalement l'esthétique des *dark romance*, sombre, mystérieuse et souvent glamour. Ici, les couleurs sont sombres, la police fine et gracieuse, les emojis se marient bien au reste, malgré le nom du blog totalement absurde, humoristique et qui pourtant informe bien le lecteur sur le contenu qui va suivre.

Ici, l'univers graphique du blog correspond à l'esthétique de la *dark romance* telle que les lectrices l'ont construite. Je m'explique : les contenus de *dark romance* se rattachent à des esthétiques directement liées à leurs caractéristiques. Une fandom se basant sur l'univers d'un livre gothique s'associera à une esthétique sombre, macabre, empruntant par exemple à l'univers de *La Famille Addams*. Les fandoms partagent un corpus d'idées et d'affirmations créé par les fans : ce corpus s'appelle le *fanon*. Marion Lata propose cette définition :

Né de la contraction de *fan* et de *canon*, il désigne cette fois l'ensemble des informations qui ne sont pas ou peu attestées par le canon interne d'une œuvre, mais qui sont néanmoins reçues par les fans comme relevant de l'univers en question. Le *fanon* agglomère, d'une part, des interprétations collectives (et identifiées comme telles) qui font largement consensus au sein de la communauté fan et, d'autre part, certains ajouts issus de fanfictions individuelles qui, à force de reprise d'une histoire à l'autre, finissent par constituer une véritable tradition d'écriture. et, d'autre part, certains ajouts

⁴⁴ *drugging and murder* : consommation de drogue et meurtre.

⁴⁵ L'utilisation de *Dark!* suivi du nom du personnage indique que ce dernier sera “dark”, et dans ce contexte, un typique antagoniste de *dark romance*. Le “*dark!*” suivi du point d'exclamation peut être remplacé par n'importe quelle caractéristique, de la couleur de peau (*Black!Spencer*) au métier (*Librarian!Spencer*), etc.

issus de fanfictions individuelles qui, à force de reprise d'une histoire à l'autre, finissent par constituer une véritable tradition d'écriture.⁴⁶

Le fanon renvoie à des interprétations collectives du contenu de certaines œuvres dont la *fandom* dérive. Nous voyons que l'esthétique d'un genre littéraire est également une interprétation collective : elle contient certes des modulations différentes mais respecte certaines similitudes. A l'image des tags, les caractéristiques esthétiques se combinent (lascivité, naïveté, les rubans, la couleur rose, la présence de cœurs, de roses...)

Auteur inconnu. *Capture d'écran d'un post*, Tumblr, 2023



#intimacy #passionate #desire #intimate #relationship goals
#bd/sm daddy #dd/lg princess #dd/lg babygirl #365days

Cette collection d'idées communément partagées entre tous les auteurs et lecteurs ne concerne pas seulement les ressorts scénaristiques. Il concerne également une esthétique partagée, qui se reflète dans les blogs. Dans le cadre des *dark romance*, les contenus sont ouvertement pornographiques, ainsi les esthétiques associées le seront forcément. Ici, c'est un post créé en utilisant le tag "365 jours", titre d'un livre de *dark romance* écrit par Blanka Lipińska (et de trois adaptations cinématographiques hébergées par Netflix).

⁴⁶ Lata, Marion. « Du canon au fanon ». *Sacré canon*, édité par Anne-Catherine Baudoin et Marion Lata, *Éditions Rue d'Ulm*, 2017, <https://doi.org/10.4000/books.editionsulm.4739>.

La photo, lascive, est confirmée par les autres tags l'accompagnant : “*bd/sm*”⁴⁷, “*dd/lg*”⁴⁸, ou même “*relationship goals*”⁴⁹. Qu'importe que *365 jours* ne soit pas de la même esthétique enfantine et pourtant lascive du post en question : ils partagent la même appartenance à la *dark romance*, ce qui suffit à les lier, puisque l'utilisateur en quête de contenu sera contenté par ce qu'il verra. Malgré sa lascivité assumée et le texte équivoque, la sucette renvoie à l'enfance et provoque un décalage. Encore une fois, l'esthétique de la *dark romance* est paradoxale et mélange des codes qui ne sauraient être mélangés. Le decorum pornographique, aux sexualités jugées hors normes, est intrinsèquement lié à ce genre littéraire. Au-delà même des images contradictoires, nous pouvons établir un autre paradoxe. La littérature érotique ne s'éloigne pas des sentiers battus pour plusieurs raisons (image de la marque, la maison d'édition, la commercialisation, la mauvaise presse, les goûts du lectorat déjà construit), mais les contenus de *dark romance* flirtent constamment avec des pratiques sexuelles “hors-normes”. L'effet paradoxal prend tout son sens quand les scènes de sexes des romans érotiques sont presque “excusées”, ou justifiées par l'amour des deux protagonistes : ces derniers s'engagent dans des actes attendus. La *dark romance*, elle, n'est pas excusée puisque l'amour n'est pas là pour une grande partie des chapitres.

Ce decorum présente des codes identifiables pour les utilisateurs. Ces codes, transposés à des personnages, forment des archétypes et des esthétiques particuliers. Avant de dévoiler ce que ce decorum apporte à ces fanfictions, il me semblait pertinent d'en présenter quelques exemples qui mettent avant cette paradoxalité.

Tout d'abord, dans les contenus de *dark romance* / présentant le tag “yandere”, l'archétype féminin est, quand il est poussé à l'extrême, rendu naïf, enfantin. Cette esthétique provoque un décalage entre la pureté de l'héroïne et ce qui lui arrive. Il met également l'emphase sur l'injustice de

⁴⁷*bd/sm* : pour “BDSM” (bondage, discipline, sadisme, et masochisme). Le “/” est un moyen d'éviter la modération de Tumblr qui n'autorise pas ce genre de contenu.

⁴⁸ *dd/lg* : Abréviation de *daddy dom/little girl*, une dynamique sexuelle à caractère incestueux où l'homme est joué le rôle d'une figure paternelle, et la femme d'une petite fille.

⁴⁹ *relationship goals* : Objectif de couple, où la référence est vue comme la perfection à atteindre.

sa situation, sur le piège qui se renferme sur elle. En termes d'images, cela se traduit par une utilisation grotesque de la couleur rose, des motifs *girly* qui s'apparentent à l'enfance.

Stuffed - Jujutsu Kaisen Men.



YANDERE JJK BOYS X READER

WARNINGS; NSFW ⚠️⚠️,
Stuffing,CNC, obsessive behavior,
violence & blood, dehumanization
(cough geto cough), degradation,
praise, GN!Reader, afab genitals in
some.

Pairings; Gojo x Reader, Yuta x
Reader, Geto x Reader



Auteur inconnu. *Capture d'écran d'un post*, Tumblr, 2024.



Imagine **Yandere!Sunday** who babytraps you, what, you wanna leave him? no way, you have to stay with him, not like you have a choice. You're his pretty little bird after all, so even if he has to drug your meal n fuck a baby into you to make you stay with him, he doesn't mind. Pressing you into a mating press as he fucks you through a lot of rounds. Surely to fix this broken relationship, you just need a child to take care of, stay with him and complete his dream of a happy family!



Auteur inconnu. *Capture d'écran d'un post*, Tumblr, 2024.

L'imagerie enfantine transparait avec l'usage des nœuds, des étoiles, des paillettes. Les tags de l'image de gauche sont crus : "CNC⁵⁰", "comportement obsessionnel", "déshumanisation", "dégradation" pour en citer quelques uns, et l'image de droite est tout simplement une jeune fille enchaînée mais teintée en rose...



deunmiu-dessie. Capture d'écran de warnings, Tumblr, 2024.

L'enfantisation de l'esthétique ira jusqu'au jeu des polices, les personnalisant. Nous avons encore l'usage du rose pour certains mots, comme pour les mettre en évidence, ou encore des polices manuscrites, élégantes, qui jurent avec la grossièreté pourtant partagée.

"avertissements : pas corrigé, court, gangbang, NSFW, contenu explicite, goblin/humain, sexe non-protégé, éjaculation interne, sur-stimulation, zone grise, viol/éléments non-consentis, écriture brouillonne, à la va-vite"

tanrisalportre. Capture d'écran d'un post, Tumblr, 2024.



Nous retrouvons les nœuds et la soie. Ici, ils ne servent pas de bannières mais sont apposés sur des corps nus. Ces deux photos montrent une femme qui, sur celle de gauche, est immobilisée par eux. L'orgasme de la pornographie se lie à la pureté de l'enfance et de son imagerie.

⁵⁰ CNC : consensual-non-consent, c'est-à-dire consentir à du non consentement. Cela désigne des actes sexuels non-consentis et mis en scène, précédemment planifiés par des individus.

Derniers exemples : concernant les blogs spécifiquement tournés vers du contenu pornographique⁵¹, cette imagerie enfantine et *girly* est également utilisée. Nous pouvons dresser ou conjecturer, une inter-influence. Après tout, les lectrices ne sont qu'à deux clics de contenus pornographiques sans lien avec une fanfiction. En effet, les posts de fanfiction s'accompagnent de *tags* pour prévenir le contenu qui va suivre et améliorer leur présence sur les sites qui les héberge. Les blogs purement pornographiques utilisent les mêmes *tags* dans le même souci de référencement. Si un utilisateur clique sur le *tag*, ou l'écrit dans la barre de recherche, il tombera sur des fanfictions ainsi que tous les autres types de posts. L'esthétique sera la même, ou peut-être un peu plus poussée.



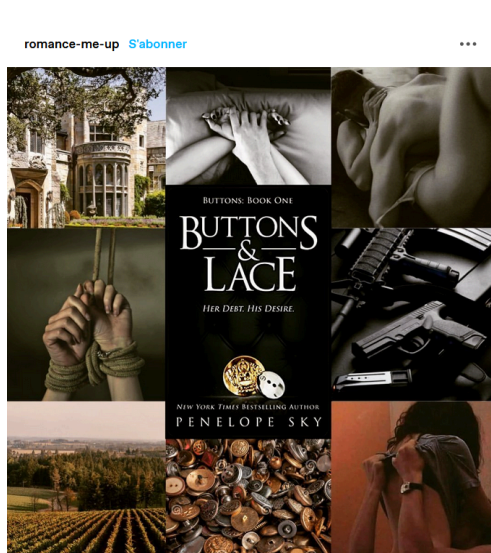
“cet utilisateur aime le sexe non-consenti”
yourgothdolly. *Capture d'écran d'un post*, Tumblr, 2024.



“bienvenue sur mon blog ! attention, c'est dérangeant”
rottendollyinwell. *Capture d'écran d'un post*, Tumblr, 2024.

⁵¹ Dans ce mémoire, j'ai utilisé les posts des comptes tanrisalportre, deunmiu-dessie, yourgothdolly, rottendollyinwell (Tumblr)

Le décalage est constant, surprenant, pour sûr étrange, certainement malsain... Ces deux captures d'écrans donnent le ton de leur blog : ne soyez pas piégé par l'imagerie de l'enfance, car ce blog est pour un tout autre public.



romance-me-up. Capture d'écran d'un post, Tumblr, 2024.

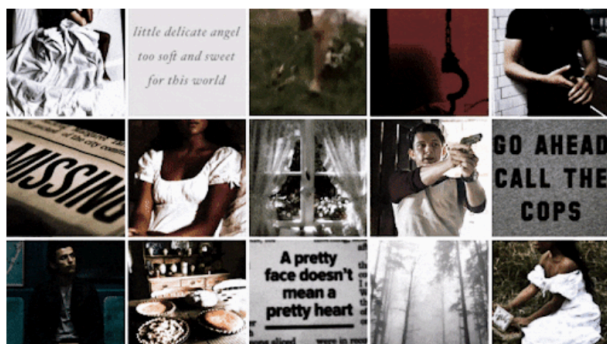
Si je me permets de faire une digression dans l'univers des images et esthétiques partagées, c'est parce qu'elles alimentent les fanfictions, leur donnent une nouvelle profondeur. Les lecteurs ont ainsi une banque d'images et de représentations toutes faites dans un répertoire, qu'ils peuvent ouvrir quand leur propre imagination leur fait défaut. Le prochain blog est spécialisé dans la critique de *dark romance*. Dans l'une d'elle, sur le livre *Boutons et dentelles* (*Buttons and lace* en anglais) de Pénélope Sky, la blogeuse poste un montage photographique accompagnant son texte.

Il est impossible de vérifier si ce montage provient de l'utilisatrice elle-même, mais nous pouvons cependant voir que même au sein d'une œuvre spécifique, et non pas d'un genre entier, les esthétiques sont importantes.

La première de couverture, au centre, est accompagnée de ce qui la caractérise : à gauche, une image de mains nouées, ne permettant pas la personne de s'enfuir, laissant peu de place à l'imagination, à droite des armes à feu, insistant sur le côté illégal, et pourtant en haut à droite, un couple ne présentant pas une dynamique déséquilibrée... Nous avons la représentation d'activités criminelles, qui appartiendraient plutôt au genre du thriller, du policier, qui côtoient néanmoins plusieurs images d'intimités, qui renvoient à la romance. L'inscription générique des genres du policier et du thriller est démentie. Ce montage à lui seul, des décors de château et d'Italie aux

représentations du couple, résume à lui seul ce que le récit a à offrir : une opposition à un schéma générique et attendu, qui n'est même pas un mélange des genres, il est la création d'un nouveau.

Basic Training Masterlist (Peter Parker x Reader)



summary: A pit stop during a road trip ends tragically when a small town cop sets his sights on you. You're the newest addition in a long standing fucked up family tradition.

→ Warnings: NON-CON, DUB-CON, violence, kidnapping, public sex, degradation, forced pregnancy, forced marriage, stockholm syndrome, housewife kink, cop!Peter

romance-me-up. *Capture d'écran d'un post*, Tumblr, 2024.

Cette technique, de résumer le contenu à suivre, n'est pas seulement utilisé pour les livres édités, mais aussi pour les fanfictions. Celle-ci se concentre sur le personnage de Peter Parker de la licence Spider-man, et la “Reader”⁵², la lectrice. Les tags ‘forced pregnancy’⁵³, “stockholm syndrome”⁵⁴

“NON-CON” accompagnent les images pourtant douces de l'héroïne ou des décors, les épousant de manière paradoxale tant les thèmes sont contraires.

Si je mentionne cet éparpillement, c'est parce que les fans sur Internet ne se sont jamais positionnés à un seul endroit. Ils créent partout sur Internet ; dans des espaces où tout peut être partagé en une seconde, il est évident que les autres productions de fans font tout autant partie des fanfictions et des plateformes de publication. Et ce, même si ces productions de fans n'existent que sur un nombre limité de plateformes : Tumblr et Wattpad peuvent poster des images, AO3 ne peut pas. Dans ce fourmillement de références, de médiums et de média, je vais, dans cette prochaine sous-partie, me focaliser sur ces différentes autres productions de fans et en quoi elles sont influentes sur les plateformes d'hébergement d'écrits.

⁵² *Reader* : la lectrice qui doit s'insérer dans ce terme.

⁵³ *Forced pregnancy* : grossesse forcée.

⁵⁴ *Stockholm syndrome* : syndrome de Stockholm, concept psychiatrique utilisé pour désigner l'attachement psychologique de victimes envers leurs bourreaux. Il a été théorisé pour la première fois par le psychiatre suédois Nils Bejerot.

2.2) Une maîtrise des différents médiums et médias

J'ai plusieurs fois mentionné ce fourmillement intellectuel et créatif autour d'une œuvre sur internet, car son médium même le permet et le favorise. Il rassemble des fans du monde entier dans une zone où la notion de décalage horaire est parfois inexistante, où l'anglais est la langue par défaut. Les fandoms naissent des affinités entre fans et œuvres. Un espace-temps unique et un partage linguistique sont les caractéristiques nécessaires à la naissance d'une communauté. Cet espace-temps unique des plateformes nourrit l'affinité entre fan et œuvre :

Il est absolument indéniable que les passions culturelles peuvent aujourd'hui s'appuyer sur des ressources sociales plus fournies, surtout s'il s'agit de passions peu répandues pour lesquelles l'entourage direct a des chances d'être insuffisant.⁵⁵

En effet, les plateformes dont l'espace temps est à la fois délimité en espace (un site à une adresse précise) mais sans signe de temporalité (le site est toujours ouvert, l'heure de lecture ne compte pas dans les échanges sociaux) fournissent le terreau essentiel aux pratiques de fans, là où l'entourage direct a des lacunes, surtout quand il s'agit d'intérêts de niche. Les sites fonctionnent comme une bibliothèque jamais fermée, gratuite d'accès, dont les titres scandaleux ou interdits sont mis en avant et valorisés, où les fans produisent et partagent le contenu déjà existant afin de satisfaire tous ceux qui en connaissent l'adresse. Ces ressources et ces contenus se placent en marge de la production de masse, traditionnelle que mentionne Lessig :

Le partage des ressources et des produits entre des individus très éloignés les uns des autres, connectés les uns aux autres de manière informelle, renforce le lien des internautes sans s'appuyer sur les signaux du marché ou sur des directives managériales.⁵⁶

Cette pratique s'inscrit dans une nouvelle manière de consommer certes, mais surtout une prise en main des contenus, une autonomie de divertissement. Cette nouvelle culture populaire repose

⁵⁵ Pasquier, Dominique. "La communication numérique dans les cultures adolescentes", *Communiquer*, Vol 13, 2015.

⁵⁶ Péliissier, Maud. "Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification", *tic& société* Vol. 12, n° 1, 2018, pp. 95-129.

non pas sur des producteurs professionnels, mais “sur un mode actif, plutôt que d’être consommé [*sic*] passivement par les masses.”⁵⁷

Ce phénomène est rendu possible grâce à un partage linguistique : l’utilisation de l’anglais est la norme, qu’elle soit la première ou seconde langue. Ces trois points se nourrissent constamment et ne sauraient fonctionner sans l’un d’eux :

Grâce à leurs interactions en ligne, les anglophones, qu’ils soient natifs ou non, apprennent à utiliser plusieurs langues, des discours sociaux et des formes d’écriture scolaires, ainsi que la connaissance de la culture populaire, de manière socialement et linguistiquement appropriée.⁵⁸

L’usage de l’anglais comme langue officielle de ces espaces ne favorise pas que son apprentissage purement scolaire : il permet de s’engager dans la culture et d’interagir avec les autres.

Tout comme retracer la première fanfiction dans un lieu aussi vaste qu’Internet est impossible, citer tous les médias, plateformes et façons de partager du contenu est au mieux infiniment complexe, au pire tout simplement infaisable. Ces prochains paragraphes donneront cependant une idée de cet écosystème. Bien sûr, il serait trop optimiste de considérer la mémoire des fans comme une culture et une mémoire partagée, de partir du principe que tous les *fanarts*⁵⁹, *edits*⁶⁰ et *AMV*⁶¹ sont connus de toute une communauté. Si des fanfictions peuvent devenir populaires et frôler la

⁵⁷ Péliissier, Maud. “Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification”, *tic&Société* Vol. 12, n° 1, 2018, pp. 95-129.

⁵⁸ W. Black, Rebecca. “Language, Culture, and Identity in Online Fanfiction”, *E-Learning*, Vol .3, n° 2, 2006 , p.182. “Through their online interactions, both native and non-native English speakers alike are learning to use multiple languages, social Discourses, and school-based forms of writing, as well as knowledge of popular culture, in socially and linguistically appropriate ways.”

⁵⁹ *fanart* : image, œuvre iconographique réalisée par un fan et s’inspirant d’un ou de plusieurs personnages, d’une scène, ou de l’univers d’une œuvre existante, qu’elle soit littéraire, picturale ou audiovisuelle. Il existe des plateformes dédiées (Pinterest, DeviantArt), bien que les artistes les poste sur leur réseaux sociaux (Tumblr, Twitter, Instagram...)

⁶⁰ *Edits* : vidéo courte, allant de 5 à 15 secondes, montée et accompagnée d’une piste audio. Ils sont présents sur les plateformes d’hébergement vidéo tels que Youtube et Tik Tok.

⁶¹ *AMV* : contraction de *Anime Music Video*. Il s’agit d’une vidéo montée d’extraits venus de l’animation japonaise qui s’étale sur toute la longueur d’une piste audio, généralement une chanson.

légende, certains fanart peuvent l'être tout autant : un fanart de qualité aura plus de chance d'être partagé sur plusieurs plateformes et d'entrer dans le paysage partagé d'une œuvre.

Je l'ai précédemment mentionné, mais un fan ne se limite pas à une seule plateforme : il voyage entre plusieurs d'entre elles et interagit avec différents types de contenus. Pour le lecteur, ces interactions entre différentes productions pourront modifier le processus de lecture et d'imagination qui s'ensuit. Le lecteur pourra ainsi remplacer sa vision des personnages par le fanart qu'il aura apprécié. Il peut même, dans certains cas, demander à un auteur-fan d'écrire une scène sur un fanart. L'auteur fan peut de lui-même écrire quelque chose grâce à ce que le fanart aura mis en scène. Les auteurs s'influencent entre eux, mais nous devrions dire que les *artistes* s'inter-influencent.

La principale caractéristique des espaces numériques est la faculté de l'écriture à prendre toutes les formes et modes imaginables. Un fanart dessiné par un artiste présentant une scène sous un autre angle pourra inspirer un auteur à développer ce qu'il vient de voir. Ce fanart peut, par exemple, représenter un personnage secondaire oublié de l'auteur-originel dans une situation donnée : tout ce flou, l'auteur-fan pourra le combler. Les productions d'Internet sont créées par des fans subissant milles et unes influences ; ces influences sont présentes sur de multiples plateformes sous plusieurs formes (fanart, fanfiction, *AMV*, *edits*) ; et ces influences permettent un embranchement de médias (les textes sur Tumblr peuvent s'accompagner d'images, de bandes-sons, de gifs, lorsqu'un film par exemple ne peut se permettre autant de liberté). Dans le cadre d'une œuvre spécifique que les fans s'approprient sur plusieurs plateformes, cela rejoint la définition de transmédia storytelling proposée par Jenkins, à savoir :

Un processus à travers lequel les éléments d'une fiction sont dispersés sur plusieurs plateformes médiatiques dans le but de créer une expérience de divertissement coordonnée et unifiée. Idéalement, chaque médium apporte sa propre contribution pour le développement de l'histoire.⁶²

⁶² Masoni Lacroix, Céline et Cailler, Bruno. "Fans *versus* universitaires, l'hypothèse dialogique de la transmédiatité au sein d'un dispositif socio-narratif", *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, vol.15, 2015, doi:10.4000/rfsic.1662

Des œuvres “mainstream” ont recours au transmédia storytelling, comme par exemple la série de films *Matrix* des sœurs Wachowski qui s’est également déclinée en jeux-vidéos, apportant une autre ligne de narration et de compréhension de l’œuvre dans son ensemble. Mais dans un sens, le transmédia storytelling se transpose également à la nouvelle culture populaire du numérique : une fanfiction pourra avoir ses fanarts. Les différents médias dialoguent entre eux jusqu’à créer une narration, un storytelling transmédiatique.

Cela vient expulser l’auteur de son trône : les lecteurs, ou plutôt les membres actifs d’une *fandom* sont tout autant auteurs que l’auteur lui-même. Il y a un inversement des rapports de force : l’œuvre appartient à tout le monde. Tout ajout au texte (comme par exemple un fanart) fusionne avec lui, apportant de la profondeur, apportant de la narration même si le média change. Tout cela fonctionne comme un dialogue, comme un tout puisque chaque lien entre chaque production est compris et s’inscrit dans un récit. Ces plateformes d’hébergement de fanart (Pinterest, DeviantArt...) et d’écrits (AO3, Wattpad, Tumblr...) se répondent grâce à l’utilisation qu’en font les utilisateurs. Dans *Écrire numérique : du texte littéraire entendu comme processus*, René Audet affirme que ce dialogue entre différentes pièces de médias appartient à l’intertextualité. Cette dernière justifierait le réseau de nœuds serrés autour de l’œuvre originelle :

Appeler des contenus qui n’appartiennent pas à la trame en cours, c’est ouvrir à la multiplicité – celle des voix, des types discursifs, des fils narratifs concurrents. [...] Le résultat est souvent un nœud de ressources diverses, de nature médiatique variable ; la photo, la vidéo, les extraits sonores entrent en dialogue avec le texte, sur la base d’une intratextualité justifiant les réseaux de liens tissés autour de l’œuvre.⁶³

Intratextualité et transmédia storytelling fonctionnent de paire : le transmédia permet de construire un pont entre les différentes productions, identifiant les liens entre chacun d’eux. L’intertextualité, elle, convoque plusieurs médias en même temps dans un même espace : vidéo, photo, gifs, fanarts dans un même espace-temps proposé par la plateforme, tout ceci dialoguant entre eux. Les liens sont tissés en même temps que la lecture, justifiant leur utilisation. Le genre de la *dark romance* emprunte le même circuit : les fanfictions de *dark romance* prennent des

⁶³ Audet, René. “Écrire numérique : du texte littéraire entendu comme processus”, *Itinéraires*, 2015.

personnages d'autres licences et les modulent à leur guise. Ces fanfictions fonctionneront alors dans une logique d'intratextualité. Bien qu'elles prennent des éléments divers de l'œuvre originale pour construire leur propre récit, elles respecteront le nouveau consensus de la communauté en matière de narration. En d'autres termes, bien que modifiant des personnages, les fanfictions partagent des similitudes entre elles concernant l'écriture de ces personnages. Elles s'influencent et entrent dans un nouveau circuit d'intratextualité.

Par exemple, le personnage Nanami Kentô du manga *Jujutsu Kaisen* est, dans des fanfictions manipulant de la *dark romance*, toujours écrit de la même manière. Le Nanami canon est bienveillant, humain, intelligent. Son penchant "dark" est majoritairement admis comme étant obsessionnel, inhumain sauf pour sa protégée, calculateur. J'analyse plus bas une courte fanfiction utilisant ce personnage, mais il faut, avant de poursuivre, se rendre compte de l'intratextualité, l'influence qu'ont les fanfictions entre elles.

Dans d'autres cas, l'ajout d'autres médias illustre directement et plus en profondeur un contenu. Ce n'est pas une aide pour que le lecteur ait bien le personnage en tête dans le cadre d'un fan-art : parfois, et notamment sur Tumblr, les auteurs ajoutent des gifs ou des images impersonnelles à l'image des *fanart* aux *OC* sans yeux et sans cheveux, que j'ai mentionné plus haut. Ces gifs ou ces images aident le lecteur à voir ce que l'auteur a envie de nous montrer, et, dans la manière dont ces gifs prennent place, le lecteur peut s'identifier à ce qu'il s'y passe. Dans *Self-Insert Fanfiction as Digital Technology of the Self*, Effie Sapuridis et Maria K. Alberto écrivent :

En tant qu'*imagines*, les histoires *Y/N* semblent utiliser des gifs explicites, centrés sur le corps (c'est-à-dire que les visages ne sont pas montrés), tirés de matériel pornographique en prise de vue réelle [...]. En outre, parmi les premiers résultats pour *Y/N* sur Tumblr, on trouve des liens vers des gifs/clips vidéo pornographiques sur Twitter qui présentent des corps masculins semblables à ceux des personnages de HP ; les visages des individus dans les gifs sont rarement montrés, ce qui augmente la capacité des lecteurs à superposer ces visuels et leurs similitudes superficielles avec les personnages de HP au récit explicite lui-même.⁶⁴

⁶⁴ Sapuridis Effie, K. Alberto Maria. "Self-Insert Fanfiction as Digital Technology of the Self", *Humanities*, vol. 11, n° 68, 2022.

"Imagines" seem predominantly to use gifs from the HP films; "xReader" stories are less likely to use images, but, when they do, they are often from the HP films; and reader-insert fanfiction offered a balance between using no images at all,

L'utilisation de gifs joue sur cette intratextualité. Mieux encore : le choix minutieux de ces derniers, qui ne montrent aucun visage, permet le self-insert des lecteurs à tous les niveaux, que ce soit littéraire (avec l'utilisation des *Y/N*) qu'iconographique (avec les gifs impersonnels et pourtant explicites). Les contenus pornographiques partagés sous forme de lien twitter illustrent avec un décalage temporel (puisqu'il faut ouvrir une autre application) ce qui est écrit, mais le côté majoritairement amateur des vidéos corrige cet écart, car même ici, l'identification de l'héroïne aux acteurs se fait. L'appropriation est *active*.

Tous ces contenus interagissants les uns avec les autres. Tous ces médias convoqués en un endroit formant une seule et même œuvre. Ces dernières existent grâce aux communautés qui les créent et à leur partage sur des plateformes sociales. De fait, ces œuvres, ces récits, ces productions ne peuvent échapper aux subjectivités naissantes. Comme nous l'avons vu, les artistes s'influencent entre eux, autant par leur propre consommation que par les utilisations inter-plateformes. Les fanfictions, qu'elles soient de *dark romance* ou non, peuvent "souffrir" de nouveaux lieux communs, de nouvelles subjectivités qui éclosent, même si la promesse des fanfictions était de rester originale et en marge des discours traditionnels.

Ainsi, la fanfiction bénéficie de plusieurs ajouts transmédias. Dans le cadre des fanfictions modulant des contenus de *dark romance*, c'est tout un genre, tout un décorum qui est traduit. Il n'est pas seulement traduit dans le texte mais également dans l'apparence du blog, dans les fanarts, dans les gifs, dans les liens amenant à du contenu sur Twitter, dans les AMV, dans les *edits*... Les lectrices baignent dans une esthétique qui sert à la fois l'expérience de lecture grâce à ce que la l'intertextualité propose, mais également dans des contenus ajoutés à la fanfiction, approfondissant l'expérience de lecture. Tous ces phénomènes entretiennent un sentiment de communauté : cette dernière s'établit grâce à ces partages, cette catégorisation des genres, ces influences, ces interactions. Avant même que la communauté des autrices amateurs sur KDP naisse le jour, elle était déjà

or else using images from the films. As an obvious outlier, Y/N stories seemed to use explicit, body-focused gifs (i.e., the faces are not shown) [...] Additionally, however, interspersed among the top results for Y/N on Tumblr are links to pornographic gifs/video clips on Twitter that feature male bodies similar to the HP characters; the faces of the individuals in the gifs are rarely shown, heightening the readers' ability to superimpose these visuals and their surface similarities to HP characters over the explicit narrative itself."

vivante ailleurs. Elle était seulement vivante sous un autre nom, dans plusieurs communautés éclatées mais similaires dans leur passion, car il est en effet plus simple de se regrouper sous la bannière d'une fandom plutôt que d'un genre littéraire (d'autant plus que pour le monde des fanfictions, c'est l'attachement émotionnel envers une licence ou un personnage qui est le point de départ de cette pratique de fans).

Dans cette partie, j'ai tenté d'explicitier l'intérêt qu'avaient les fanfictions, en quoi ces dernières se distinguaient des livres traditionnels, en quoi lire une fanfiction avait beaucoup plus de ramifications possibles qu'une œuvre de littérature standard. J'ai mentionné le principe de transmédia et d'intertextualité, mais qu'en est-il de la lectrice face à tout ceci ? Qu'est-ce que cela change dans son expérience de lecture, en plus d'un contenu plus profond aux ramifications diverses ? Qu'y a-t-il d'autre, et en quoi est-ce aussi important que ce que je viens de traiter ? Qu'est-ce qui pourrait encore plus expliquer le succès de ces contenus et de cette manière de les consommer ?

3) L'expérience unique des fanfictions : la fuite de l'imagination vers l'acte créateur

3.1) La sublimation de l'imagination par l'écriture : le lecteur comme créateur avant même la transfiguration de sa création

Tout lecteur n'étant pas initié aux fanfictions peut se demander quel serait l'intérêt de lire des travaux amateurs n'étant pas passés sous la plume exercée et professionnelle d'un agent littéraire ou d'une maison d'édition. Les travaux peuvent être mauvais, abandonnés, coupés en parties qui ne sauraient être publiés rapidement... La trouvaille d'une merveille parmi tous ces travaux peut se comparer au fait de déambuler dans les rayons d'une librairie, mais quid de la lecture de ces dits écrits ?

Le principe de la fanfiction est de créer par dessus une œuvre déjà existante afin d'en combler les trous, créer par dessus, ou explorer ce qui ne l'a pas été : le positionnement d'auteur-fan comprend

que le fan en sait plus sur l'œuvre que l'auteur lui-même. La fanfiction permet même de créer en dehors de l'histoire originale ; dans le cadre d'un *OC* (*original character*, un personnage fictif créé par l'auteur-fan), l'histoire se délie, se trouve rallongée et modifiée afin d'explorer d'autres thèmes, d'autres horizons. Cette fonctionnalité de ces récits est sa raison d'être, sa définition même :

Les *fan fictions* sont des récits imaginés par les amateurs d'œuvres multimédias en vue d'en élargir l'univers ; ils sont « la part la plus visible d'une activité de coproduction (inégalitaire) de la fiction » (Saint-Gelais, 2011 : 397). Il peut s'agir d'écrire une suite ou un « préquel » à l'œuvre originale (appelée canon), ou encore de poursuivre certains fils narratifs abandonnés. Les *fan fictions*, aussi appelées *fan fics*, reprennent les thèmes, les personnages principaux ou secondaires des œuvres littéraires et audiovisuelles préférées de leurs auteurs, à partir desquelles ces derniers inventent de nouvelles trames en créant le plus souvent des personnages inédits, voire en se mettant eux-mêmes en scène. [...] Les *fan fictions* s'attachent donc tout à la fois à reprendre, à poursuivre, à transformer et à déformer des univers de fiction existants. [...] Il ne s'agit pas pour les fans de plagier ou de reproduire les textes, mais plutôt de les réécrire *ad libitum*, de les transformer de manière à approfondir un fil narratif qui aurait été sous-exploité ou, dirait toujours Jenkins (1992), à reprendre ou à réparer des aspects qui ne les auront pas satisfaits.⁶⁵

L'auteur-fan n'emprunte plus à l'auteur originel, mais il crée du contenu inédit par dessus. Le support peut aussi bien être littéraire que audiovisuel, les modifications apportées peuvent être simples ou multiples, allant des personnages aux trames. J'aimerais néanmoins, avant d'analyser les productions d'auteurs-fan et de la consommation des lecteurs-fan, faire un point sur cette terminologie. En effet, dans le cadre de ce travail, j'ai choisi d'utiliser les termes "auteur-fan" et "lecteur-fan" afin de différencier celui qui produit et celui qui consomme (même si bien sûr, un individu peut tout aussi bien être un lecteur qu'un auteur, mais il ne pourra pas s'engager dans ces activités en même temps). Là où j'aimerais apporter de la nuance se situe dans la définition de "fan". Ces individus ne se réfèrent pas comme "fan" de quelque chose en premier abord : cela est sous-entendu par leur engagement émotionnel avec une œuvre. Ils s'identifient plus comme membre d'une communauté, ou fan d'un personnage en particulier, avec lequel ils vont écrire ou lire des écrits. Parfois, l'identité de "fan" est un prétexte pour écrire ou s'engager dans une

⁶⁵ Guilet, Anaïs. "Les *fan fictions*, écrits de lecteurs" *Tous les artistes ! Les pratiques (ré)créative du web*, par Sophie Limare, Annick Girard, Anaïs Guilet, 2017, pp- 127-139.

communauté. Cependant, tout au long de ce mémoire, je garderai la terminologie “auteur/lecteur-fan” afin de bien dissocier ces deux activités.

Nous avons vu que la fanfiction comble ce qui a été laissé par l’auteur, mais est-ce seulement cela ? La fanfiction a pour vocation de modifier des contenus existants pour plaire à un lectorat particulier. Quel genre est vendu aux femmes sans vraiment se réinventer et en répétant les mêmes constructions vues et revues, si ce n’est la romance ? Le positionnement de lectrice restant sur sa faim ne suffirait pas à expliquer le succès de la fanfiction et la naissance de la *dark romance*. Je dessine une trame plus longue de cette réussite, en m’attardant sur la consommation de l’œuvre, *pendant et après* sa lecture : j’avance ainsi que la fanfiction ne naîtrait pas seulement de sa faculté à combler ce qui manque. En effet, Lessig introduit que l’œuvre vit quand on la consomme, mais aussi après sa “digestion” : le lecteur lit et le lecteur écrit⁶⁶. Le lecteur fan de *Star-Trek*, série maintenant terminée, pourra lire des fanfictions sur cet univers, et ainsi faire vivre l’œuvre par le biais de ces créations amateurs. Plus encore, cela permettra de participer à ce que Barnes et Jennifer. L appellent “daydream” dans l’article *Fanfiction as imaginary play: What fan-written stories can tell us about the cognitive science of fiction*. Nous pouvons traduire ce terme par “rêvasser”, mais à propos de quoi ? Cet article se penche sur ce phénomène :

Alors qu’il a été suggéré que la seule façon d’interagir avec des personnages de fiction est de regarder, lire, re-voir ou relire ces récits [...], rêvasser à propos de ces personnages - imaginer leurs nouvelles aventures ou jouer nos interactions hypothétiques avec eux - semble être une alternative raisonnable.⁶⁷

Le *daydream* est un processus qui n’accompagne pas la lecture, mais qui se fait après. Le lecteur “joue” avec les personnages, il s’introduit lui-même dans le récit. Mais ne serait-ce pas ce que la fanfiction fait ? Écrire une fanfiction apparaît comme une manière concrète d’engagement

⁶⁶ Lessig, Lawrence. *Remix : Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, Bloomsbury Academic, 2008.

⁶⁷ L. Barnes, Jennifer. “Fanfiction as imaginary play: What fan-written stories can tell us about the cognitive science of fiction”, *Poetics*, vol. 48, 2015, pp.69-82, doi:10.1016/j.poetic.2014.12.004.

“While it’s been suggested that the only way of interacting with fictional characters is by watching, reading, re-watching, or re-reading these narratives [...], daydreaming about these characters—imagining their further adventures or playing out our hypothetical interactions with them—seems to be a reasonable alternative.”

artistique envers une œuvre, mais le *daydream* la précède. Même si aucune trace n'est faite, le lecteur s'engage dans des activités de fans par le *daydream*. Le fan rêve, puis traduit ses rêvasseries en récit. Les lecteurs fans lisent ce récit, puis en "rêvassent". Dans le cadre d'une *dark romance*, le *daydream* sera plus fort à cause des contenus modulés par ce genre. Cela expliquerait l'engagement si intense des lectrices.

Outre le fait de continuer à consommer une œuvre déjà finie ou d'explorer ses moindres contours encore en développements, les lecteurs s'attachent plus qu'à une histoire : ils entretiennent une véritable relation para-sociale avec les personnages. J'ai précédemment mentionné le concept de para-sociabilité comme un type de relation sociale à sens unique, une amitié fictive vis-à-vis d'une personnalité publique ou d'un personnage de fiction. En ce sens, le *daydream*, au même titre que la fanfiction, développe et sublime ces relations fictives :

Des décennies de recherche sur les relations "parasociales" que de nombreuses personnes nouent avec des personnages de fiction montrent que si ces relations sont, par définition, unilatérales, ces relations imaginaires présentent de nombreuses caractéristiques des relations réelles, y compris le fait d'être affectées par le style d'attachement (Cole et Leets, 1999). [Il n'est pas surprenant que des chercheurs aient suggéré que les auteurs de fanfictions ont tendance à avoir des relations parasociales particulièrement fortes avec les personnages sur lesquels ils choisissent d'écrire.⁶⁸

La para-sociabilité est le point de départ de l'écriture d'une fanfiction, mais se développe également pendant l'écriture. Nous pouvons même remonter plus loin : le *daydream* fait éclore ces relations parasociales et donne l'envie, l'idée, le besoin d'écrire une fanfiction. L'écriture ou la lecture n'est donc pas au début du processus. Elle est la conséquence d'une para-sociabilité développée ou naissante après la consommation d'une œuvre. Ces rouages ne fonctionnent pas l'un sans l'autre : le *daydream* permet au lecteur de s'insérer dans des récits, se rapprochant des personnages ; la

⁶⁸ L. Barnes, Jennifer. "Fanfiction as imaginary play: What fan-written stories can tell us about the cognitive science of fiction", *Poetics*, vol. 48, 2015, pp.69-82, doi:10.1016/j.poetic.2014.12.004.

"Decades of research on the "parasocial" relationships many people form with fictional characters show that while these relationships are, by definition, one-sided, these imaginary relationships have many of the hallmarks of real relationships, including being affected by attachment style (Cole and Leets, 1999). [...] Not surprisingly, scholars have suggested that fanfiction writers tend to have especially strong parasocial relationships with the characters they choose to write about (L.Barnes, Jennifer.)"

fanfiction pose sur papier ces tribulations imaginatives ; le lecteur lit la fanfiction, véritable carburant pour ses futurs *daydream*. Cela amène également cette réflexion indispensable : après la lecture, le livre est encore consommé dans l'imaginaire. Les lecteurs contribuent de manière imaginative aux histoires fictives qu'ils consomment.

Pour Gerrig Rosenblatt, la participation au récit est ce qui apporte du plaisir à la lecture. La fanfiction n'est que le passage à l'écrit, la matérialisation de cette participation imaginative. En ce sens, la fanfiction est le prolongement du *daydream*. Si nous voulons aller plus loin, nous pouvons même dire que le *daydream* est une activité d'auteur. En effet, un des nombreux prérequis de la fanfiction tient du fait que les auteurs originels ne connaissent pas assez bien leur propre création. Les efforts de compréhensions et de créations des lecteurs surpasseraient le matériau de base, de par sa profondeur inexplorée ou sa richesse qui dépasse l'auteur :

Une autre condition préalable à l'écriture de fanfictions peut être une volonté accrue d'affirmer que l'auteur du matériel source est capable de fondamentalement mal comprendre ou mal représenter les personnages qu'il/elle a créés. [...] Dans leur analyse du fandom *Supernatural*, Zubernis et Larsen (2012) ont analysé la tendance des auteurs de fanfictions à penser qu'ils connaissent mieux les personnages de la série que le créateur.⁶⁹

De par son statut de fan, ce dernier est plus à même de connaître les personnages qui ne lui appartiennent pas. Cela peut s'expliquer par l'engagement émotionnel tout d'abord, le fait qu'un auteur ne puisse comprendre tout le potentiel de sa création, ainsi que par la croyance que le lecteur serait neutre. Ne serait-ce pas similaire à la mort de l'auteur théorisé par Roland Barthes ? Dans son essai, Roland Barthes avance que prendre en compte la vie de l'auteur pour comprendre et expliquer son œuvre n'est pas pertinent. La mort de l'auteur permet au lecteur de s'immiscer *dans* l'œuvre : "le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture ; l'unité d'un texte n'est pas dans son origine mais dans sa

⁶⁹L. Barnes, Jennifer. "Fanfiction as imaginary play: What fan-written stories can tell us about the cognitive science of fiction", *Poetics*, vol. 48, 2015, pp.69-82, doi:10.1016/j.poetic.2014.12.004.

"[...] another prerequisite for writing fanfiction may be an increased willingness to assert that the author of the source material is capable of fundamentally misunderstanding or misrepresenting characters he/she has created. [...] In their discussion of the *Supernatural* fandom, Zubernis and Larsen (2012) analyzed a tendency among fanfiction writers to feel that they know the show's characters better than the creator does."

destination»⁷⁰. Et, quand les destinations sont multiples, le texte n'est pas perdu dans le masse et éclaté : il est au contraire enrichi. Cela rejoint l'intratextualité où toutes les références et influences externes trouvent du sens chez les lecteurs. Qu'importe la volonté émise par l'auteur, c'est le lecteur qui fera sens du récit, récit qui lui appartient tout autant qu'à l'auteur... N'est-ce pas ce qui est en train de se jouer avec les fanfictions ? Un auteur-fan reprend l'œuvre d'un autre afin de la remodeler de bien des façons, afin de la proposer à un lecteur-fan. Mais le lecteur-fan, lui, consomme cette fanfiction sans nécessairement penser au matériau d'origine qui est manipulé, et encore moins à l'auteur originel, et encore moins à l'auteur-fan. Même s'il est remercié, tout le monde s'efface et tout le monde est effacé par le lecteur. Celui-ci prend en main sa lecture, sa compréhension, son interprétation.

Bien sûr, le lecteur deviendra à son tour créateur lors de l'élaboration de fanfiction : mais les personnages, maintenant clairement interprétés, seront devenus les siens, justifiant alors que toutes les œuvres sont ouvertes. S'engager dans le *daydream* et s'impliquer dans la vie, l'histoire et les comportements des personnages est une réécriture. Même si cette réécriture n'est paradoxalement jamais posée à l'écrit, l'effort intellectuel d'explorer des personnages dans des situations diverses et variées s'approche du travail d'auteur.

Le monde de la fanfiction regorge de termes précis. Si le *daydream* est l'un d'eux, comprendre le "*self-insert*" est nécessaire pour le compléter. Le *self-insert*, composé de "*self*" (soi) et "*insert*" (s'insérer) est le fait de se considérer comme personnage et de s'insérer, d'entrer dans l'histoire qu'on lit. Cela entre parfaitement dans le *daydream* : rêver des personnages n'est peut être pas assez, mais s'imaginer interagir avec eux est possible. Les fanfictions se divisent en trois catégories :

- le *self-insert*, qui intègrent le lecteur en utilisant des noms génériques écrits Y/N (pour "*Your Name*"), s'immisçant dans le scénario,
- les personnages créés de toutes pièces par les auteurs de fanfictions, nommés OC qui interagissent avec les personnes de l'oeuvre originelle, s'immisçant dans le scénario,

⁷⁰ Barthes, Roland. *Œuvres Complètes*, Seuil, 2002, tome III, pp- 45

- les fanfictions ne créant pas de personnages, se suffisant à “utiliser”, “jouer” avec ceux déjà créés par l’auteur originel.

Le *self-insert* permet de s’accorder un plongeon dans ses propres désirs de façon très personnelle. Ici, l’individu s’implique activement dans la construction de son propre *moi*. Dans les fanfictions avec *self-insert*, les auteurs utilisent leur imagination pour façonner et interagir avec un personnage qui représente une version d’eux-mêmes. Être à la place ou se sentir à la place de l’héroïne semble être la fondation du désir de lecture d’une fanfiction. Se sentir représenté, s’identifier, se mettre à la place de... tant d’exploration de soi qui s’activent lors de la lecture. Nous pouvons nous demander ce que la *dark romance* a de si attirant pour s’imaginer au centre de ce contenu. Cependant, avant de s’attarder sur pourquoi nous voudrions interagir avec ce genre de récit, nous devons les expliciter.

3.2) La promesse d’une réécriture sur-mesure des besoins des lectrices : entre volonté et exécution

Maintenant que personne n’est là pour diriger ce qu’on écrit, quoi écrire ? La réponse est simple et libératrice : ce que les autrices veulent, que ce soit pour représenter leur communauté ou simplement répondre à leurs désirs/envies. Marie Demers l’affirme :

[...] face à ces auteurs jeunesse qui, sous peine d’être censurés, se montrent encore frileux, le lectorat a pris la situation en mains : il remanie lui-même les histoires qui lui sont proposées afin de les faire correspondre à ses intérêts et à ses préoccupations profondes. De fait, nombreux sont les créateurs de fanfiction qui choisissent de revisiter des potentialités érotiques inassouvies et, parfois même, d’expérimenter des scénarios homosexuels ou queer⁷¹

Les autrices explorent, en plus des endroits laissés vides par les auteurs originels, toute la profondeur exploitable des personnages. Cette affirmation est logique puisque ce sont les

⁷¹ Demers, Marie. “Aujourd’hui, la fanfiction : nouveau mode d’expression littéraire, réinterprétation”, *Voix Plurielles*, vol. 15, n° 1, 2018, pp. 105-116.

personnages qui portent l'histoire, que c'est par leurs yeux que nous participons au récit que nous consommons. Que ces personnages soient *canon* ou des *original characters (OC)*, ce sont leurs émotions, leurs états d'âme et états d'être qui sont expliqués, nourris, exploités, analysés... Cette plongée dans les profondeurs des réflexions et des sentiments humains est une des premières caractéristiques qui nous éloigne de ces romances génériques, où tout archétype féminin et masculins ne sont que des êtres vides avec des noms différents. La production presque industrielle de la collection de romans Harlequins en est un exemple parfait : les contenus sont les mêmes, permettant un ciblage facile des lecteurs tout en sacrifiant toute complexité et originalité. Ça se consomme sans se prêter à rêvasser, le lecteur est rendu passif dans sa lecture. C'est ce qu'a mis en exergue Béatrice Damian-Gaillard 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) ?". Elle a étudié plusieurs livres de plusieurs collection Harlequins (Azur, Audace, Horizon, Prelud', Passion et Blanche) afin d'en ressortir les différences et similitudes. Elle partage ainsi que :

Ces lectures renvoient à un cadrage serré des actes de lecture des lecteurs, dans une tentative de contrôle des effets produits lors de la lecture, grâce à la répétition d'un livre à l'autre des mêmes procédés de construction de l'intrigue, de ses lieux, de ses protagonistes et de leurs échanges.⁷²

Les effets mentionnés correspondent à une potentielle lecture en sérialité, provoquant une loyauté de la part de la lectrice, mais pas seulement. En enfonçant le clou d'un même type de représentation, Harlequin parvient à créer une véritable doxa :

Plus précisément, ces discours participent à l'élaboration d'une doxa, d'un système de représentations, de significations de la division sociale des sexes. Celle-ci se fonde sur les archétypes, les valeurs, les maximes, les clichés et les stéréotypes culturels partagés par le plus grand nombre, ce qui facilite le processus de standardisation, rend accessible la lecture des romans aux groupes sociaux les moins dotés en capital culturel, et ce qui favorise l'internationalisation de leur diffusion.⁷³

⁷² 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) ?* Presses universitaires de Lorraine, 2011.

⁷³ 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) ?* Presses universitaires de Lorraine, 2011.

Ce processus de standardisation se nourrit des archétypes partagés en participant à leur création. Ils créent d'une pierre l'offre et la demande. Cette standardisation est rendue possible par une mécanique de l'écriture :

Par ailleurs, les éditions Harlequin cadrent très fortement le processus de rédaction, notamment par la mise à disposition aux auteurs réels ou potentiels de « writing guidelines », référents écrits qui définissent les orientations et les principes d'écriture, avec une adaptation de ces recommandations selon la collection d'ancrage du manuscrit.⁷⁴

Ainsi, le contenu des Harlequins est choisi, modelé et influencé pour qu'il rentre dans le moule de la maison d'édition. La mauvaise réputation de ces livres a donc un fondement réel : tous ces livres se ressemblent plus ou moins car ils ont été pensés comme tels. La raison de ce choix peut paraître cynique pour une industrie *culturelle*, mais elle a des racines dans le système capitaliste qui l'a vue naître :

Dès lors, ces orientations dessinent une idéologie de l'histoire d'amour moderne, tout du moins occidentale, puisque les pays dans lesquels le groupe vend ses produits appartiennent essentiellement à cette aire géographique, politique, culturelle et économique.⁷⁵

Les Harlequins sont alors pensés et conçus dans une sorte d'usine à auteur afin de trouver un public le plus large possible. Une Italienne doit tout autant être satisfaite qu'une Américaine, qu'une Française et qu'une Allemande. Afin de gommer ces disparités culturelles et établir un marché gigantesque, les contenus doivent être attendus, faciles, pas militants, plutôt suggestifs mais sans être grotesques. L'adage «à vouloir plaire à tout le monde, on ne plaît à personne» semble pertinent dans le cas des Harlequins : à force de vouloir être dans les mains de toutes les lectrices, les *writing guidelines* sont vides, et les livres aussi.

⁷⁴ 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) ?* Presses universitaires de Lorraine, 2011.

⁷⁵ 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) ?* Presses universitaires de Lorraine, 2011.

C'est par ce biais que s'imisce la romance, dans cet embranchement d'explications argumentatives sur telle ou telle action de tel ou tel personnage, la complexité rendant le récit intéressant et surtout unique. Les tendances fanfictionnelles peuvent être expliquées pour aller dans

1. Fluff – 1880701
 2. Alternate Universe – 1764747
 3. Angst – 1549369
 4. Sexual Content – 1263425
 5. Relationship(s) – 1015217
 6. Sex – 936696
 7. Hurt/Comfort – 769454
 8. Family – 587930
 9. Friendship – 578631
 10. Romance – 542320
 11. Smut – 541917
-

ce sens : cette tourmente émotionnelle est ce qui donne du relief aux écrits, ce qui plaît. Par exemple, dans les *tags* les plus utilisés sur AO3 toutes années confondues, nous pouvons voir que le terme *angst* à savoir “un sentiment de profonde anxiété ou d'effroi, typiquement un sentiment non focalisé sur la condition humaine ou l'état du monde en général⁷⁶”), ou de l'allemand signifiant un sentiment d'anxiété oppressant, est en troisième position.

Archive of Our Own. *Capture d'écran d'un résultat d'étude*, Pinterest, 2023.

La fanfiction se focalise sur les états d'âmes et les émotions plus que n'importe quelle production, et c'est cette force qui a pu développer le genre de la romance pour le sublimer, le rendre plus complexe et le combler, paradoxalement, de cette profondeur émotionnelle qui lui manquait. C'est peut-être ça qui, encore une fois, a pu participer au succès de la *dark romance*. Son caractère sauvage, cru, lui a permis de paraître plus authentique.

La promesse des fanfictions, qui se placent comme une production amatrice se renouvelant sans cesse, est de proposer du contenu en marge de ce qui était publié. Du fait de la grande féminisation de ces espaces numériques, ces récits sont écrits par les femmes et pour les femmes, remaniant les contenus pour atteindre une vraie satisfaction. En quelque sorte, nous pouvons presque appeler ça une contre-culture qui s'érigerait devant toute production qui faillirait à les satisfaire. La caractéristique “fait par les femmes pour les femmes” implique une construction en totale opposition à ce qui est majoritairement produit, écrit, scénarisé, réalisé par des hommes. Il y aurait cependant une différence de plume, de style, d'écritures, de représentations selon le genre de

⁷⁶ “un sentiment de profonde anxiété ou d'effroi, typiquement un sentiment non focalisé sur la condition humaine ou l'état du monde en général.”

l'artiste. Pour nommer cette ambiguïté, nous pouvons emprunter le terme “male gaze” du monde du cinéma : ce terme postule que, dans les films produits par Hollywood, l'image sexualisée des actrices est le sujet central du film afin de satisfaire le plaisir de l'homme. Cette notion a été formulée pour la première fois par la critique de cinéma féministe Laura Mulvey dans l'article *Plaisir visuel et cinéma narratif* en 1975 :

Dans un monde construit sur l'inégalité sexuelle, le plaisir de regarder a été divisé entre l'actif/masculin et le passif/féminin. Le regard déterminant du masculin projette ses fantasmes sur la figure féminine, la modelant en conséquence. Dans leurs rôles traditionnellement exhibitionnistes, les femmes sont à la fois regardées et exposées, leur apparence étant construite pour provoquer un fort impact visuel et érotique qui en soi est un appel au regard [to-be-look-at-ness]. La femme exposée comme objet sexuel est ainsi le motif récurrent du spectacle érotique : des pin-ups au strip-tease, de Ziegfeld à Busby Berkeley, elle capte le regard, joue pour lui, et signifie le désir masculin. [...] Comme Budd Boetticher le remarque : « Ce qui compte, c'est ce que l'héroïne provoque, ou plutôt ce qu'elle représente. C'est elle, ou plus exactement l'amour ou la peur qu'elle inspire au héros, ou encore ce qu'il ressent pour elle, qui va le faire agir. En elle même, la femme n'a pas la moindre importance.⁷⁷

Le personnage féminin n'est pas seulement sexualisé, il est également parfaitement inutile. Son identité ne sert pas le récit : seul ce qu'elle provoque au héros a de l'importance. Elle n'est que le réceptacle des désirs du réalisateur, un objet pour le personnage. Dans son article, Mathilde Leïchlé rapporte le *male gaze* en incluant non pas seulement le regard du réalisateur, mais aussi celui du spectateur lui-même :

Le spectateur ressent à la fois une pulsion scopique, qui est le plaisir visuel ressenti face aux images des femmes présentées par le prisme du héros masculin, et une libido du moi, un plaisir narcissique créé par l'identification au héros. Le *male gaze* est déterminé par des choix formels. Les gros plans morcellant le corps stylisé des femmes s'accompagnent ainsi d'un système de champs/contre-champs qui place la femme en objet du regard — pour que l'identification avec le héros soit possible, la caméra se doit d'être subjective. La femme est le spectacle alors que l'homme est le récit. La femme arrête l'action tandis que l'homme la fait avancer.⁷⁸

⁷⁷ Mulvey, Laura. “Plaisir visuel et cinéma narratif”, *Screen*, vol. XVI, no 3, 1975.

⁷⁸ Leïchlé, Mathilde. “ Laura Mulvey et le concept de *male gaze*”, *À l'ombre des jeunes filles en feu Images, imaginaires, genre et sexualités*, 2020.

La femme fictive est l'attraction tandis que le réalisateur et le spectateur profitent du spectacle, partageant la même position privilégiée. Ce *male gaze* est parfois inconscient et peut se transposer à d'autres médiums. Nous pouvons par exemple citer un auteur masculin ne sachant pas comment décrire un personnage féminin autrement que par la forme de sa poitrine ou par des caractéristiques vides, médiocres. Aujourd'hui, le terme de *male gaze* a dépassé les limites des films hollywoodiens et est utilisé dans plusieurs contextes. Les productions fanfictionnelles, écrites par et pour des femmes en fuyant les romances traditionnelles peuvent être considérées comme une fuite et un report du *male gaze* au *female gaze*. Cependant, il ne s'agit pas d'une simple inversion et de transformer tout personnage masculin en objet de désir. Bérénice Hamidi-Kim le développe dans un article :

[...] le *female gaze* ne consiste pas en une simple inversion du *male gaze*. Ce serait trop simple et... peu efficace. L'idée nodale est qu'alors que le *male gaze* ne laisse pas d'espace à un autre type de désir que celui d'un homme hétérosexuel (blanc) ou à un autre sujet du désir, le *female gaze* est un regard féministe et intersectionnel [...].⁷⁹

Le *female gaze* est politique puisqu'il se dresse directement contre le *male gaze* traditionnel et implanté dans tous les milieux artistiques. Tout comme le *male gaze*, le *female gaze* a pour but d'apporter du plaisir au consommateur, ou plutôt la consommatrice, mais c'est encore plus que ça :

Tout comme le *male gaze*, le *female gaze* opère à différents niveaux, l'enjeu clé étant de donner la possibilité à chaque personnage féminin d'être toutes les femmes, d'être n'importe quelle femme et de n'être pas réduite au fait d'être une femme mais d'être considérée comme être humain et comme sujet. Il s'agit de représenter d'autres personnages féminins, aux rôles sociaux et sentimentaux plus variés et complexes (non stéréotypés, donc) et non soumis à l'existence d'un regard masculin pour exister individuellement et collectivement [...].⁸⁰

L'enjeu ici est non seulement de ravir le lectorat féminin mais d'également considérer les femmes du récit comme des êtres humains uniques, loin des pâles copies d'Harlequin ou de toute autre

⁷⁹Hamidi-Kim, Bérénice. "Male gaze vs female gaze, théâtre public vs séries télévisées ? Portrait comparé du sexisme et du féminisme au sein de deux types de productions culturelles", *Horizons/Théâtre*, 2017, pp- 320-337.

⁸⁰ Hamidi-Kim, Bérénice. "Male gaze vs female gaze, théâtre public vs séries télévisées ? Portrait comparé du sexisme et du féminisme au sein de deux types de productions culturelles", *Horizons/Théâtre*, 2017, pp- 320-337.

production facile, où le *male gaze* est considéré comme la base qualitative de l'œuvre. C'est ne plus être l'hôte d'un désir mais l'auteur du sien. Cette suite logique à "l'humanisation" des femmes s'inscrit dans un souci de représentation que j'avais amorcé précédemment : tout comme les minorités isolées précédemment citées qui ne se retrouvent pas dans les médias, le cas d'un personnage féminin unique, existant sans hommes, par elle-même, s'éloignant des clichés constitue malheureusement une nouveauté, légitimant le *female gaze* et son utilisation. C'est une des composantes qui donne son charme aux fanfictions modulant de la *dark romance* : d'une part, l'héroïne est une femme représentée dans sa globalité, tant dans sa personnalité que dans ses désirs, et d'autre part, le protagoniste masculin est ambivalent. Il est à la fois terrifiant et séduisant : les autrices savent allier ces deux auras pour créer leur propre Frankenstein. Ce sont ces paradoxes qui apportent de la profondeur. C'en était tout du moins la promesse, mais il est encore trop tôt pour traiter ce qu'il y a de l'autre côté de la balance.

Maintenant que les contenus sont créés par et pour des femmes, les clichés les concernant seraient jetés à la corbeille à papier. Beaucoup se targuent d'inventer des protagonistes *female gaze*, comme des hommes ayant une profondeur d'âme, gentils et aimant réellement l'héroïne pour ce qu'elle est, ainsi qu'une héroïne forte, indépendante, ayant du répondant et ne souhaitant pas trouver l'amour. Il apparaît alors curieux que des fanfictions de *dark romance* voient le jour : je viens tout juste d'affirmer que les caractéristiques *female gaze* sont plus appréciées, alors pourquoi les *dark romances* existent-elles ? Encore une fois, il est trop tôt pour explorer ce que la *dark romance* sous-entend réellement, ainsi je resterai sur ceci : les qualités que j'ai précédemment citées (un homme gentil, bienveillant, voyant et aimant l'héroïne pour ce qu'elle est) ne sont pas entièrement fausses. Ces qualités, dans les *dark romance*, sont juste cachées sous cette obscurité mise en avant dès les premières pages du récit. Comme indiqué dans l'introduction, c'est bien cette évolution entre "abuseur" et "amant" qui plaît. Un protagoniste de *dark romance male gaze* serait un homme guidé par sa violence, sa bestialité, il n'aura donc aucune profondeur émotionnelle. Un protagoniste de *dark romance* modulé par le *female gaze* saura faire ce travail émotionnel et ainsi changer. Je traiterais plus bas en quoi cette composante est essentielle à l'appréciation de ce genre de récit. En attendant, dans de nombreuses discussions, débats et conjectures, on semble s'accorder sur ce point : les femmes ont pris le contrôle de ces plateformes pour créer et partager du contenu qui leur

ressemblait⁸¹. Barnes et Jennifer L. le confirment dans *Fanfiction as imaginary play: What fan-written stories can tell us about the cognitive science of fiction* : "Ainsi, le fait que les femmes écrivent leurs propres versions des histoires, plus adaptées aux femmes, a été considéré comme une manière de s'appropriier, de transgresser, de subvertir et de résister au matériau de base."⁸²

L'identification des lectrices aux héroïnes a changé la manière dont elles étaient écrites et ce qu'elles faisaient. Ici, aucun sentiment de mépris machiste de la part d'un auteur ne pourra être ressenti ; aucune description lubrique non nécessaire ne sera lue : pour beaucoup, ce changement était attendu et accueilli à bras ouverts. Puisque nous sommes censées nous retrouver en l'héroïne, elle se doit d'être forte, intelligente, drôle, futée plutôt que superficielle, idiote et autocentrée. Dans certains cas, l'élaboration de ce personnage passe du bienvenu au ridicule, provoquant l'effet inverse. Ce genre de personnage, appelé *Mary Sue*⁸³, est l'illustration naïve de cette volonté d'être enfin représentée comme des êtres humains sensibles à plusieurs facettes.

La qualité d'une fanfiction se mesure à la justesse de l'héroïne : elle se doit d'être forte et dotée de qualité, mais doit également subir des déconvenues, des moments douloureux qui la font plonger dans des émotions négatives que l'autrice pourra développer à sa guise. Là encore, dans cette tristesse, les lectrices peuvent reconnaître leur propre sentiment, leur propre profondeur. L'héroïne est le mélange entre ce que nous sommes et ce que nous voudrions être. Nous touchons du doigt la raison d'être des contenus de *dark romance* : poussées à l'extrême, ces émotions négatives sont

⁸¹ L. Barnes, Jennifer. "Fanfiction as imaginary play: What fan-written stories can tell us about the cognitive science of fiction", *Poetics*, vol. 48, 2015, pp.69-82, doi:10.1016/j.poetic.2014.12.004.

⁸² L. Barnes, Jennifer. "Fanfiction as imaginary play: What fan-written stories can tell us about the cognitive science of fiction", *Poetics*, vol. 48, 2015, pp.69-82, doi:10.1016/j.poetic.2014.12.004.

³Thus, women writing their own, more female-friendly versions of the stories has been characterized as a way of appropriating, transgressing, subverting, and resisting the source material³

⁸³ Effie Sapuridis et Maria K. Alberto définissent, dans "Self-Insert Fanfiction as Digital Technology of the Self", la *Mary Sue* comme "un nouveau personnage féminin créé par le fan-auteur : un personnage qui devient le centre d'intérêt ou la force motrice d'un texte de fanfiction particulier et dont les interactions avec le cadre et les personnages canon tendent à illustrer les intérêts personnels du fan-auteur, plutôt qu'à répondre au besoin réel du récit d'une histoire captivante."

("new female character created by the fan-author: a character who is then made the central focus or driving force of a particular fanfiction text and whose interactions with the canon setting and characters tend to exemplify the fan-author's own personal interests, rather than fulfilling the narrative's actual need for an engaging story.")

intenses, mais trouvent des similitudes chez la lectrice. Nous retrouvons cette prise d'autonomie du lectorat quand ce dernier a décidé de s'auto-publier, loin des sites de fanfictions⁸⁴. Ce lectorat n'a jamais cessé de revendiquer son autonomie et sa prise en main de certains sujets. Il découvre son pouvoir et sa valeur, accepte de manipuler ces contenus puisque ses lecteurs savent ce dont ils ont besoin.

Dans ce remaniement de la figure féminine qui obtient finalement ses lettres de noblesse, l'effet est inverse pour les protagonistes masculins. Ils sont vus comme moins intelligents, plus cruels, moins affectueux, rabaissants (mais de façon temporaire). Chez les héroïnes, ce sont les qualités qui sont mises en avant ; chez les hommes, ce sont leurs défauts. Mais la protagoniste principale, toujours dans sa qualité, saura voir plus loin et expliquer ces défauts malheureux. Mieux encore, ces défauts seront parfois corrigés ou guéris grâce à l'héroïne. Cependant, cette qualité féminine est à double tranchant. Dans *Rewriting the Romance: Emotion Work and Consent in Arranged Marriage Fanfiction*, Milena Popova mentionne la vilaine tendance qu'ont les héroïnes à trop expliquer et pardonner quand il s'agit des comportements masculins. Partant d'un bon sentiment et d'une bonne action (et donc d'une qualité), elle finit par changer pour le héros après l'avoir compris. Milena Popova observe et traite de cette tendance dans le cas des mariages forcés, mais elle se développe ailleurs.

Puisque beaucoup d'attention est portée aux sentiments dans la fanfiction, qu'il s'agisse de rage, de passion, de tristesse, nous pouvons ainsi voir en quoi il est facile de tomber dans le pardon du personnage masculin qui peut être excusé de n'importe quoi, car son analyse sera tellement faite en profondeur que tout pourra être expliqué. L'héroïne sera souvent dans un tumulte d'émotions négatives, puisque cet orage fait partie intégrante de la narration, du scénario, de son futur couple : c'est cette violence des émotions qui provoquera sa soumission, pouvant ensuite être heureuse dans son couple, son mariage, sa vie amoureuse. Mais est-ce vraiment une re-modulation du féminin et du masculin ?

⁸⁴ Bien que s'engager sur des plateformes de fanfictions est un acte d'autonomie en soi : c'est l'éloignement, même temporaire, du monde éditorial pour s'engouffrer dans des contenus autonomes.

A bien des égards, la fanfiction ne fait que reproduire, d'une façon différente, des biais déjà existants. Certes, des remaniements sont faits, puisque le remaniement est la raison d'être des fanfictions : dans *Aujourd'hui, la fanfiction : nouveau mode d'expression littéraire, réinterprétation et exploration d'une sexualité alternative* de Marie Demers, l'auteurice parle de certains écrits où souffle un vent féministe dans une histoire de romance, en prenant l'exemple d'une fanfiction de *Twilight*, où Bella est une féministe convaincue et étudiante en *gender studies*. Mais, comme elle le mentionne ensuite, si la fanfiction est remaniée et créée selon des idées nouvelles et le positionnement politique de la jeunesse féminine, elle reste encore victime d'autres subjectivités bien enfouies malgré le renouvellement du genre.

Milena Popova, dans *Rewriting the Romance: Emotion Work and Consent in Arranged Marriage Fanfiction*, s'intéresse tout particulièrement à cette *trope*⁸⁵ du mariage arrangé/mariage forcé. Bien qu'elle se focalise sur des fanfictions mettant en scène Thor et Loki de la licence Marvel, la première partie nous démontre que ce genre d'écrits qui se disent nouveaux, inédits et progressistes dans le traitement de la relation et des émotions se trouvent être une réponse dirigée à une société que l'on pourrait définir comme patriarcale⁸⁶ aux difficultés rencontrées par le personnage féminin. L'archétype masculin partagé sur ces plateformes est froid, distant, voire cruel mais ayant un cœur difficile à atteindre : le fait qu'il s'ouvre petit à petit serait un signe d'une nouvelle masculinité, moins toxique et plus émotionnelle. Cependant, comme l'argumente Milena Popova, ce n'est pas l'homme qui s'ouvre mais la femme qui n'a de cesse de faire des pirouettes intellectuelles, de se rabaisser, aller à l'encontre de son caractère afin de le comprendre *lui*, jusqu'à l'excuser et à mettre sous le tapis son soi pour un mariage heureux :

C'est le travail émotionnel de l'héroïne qui provoque le changement chez le héros typiquement bourru, froid et indifférent, et c'est le travail émotionnel du lecteur qui lui permet de lire la

⁸⁵*Trope* : type d'histoire ou de scénario que l'on va retrouver de manière récurrente dans les romans d'un même sous-genre littéraire, et ici dans des fanfictions.

⁸⁶ Bonte Pierre et Izard Michel définissent une société patriarcale comme étant une forme d'organisation sociale et juridique fondée sur la détention de l'autorité par les hommes, à l'exclusion explicite des femmes (Bonte Pierre et Izard Michel, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Presses universitaires de France, 1991, p. 455).

motivation du héros pour son caractère bourru, sa froideur ou son indifférence comme étant en fin de compte motivée par l'amour.⁸⁷

Héroïnes et lectrices travaillent main dans la main afin de pardonner, d'expliquer, et de se contenter de leur fin heureuse nécessitant *leur* travail émotionnel. Cela peut être remarqué dans les réactions des lectrices qui lisent des *dark romance* pour cette transition entre bourreau et amant, et qui saluent le travail de l'autrice pour l'avoir rendue si intéressante, comme avec ces commentaires : "Ash, quand bien même son comportement pas très appréciable, est arrivé à me captiver et savoir "comment cette histoire va évoluer" avec Ella a boosté ma rapidité de lecture"⁸⁸, ou encore

Une romance en slow Burn, ou l'attention guide les chapitres. Un roman haletant où je suis resté sur le qui-vive dans l'attente des menaces, des repréailles, des révélations, des sentiments. Beaucoup d'émotion ponctuent ce roman, les personnages sont très attachant, même si au début j'ai détesté Asher il a su conquérir mon coeur. Une romance forte sous haute tension, je vous la recommande, pour ma part j'attends avec beaucoup d'impatience la suite.⁸⁹

Les fanfictions reprennent le "heureux pour toujours" à la fin du récit pour échapper au monde réel qui se révèle violent envers les autrices-lectrices : la fanfiction est une manière inconsciente ou non de se plier au système de valeurs traditionnelles, au conservatisme de la société dans laquelle nous vivons, en y trouvant son bonheur tout comme l'héroïne. L'héroïne ne souhaitant pas trouver l'amour se bat finalement pour lui à la fin, son répondant disparaît pour laisser place à une voix raisonnée pour le couple. Malgré une vision progressiste, l'héroïne trouve l'amour dans ce qui est jugé comme "attendu", comme appartenant à cette "ancienne romance".

Dans le cadre de la *dark romance*, c'est encore plus visible. Le protagoniste masculin n'est plus froid mais détestable et dangereux (tout en conservant un côté doux bien enfoui qu'il convient à

⁸⁷ Popova, Milena. "Rewriting the romance: Emotion work and consent in arranged marriage fanfiction", *Journal of Popular Romance Studies*, vol. 7, 2018.

"It is the heroine's emotion work which causes the change in the typically gruff, cold, indifferent hero, and it is the reader's emotion work that enables them to read the hero's motivation for his gruffness, coldness, or indifference as ultimately moved by love."

⁸⁸ Justinefr. "Quel est l'avis des lecteurs sur Captive, tome 1, de Sarah Rivens ? 5", *Babelio*, 18 avril 2024, <https://www.babelio.com/livres/Rivens-Captive-tome-1/1427567/critiques?a=a¬e=5&pageN=5#!>.

⁸⁹ Celinebouquine02. "Quel est l'avis des lecteurs sur Captive, tome 1, de Sarah Rivens ? 9", *Babelio*, 21 septembre 2022, <https://www.babelio.com/livres/Rivens-Captive-tome-1/1427567/critiques?a=a¬e=5&pageN=9>.

l'héroïne de découvrir), la protagoniste principale se dit forte et ne veut pas céder à ses plans mais tombe amoureuse tout de même en se convainquant qu'elle n'a pas été forcée dans le processus, mettant de côté ses principes pour embrasser sa nouvelle vie qui lui a été imposée par un homme dangereux (mais amoureux...). Les lectrices novices sont surprises, les expertes sont heureuses. Toujours sur Babelio, l'utilisatrice fleurimoon nous partage ceci, concernant *Captive* de Sarah Rivens : "L'histoire elle-même est captivante et intense et j'ai ressenti une profonde aversion pour Asher en raison de ses mots, ses gestes et son comportement. Toutefois, au fil de l'histoire, on finit par comprendre la raison de son comportement et voir au-delà de ses actions." La lectrice est donc complice de l'héroïne, car elle aussi ira voir "au-delà" de ses actions pour les expliquer et les pardonner.

La *dark romance* surrenchérit dans la violence mais garde les mêmes constructions. Nous pouvons voir une origine fanfictionnelle claire, mais nous devons rendre à César ce qui est à César : si la *dark romance* naît grâce au travail que la fanfiction avait commencé, ce genre a innové dans le cadre des contenus pour adultes. Nous pouvons ainsi nous demander si ce type de récit, si cette nouvelle approche de la sexualité ne serait pas la porte d'entrée de la *dark romance* et le fuel des fanfictions. Ainsi, dans cette prochaine partie, je me pencherai sur cette nouvelle sexualité formulée par la *dark romance* et le monde fanfictionnel.

3.3) Une approche paradoxale de la sexualité

Cette affirmation peut sonner crue, mais la fanfiction n'aurait pas existé et survécu sans le contenu pornographique qu'elle offrait. Il ne s'agit pas de scènes graveleuses, plutôt légères, mais de contenus s'inscrivant parfaitement dans ce genre. Les plateformes de fanfictions utilisent un système de tags pour "ranger" les différents écrits en multiples catégories : type de relation, fanfiction finie, en cours ou abandonnée, genre... et bien sûr, quels contenus pornographiques nous pouvons trouver. Sur une page du site AO3, parue en 2019, apparaissait les 100 premiers tags les plus utilisés de la plateforme. Nous pouvons citer les très limpides "oral sex" en 14e position,

“BDSM”⁹⁰ en 20e, “anal” en 26e, “non-consensual”⁹¹ en 51e ou encore “dom/sub”⁹² en 57e position.

Comme mentionné plus haut, ce contenu a créé AO3. Les différences entre ces productions pornographiques et celles que l’on pouvait trouver dans des livres publiés sont multiples : le médium change, les auteurs également, et avec, les sujets. Si ces scènes sont nécessaires à l’histoire, loin du classique “*porn with a plot*”⁹³, leur dépicition reste explicite. Les utilisateurs avaient créé une “*citrus scale*”, une échelle catégorisant le type de contenu qu’allait avoir une fanfiction. Un chapitre catégorisé comme “*orange*” indiquait que des personnages s’embrassaient, “*citrus*” indiquait que rien de romantique ne se passait, et “*lemon*” prévenait le lecteur qu’une scène de sexe explicite était présente dans ce chapitre.

La force des fanfictions était d’être explicite et de se tenir loin des paragraphes implicites, vagues, qui laissaient les lecteurs sur leur faim. Ces scènes n’étaient d’ailleurs pas vues comme des épilogues mais comme partie prenante du scénario. Dans le cadre des scénarios de mariage forcé, comme l’indique Milena Popova dans *Rewriting the Romance: Emotion Work and Consent in Arranged Marriage Fanfiction*, cette scène est même constitutive du lancement de l’histoire puisque le mariage est consommé au début. Le lectorat féminin était mis sur le même pied d’égalité que les hommes consommant de la pornographie explicite. Bien sûr, il n’a pas fallu attendre les fanfictions pour en consommer, mais il est nécessaire de rappeler que ce contenu explicite était maintenant fait par et pour elles. De plus, la consommation de ce type de récit était, dans ces espaces, décomplexée, mais leur condition d’accès leur offrait assez de secret et d’intimité pour ne pas être repérées. Tout cela restait dans un ordinateur, dans un téléphone portable, à l’abri des regards, la lectrice confortablement installée sous sa couette.

⁹⁰ BDSM : abréviation de Bondage, Discipline, Sadisme, et Masochisme.

⁹¹ *Non-consensual* : peut être traduit par “non consenti”. Cela désigne généralement des actes sexuels non-consenti mis en scènes, précédemment planifiés par des individus.

⁹² *Dom/sub* : le “*dom*” désigne le dominant, et le “*sub*” la personne “*submissive*”, à savoir soumise. Cette dynamique de couple ne s’articule pas seulement dans la vie sexuelle, mais également ordinaire et quotidienne.

⁹³ *Porn with a plot* : littéralement “porno avec un scénario”, expression ironique car le type de contenu qu’elle définit sert d’un scénario médiocre pour justifier une scène de sexe gratuite.

La liberté totale d'écriture sur ces plateformes provient de la non-modération des contenus et par l'opportunité que les autrices saisissent pour s'adonner à tous leurs fantasmes, jusqu'ici tus et tués dans l'œuf. Cette revendication du plaisir féminin est liée au féminisme des années 2010 qui encourageait les femmes à explorer leur sexualité, faisant fi de l'opinion publique, vendant le sexe comme un outil de libération féminine. Vu par ce prisme, le sexe ne serait plus quelque chose de dégradant mais comme une source de pouvoir personnel et de satisfaction. Nous pouvons même remonter ce phénomène à la *Feminist Sex War* des années 80, qui a constitué un autre tournant lors de la scission entre les féministes radicales (abolitionnistes) et libérales (pro-sexe) sur des questions telles que la pornographie, le travail du sexe, le soutien aux femmes transgenres et le BDSM⁹⁴. Le mouvement sexpo ou sexpositif, sex+ ou encore le *sexpositivism* est le mouvement revendiquant cette pensée. Cette pensée, reprise dans les années 2000-2010, a connu un véritable boom sur les réseaux sociaux dans les années jusqu'à aujourd'hui : d'abord sur Tumblr, puis Instagram, les comptes sexpo sont nombreux, alliant sexualité positive et éducation sexuelle. Les contenus sexpo ne sont pas forcément déterminés comme tel par les créatrices de contenus, néanmoins nous voyons une tendance à la décomplexion de la sexualité, décomplexion dite féministe puisqu'elle serait censée libérer toute participante.

Dans ce contexte de réappropriation et d'encouragement à l'expression personnelle, il est à la fois logique et paradoxal de trouver ces mêmes codes dans les écrits. Paradoxal car l'appropriation de ses désirs est censée être un parcours personnel et unique, mais également logique car dans ce microcosme numérique, tout le monde s'influence. Les nouvelles tendances ou les nouveaux discours sont certes une première, mais ils sont adoptés et modulés par tous. Néanmoins, que ce soit une suite logique et pourtant paradoxale, cette réappropriation a permis une libération stylistique et poétique certaine : les scènes pornographiques sont écrites différemment, mettant l'emphasis sur le plaisir féminin, le héros mettant *son* plaisir au second plan. Les corps sont

⁹⁴Holden, Madeleine. "These Gen Z Women Think Sex Positivity Is Overrated", *BuzzFeed.News*, 2021, www.buzzfeednews.com/article/madeleineholden/gen-z-sex-positivity.

mentionnés différemment, le plaisir féminin est décrit... Afin d'illustrer mon propos, j'ai sélectionné plusieurs passages pornographiques de fanfictions, qu'elles soient *dark* ou non.

La première, appelée "Office relation" et postée sur Tumblr par l'utilisateur Deathskid, m'a paru très intéressante car elle est l'archétype du roman Harlequin ou, plus récemment, du *Mummy Porn*⁹⁵. En effet, les ressorts scénaristiques ne sont pas novateurs : l'héroïne est l'assistante personnelle de son patron qui, mécontent de ses erreurs, la convoque dans son bureau. La suite est plutôt convenue : une relation sexuelle a lieu dans ce même bureau, endroit symbolique de la différence de pouvoirs entre les deux personnages. Il est son supérieur hiérarchique, elle est son assistante dévouée. Mais, malgré ses similitudes avec ses "ancêtres", cette fanfiction cumule 1623 likes pour 95 reblogs. Elle est appréciée et partagée. Mais comment cette fanfiction, qui pourtant a des ramifications "vieillottes", a-t-elle autant plu ?

Tout d'abord, le désir féminin est décrit avant que les personnages ne s'engagent : "Tu frottes tes cuisses l'une contre l'autre, dans l'espoir d'atténuer la douleur grandissante dans ton ventre."⁹⁶ "Tu jures dans un souffle, en te déplaçant dans ton siège pour atténuer la pression qui s'installe entre tes jambes."⁹⁷ Avant d'entrer dans la description crue, voire même vulgaire, le texte prend le temps de décrire ce qu'il se passe, faisant monter la tension et l'attente. De plus, c'est le pronom personnel "tu" qui est utilisé, facilitant cet effort d'identification. En quelque sorte, le texte lui-même mâche le travail et dit à la lectrice ce qu'elle doit imaginer et ressentir.

Toutes les étapes sont hachées, divisées, décrites pour en faire une description détaillée ; "son doigt est descendu jusqu'à ta chaleur, faisant le tour de ton clitoris sur ta culotte trempée"⁹⁸, "il a

⁹⁵ *Mummy Porn* : genre de fiction érotique conçu pour plaire aux femmes. Malgré la factualité de cette définition, ce terme regroupe la littérature "osée" des productions telles que *50 Nuances de Grey* qui, malgré sa position de livre voulant libérer des tabous, est purement commercial et pas aussi subversif qu'il pense être.

⁹⁶ "you rubbed your thighs together, hoping to alleviate the growing ache in your core."

⁹⁷ "you cursed under your breath, shifting in your seat to alleviate the pressure building between your legs."

⁹⁸ "his finger trailed down to your heat, circling your clit over your soaked panties"

déplacé ta culotte sur le côté, passant son doigt le long de ta chatte luisante et poussant le bout de son doigt à l'entrée.”⁹⁹ pour ne citer que ces phrases.

Une fois que le récit est enfin engagé, le héros fait *systématiquement* jouir l'héroïne en premier. Il passe toujours en dernier. Pour lui, le plaisir de l'héroïne est sa priorité. Son orgasme signifie la fin des ébats, mais pas avant que sa partenaire ne soit satisfaite. En terme de narrativité, nous pouvons établir cette chronologie que presque toutes ces scènes suivent :

- 1- Le héros prend les devants et nargue l'héroïne.
- 2- Il entreprend de la faire jouir au moins une fois mais sans qu'il se mette à nu, que ce soit via un cunnilingus ou ses doigts. Cela rend l'héroïne encore plus en position de faiblesse car *elle est à nue*.
- 3- Le héros s'engage finalement dans l'acte sexuel, fait jouir encore une fois l'héroïne grâce à la pénétration sans aucune autre forme de stimulation.
- 4- Il atteint l'orgasme, signifiant la fin du rapport.

Dans l'industrie pornographique audiovisuelle de masse, il n'existe que l'étape 3 et 4. La fanfiction permet de développer cette chronologie en mettant l'emphase sur le plaisir de l'héroïne. Cette emphase est rendue possible grâce à la narration, ce qu'un film pornographique ne permet pas. Ces productions ne voient pas l'intérêt à créer des liens élaborés entre les différentes étapes : seule la quantité d'ébats et la performance comptent.

Là où la fanfiction s'éloigne encore plus de la pornographique “traditionnelle” réside dans l'inversion des genres en ce qui concerne le *dirty talk*¹⁰⁰. La pornographie de masse audio-visuelle est destinée à exciter un public masculin : elle est produite par et pour des hommes. Tout, dans ces films, est pensé pour ce public : plans, prises de vues, son... Les acteurs ne parlent pas, ne partagent

⁹⁹ “he moved your panties to the side, running his finger up and down your glistening cunt, prodding his fingertip at your entrance”

¹⁰⁰ *Dirty talk* : le parler-cru, discours sexuellement explicite, souvent destiné à exciter un partenaire.

presque pas verbalement leur plaisir si ce n'est à la toute fin de la scène. Les actrices, elles, sont celles qui traduisent le plaisir qu'elles ressentiraient par leur voix. Elles parlent et vont même jusqu'à décrire ce qu'elles ressentent à l'instant T. Or, ce n'est pas dans une optique d'exciter son partenaire qui est actif dans cette scène, puisque ce sont deux acteurs s'engageant dans une performance. Ses paroles sont dirigées vers le spectateur masculin pour l'exciter *lui*. Dans les fanfictions, ce rapport de force est inversé : c'est le héros qui, de façon magnanime, décrit ce qu'il observe chez l'héroïne et s'engage dans le *dirty talk*. Pour reprendre la fanfiction que j'ai sélectionné en tant qu'exemple, nous pouvons relever ces paroles tout au long du récit : “so fucking tight. like this pussy was made for me (si serrée, comme si cette chatte était faite pour moi.), “i know i'm making you feel so good, baby, but don't forget all of your coworkers are out there (Je sais que je te fais du bien, bébé, mais n'oublie pas que tous tes collègues sont là.)”, ou encore “cum all on my fingers, baby. you can do it (jouis sur mes doigts, bébé, tu peux le faire).¹⁰¹ Le héros accompagne l'héroïne tout au long du récit, et donc, par extension, la lectrice.

Mais quid des fanfictions modulant des contenus de *dark romance* ? L'utilisateur gremlingottoosilly a partagé, sur son compte Tumblr, une courte fiction comprenant un personnage *yandere* assez suggestive, sans vraiment sauter les deux pieds dans le plat, mais qui reste intéressante. Elle présente sans entrer dans le vif du sujet la raison pour laquelle ces histoires fascinent. Cela tient en deux mots : paradoxe et psychologie. Ici, la tension sexuelle est rehaussée par le dégoût mêlé de plaisir que ressentirait l'héroïne. La scène pornographique est précédée d'une montée en tension, d'une dégradation de la situation. Dans sa courte fanfiction appelée “The Art of Hospitality (yan!Nanami x fem!Reader¹⁰²)”, la situation initiale bascule à cet instant précis : “Avec un grognement, il te force à nouveau à te placer devant lui, s'assurant que tu es bien installée ici, bien à l'aise. Piégée près de lui - comme s'il allait lâcher quelqu'un d'aussi précieux que toi.”¹⁰³

¹⁰¹ J'ai volontairement laissé la traduction littérale à côté du texte original, car la traduction, bien que fidèle, n'arrive pas à retranscrire correctement ce que l'anglais transporte comme image.

¹⁰² Une fois décomposée, cette abréviation peut être traduite comme : personnage Nanami modulé en *yandere*, avec comme intérêt romantique *Reader*, donc la lectrice elle-même.

¹⁰³ “With a grunt, he is forcing you in front of him again, making sure you're set here, nice and comfortable. Trapped close to him – like he'd ever let go of someone as precious as you.”

L'héroïne est piégée entre le mur et le personnage masculin, mais cette position n'est pas assez inquiétante pour crier au secours, mais juste assez pour se poser des questions. Cela provoque des sentiments contraires chez l'héroïne : "c'est la première fois qu'il t'accorde autant d'attention. Tu te sens mal à l'aise. Tu te sens désirée, d'une certaine manière"¹⁰⁴. Le paradoxe s'imisce ici : elle est inquiète mais se sent désirée. Puis le paradoxe s'étend :

Tu ne veux pas qu'il soit si proche de toi, qu'il te touche comme si tu étais amoureuse - mais il est blessé, stressé et couvert de sang. C'est un homme seul, tu peux le comprendre - qui d'autre inviterait une fille à vivre avec lui parce qu'il passe tellement de temps à travailler à l'extérieur de la maison, qu'il disparaît pendant des jours et que quelqu'un doit s'occuper de la maison ? ¹⁰⁵

Elle ne sait pas si elle aime être désirée de cette manière ou si ça l'effraie. Après tout, elle est piégée dans une position où elle ne peut pas s'enfuir. Que va-t'il se passer ? Que peut-t-elle faire ? Cette problématique persiste jusqu'au moment où l'héroïne décide d'attendre : "Tu ne te sens pas à l'aise avec son menton posé sur ton épaule, mais tu te forces à te détendre."¹⁰⁶ Elle choisit de ne pas jouer avec le diable et de ne rien tenter, mais la lectrice n'est pas dupe. Ce n'est peut-être qu'une excuse, car le personnage ne sait pas quoi choisir. Mais le personnage masculin, lui, ne s'arrête pas :

Sa main va chercher quelques autres boutons, ce qui te fait raidir. Tu ne veux pas... tu ne veux pas particulièrement que ses mains soient dans cette zone - presque sous ta poitrine, avec un simple effleurement de doigts suffisant pour te faire sentir chaude. Des palpitations.

Tu veux qu'il aille plus loin.

Tu veux qu'il s'arrête.¹⁰⁷

Tout est dit avec les deux dernières lignes : elle ne veut pas que cela s'arrête, mais elle ne veut pas que ça continue. Cette bataille psychologique en elle-même ira changer la manière dont l'acte sexuel

¹⁰⁴ "this is the first time he paid so much attention to you. You feel uncomfortable. You feel desired, somehow."

¹⁰⁵ "you don't want him so close to you, touching you like you're in love – but he is hurt, stressed and covered in blood. He is lonely man, you can understand this – who else would invite a girl to live with him because he spends so much time working outside of the house, he'd disappear for days on end and someone had to take care of the house?"

¹⁰⁶ "You don't feel comfortable with his chin resting on your shoulder, but you're forcing yourself to relax."

¹⁰⁷ "His hand goes to grasp a few more buttons, making you stiffen. You don't...don't particularly want his hands in that area – almost under your chest, with a single brush of fingers enough to make you feel hot. Throbbing. You want him to go further. You want him to stop."

sera écrit puis lu. Ce ne sera pas une scène banale comme des centaines d'autres, mais un moment de conflit aussi bien externe (héros contre héroïne) qu'interne (héroïne contre héroïne). Cela provoque une remise en compte de soi, un vrai bouleversement dans son identité : qu'est-elle devenue pour prendre du plaisir ? Est-ce son vrai *elle* ? Ne serait-ce pas une épiphanie révélatrice sur son identité ?

En plusieurs points, les trames des fanfictions conservent des similitudes avec les ancêtres dont elles voulaient s'éloigner. Le couple est dans une dynamique non égalitaire (patron et assistante, pour ne citer que cet exemple), les fanfictions conservent une même chronologie concernant les scènes pornographiques, mais ces récits diffèrent également de ce qui a précédemment été fait. Si la chronologie est une composante quasiment respectée, la psychologie et les émotions paradoxales apportent une toute nouvelle profondeur au récit. Enfin, les scènes pornographiques changent de narrateur : ce n'est plus l'homme qui est le personnage principal - sans être le "narrateur" de la scène -, mais la femme qui est au centre de la scène avec l'homme pour narrateur.

Mais voilà : j'ai précédemment établi que les Harlequins suivaient des *guidelines* afin de tomber dans les mains de lectrices du monde entier, dans un but commercial plutôt qu'artistique (il ne s'agit pas là de contraintes qui stimulerait les auteurs, l'issue est ici plus cynique), mais je relève des schémas narratifs et chronologiques partagés concernant les fanfictions. Au final, les fanfictions ont elles aussi des guidelines. Ainsi, l'appropriation de la sexualité n'en serait-elle pas vraiment une ? Elle ne serait pas libératrice ?



Dans son article, Sébastien Hubier analyse des productions pornographiques en ligne et ce qu'elles traduisent, tant dans ce qu'elles disent que comme ce que les spectateurs en entendent. Il isole le thème "pornème", qui est "[la] plus petite unité distinctive que l'on puisse isoler par segmentation dans les histoires pornographiques."¹⁰⁸ Ce sème a valeur d'invariant : il est la base sur laquelle se construit le récit. Il cite notamment des pornèmes issus de l'industrie pornographique

¹⁰⁸ Hubier, Sébastien. "L'Aveu et la confession. Histoire deux pornèmes, des Lumières pornographiques à la pornographie en ligne", *ÉPURE*, Éditions et Presses universitaires de Reims, 2020, pp- 89-108

audiovisuelle. Pour les consommateurs, cela se traduit par des tags filtrant les milliers de vidéos au sein d'un site pornographique :

“ [...] ils [les pornèmes] sont manipulables et combinables à l’envi, [...] comme le montrent aussi bien récits tabularisés et les sites web où règne la logique de la catégorie et de la sous-catégorie, et qui se trouvent presque saturés par les arborescences. Depuis le projet lancé lors de la dernière Sex Week at Yale, les chercheurs du Program in Film and Media Studies ont scruté les listes de catégories attribuées aux photos et vidéos sur les principaux sites pornographique (Youporn, Youjizz, Xhamster, Pornhub, Xvideos25) – et ont, par recoupements successifs, recensé les sigles et mots-clés qui, saisis dans un moteur de recherche, fournissent des énoncés où il est loisible d’observer, si je puis dire, les usages de la langue en matière pornographiques. Ce sont désormais plusieurs centaines de motifs, de scénarios in nucleo qui ont été mis au jour (Amateur, Teen, Mature, Lesbian, Anal, Big Tits, MILF, Asian, Romantic, Squirting, Threesome, Creampie, Blowjob, Ebony, Blonde, Massage, Interracial, Handjob, Solo, College, Swallow, Brunette, Latina, JOI, Redhead, Facial, Gonzo, Pantyhose, etc.)¹⁰⁹

Les sites pornographiques utilisent des termes afin de trier, regrouper, filtrer des vidéos à la demande de l'utilisateur. Ces termes, ces pornèmes, indiquent le contenu qui s'y rattache. La fanfiction ne fait pas que trier des récits par leur choix narratif (*one shot*, *hurt to comfort*, *OC*) ou thématique (*mafia*, *dark fic*) ; les fanfictions pornographiques utilisent également le même modèle, la même base de mots clefs.

<p>Green-eyed Monster</p>  <p>Synopsis. He knows it's not your fault they're all over you - but that doesn't stop him from fucking you like it is.</p> <p>Pairings. [SEPARATE] Gojo x Reader, Sukuna x Reader, Choso x Reader, Geto x Reader, Nanami x Reader, Toji x Reader</p> <p>Content. MDNI, fem! reader, established relationship, jealous sex, spitting, exhibitionism, breeding, choking, degradation, cumplay, Nanami's a bit mean, squirting, overstim, oral (female receiving), semi-public, pet names, swearing.</p>	<p>So Lonely in My Mansion!</p>  <p>Synopsis. When he's sorry, what better way to show you than in bed?</p> <p>Pairings. [SEPARATE] Gojo x Reader, Sukuna x Reader, Choso x Reader, Geto x Reader, Nanami x Reader, Toji x Reader</p> <p>Content. MDNI, fem! reader, established relationship, apology sex, spitting, bodyworship, stuff with panties, breeding, choking, cumplay, Nanami and Geto are a bit mean, squirting, thigh sex, Gojo's blindfold, overstim, oral (female receiving), pet names, swearing.</p>
--	--

Auteur inconnu. Capture d'écran des fanfictions *Green-eyed Monster* et *So Lonely in My Mansion!*, Tumblr, 2024

¹⁰⁹ Hubier, Sébastien. “L’Aveu et la confession. Histoire deux pornèmes, des Lumières pornographiques à la pornographie en ligne”, *ÉPURE*, Éditions et Presses universitaires de Reims, 2020, pp- 89-108

D'un point de vue plus terre-à-terre, même si la fanfiction promet une réappropriation des contenus, des discours et des narrativités, elle ne pouvait pas le faire à partir de zéro. Si la fanfiction se réapproprie des discours, les discours précédents doivent exister en amont. La fanfiction ne peut pas se construire sur du rien, mais qu'est-ce que cela veut dire quant aux normes ? Si la fanfiction suit elle aussi des guidelines, sont-elles plus intéressantes, pertinentes, divertissantes ?

D'une part, ces normes peuvent être considérées comme "intéressantes" car elles sont "nouvelles" ; elles apportent, même si ce n'est qu'artistiquement, de nouvelles propositions. Elles innovent et essaient de s'éloigner de ce qui a déjà été fait. D'autre part, ces normes sont intrinsèquement libératrices car elles viennent des *lectrices*. Ce sont *leurs* réappropriations. Bien sûr, chaque fanfiction ne sera pas militante, féministe, politiquement intéressante, innovante, mais chaque fanfiction venant d'une lectrice qui aura mis du temps à créer quelque chose de nouveau, qui aura fait des efforts pour ne pas tomber dans ce qui a déjà été fait. Ces nouvelles normes suivent des guidelines, les pornèmes s'ajoutent¹¹⁰, mais ils sont le produit de leur temps. Nous pouvons imaginer, dans 30 ans, une nouvelle réappropriation des contenus par une nouvelle génération de lectrices-autrices. Leurs normes seront tout autant libératrices que celles de leurs prédécesseurs. En d'autres termes, chaque libération est propre à son époque. Même si elle est incomplète, elle corrige les maux et les manques de son contexte qui l'a vu naître.

C'est certainement pour tout cela que la *dark romance* a réussi à parler aussi librement et naturellement de sexe : les fanfictions avaient déjà entamé ce travail, ce genre n'avait qu'à se construire sur les mêmes fondation et à aller plus loin. Mais si la troisième vague féministe s'est engagée pour une libération des femmes et de leur vie sexuelle afin de trouver une équité dans le plaisir, les contenus pornographiques de la *dark romance* ne sont pas connus pour leur équité et leur progressisme. Ce genre essaie, avec plus ou moins de succès, de s'inscrire dans ce mouvement de libération sexuelle en proposant des sexualités alternatives. L'argument est le suivant : c'est en explorant des sexualités et des pratiques sortant de la norme patriarcale, des dogmes religieux, des

¹¹⁰ Les *tags* de fanfiction reprennent des pornèmes cités par Sébastien Hubier, qui sont traditionnels de l'étiquetage des productions pornographiques en ligne (*MILF*, *teen*, *latina*...). La fanfiction reprend ces contenus mais en génère d'autres, comme par exemple le terme "yandere" mentionné plus haut.

tabous du corps et de la culpabilité établie que les femmes pourront être maîtresses de leurs corps, de leurs sexualités, de leurs désirs. Cet argument est littéralement le fond de commerce du mouvement sexpositif, à cela que ce dernier s'engage également dans une directive éducationnelle. La *dark romance* pousse alors au-devant de la scène ce genre de contenus. Mais en les analysant, l'illusion ne prend pas : ces pratiques ne sont ni libératrices, ni progressistes, ni nouvellement féministes. Dans un article du *New-York Times* qui essaie de comprendre pourquoi le mouvement *sexpositif* bat de l'aile, Michelle Goldberg amène une piste :

En mars, Rebecca Jennings, de *Vox*, a fait état de la propagation du mouvement "Cancel Porn" sur TikTok. Jennings a cité la légende d'une vidéo : "Le féminisme libéral dit aux jeunes filles que la culture du branchement est libératrice, les conditionne à penser que si elles n'ont pas de fantasmes extrêmes à un jeune âge, c'est qu'elles sont ennuyeuses et vanilles [c'est à dire toute pratique dites "normales" et ennuyeuses, tombant dans les normes], et les encourage à se lancer dans le travail du sexe dès qu'elles ont 18 ans."¹¹¹

Ce que promet cette vision de la sexualité féminine n'est qu'une tentative ratée tant elle a été interprétée et poussée à son paroxysme : à qui cela pourrait-il bénéficier que des jeunes femmes se lancent dans des pratiques sexuelles extrêmes dans un souci de libération que leur partenaire ? Quel personnage de *dark romance* bénéficie d'une acceptation de pratiques violentes, dégradantes sous couvert d'amour et de révélation de soi ? Au lieu de se libérer, il apparaît que la recette ne prend pas. En cela, les *dark romance* sont similaires. Elles essaient de construire une sexualité alternative tout en manquant ce que le mouvement *sexpositif* a essayé d'atteindre : la vraie liberté, le choix. Car les héroïnes ne sont jamais ravies des actes sexuels qu'elles subissent : au premier abord, elles y sont forcées. Ce n'est que par le biais d'un amour déviant et pas naturel qu'elles parviennent à y trouver

¹¹¹Goldberg, Michelle. "Why Sex-Positive Feminism Is Falling Out of Fashion", *New-York Times* ; 2021, www.nytimes.com/2021/09/24/opinion/sex-positivity-feminism

"In March, Vox's Rebecca Jennings reported on the spread of the "Cancel Porn" movement on TikTok. Jennings quoted the caption to one video: "Liberal feminism telling young girls that hookup culture is liberating, conditioning them to think that if you don't have extreme kinks at a young age then they're boring and vanilla, and encouraging them to get into sex work the minute they turn 18."

satisfaction. Cela peut résonner avec les propos d'une jeune femme interrogée par BuzzFeed : "Nous avons l'impression d'avoir été piégés à nous exploiter nous-mêmes"¹¹².

Les scènes de sexe des fanfictions de *dark romance* sont dans la même ligne éditoriale que le scénario. Rappelons que ces derniers portent sur le kidnapping, le rapt, la séquestration, la relation forcée d'une femme (l'héroïne) avec l'homme du récit, à la fois héros et antagoniste. Cette dernière, malgré le fait d'être forcée, succombera aux avances criminelles de son partenaire et trouvera son bonheur dans cette situation. Ce bonheur n'est pas écrit comme naissant d'une affection paradoxale, d'un instinct de survie ou d'un syndrome de Stockholm : il est considéré comme véritable, et sans lui, le genre de la *dark romance* ne serait qu'un avatar des thrillers horrifiques.

Ainsi, les rapports sont forcés, imposés aux personnages féminins de ces *dark romance*. Il est difficile de voir ici une quelconque prise en main de son plaisir puisqu'il lui est imposé. Il y a cependant un paradoxe ici : ces scènes, qui sont donc des viols, ne sont pas considérées comme telles par l'héroïne, ou du moins pas systématiquement. Par exemple, sur la page Booknode du livre *L'Enlèvement* de Anna Zaires, une utilisatrice écrit : "D'ailleurs, la preuve que l'autrice est vraiment tordue... la première pensée que Nora a après que Julian l'ait violée la première fois : "comment ai-je pu rester là et laisser Julian me faire l'amour ?". Le point de vue à la première personne, celui de Nora, ne considère pas cet acte qu'elle a subi comme criminel. Elle dit s'être laissée faire, sous-entendant qu'elle a une part de responsabilité, tout en ne nommant pas ce qui lui est arrivé. Les limites entre "faire l'amour" et "viol" sont rendue floues, voire invisibles.

Le personnage féminin y trouvera toujours satisfaction : elle essaiera de résister au début, se convaincra qu'elle ne ressent aucun plaisir pour finalement y succomber. Cette séquence n'est pas une exagération ou un fait isolé que je met en lumière : il s'agit ici d'un schéma narratif construit et attendu des lectrices. C'est par ailleurs la marque de différenciation entre les lectrices novices et aguerries : les premières ne comprennent pas les enjeux et sont légitimement choquées, tandis que

¹¹² Holden, Madeleine. "These Gen Z Women Think Sex Positivity Is Overrated", *BuzzFeed.News*, 2021, www.buzzfeednews.com/article/madeleineholden/gen-z-sex-positivity
"It feels like we were tricked into exploiting ourselves."

les secondes peuvent apprécier la lecture. Sur Babelio, l'utilisatrice Wallys1212 le précise sur la page *L'Ombre d'Adeline* :

C'est un livre absolument parfait en terme de Dark Romance. Les personnes ayant critiqué et étant choqué sont des personnes qui ne comprennent pas ce genre. Oui la lecture est "choquante" mais c'est bien le thème. En lisant il faut bien savoir différencier le livre et la réalité car, dans ce cas, l'auteure ne normalise donc rien.¹¹³

Une autre utilisatrice écrit une critique satisfaite, car le livre coche toutes les conditions du genre : "Concrètement le livre remplit tous les critères de ce qui était annoncé : une *dark romance* avec un harceleur complètement barjo (mais attention qui a bon fond quand même hein ! ;)) et une autrice un peu naïve qui ne sait pas choisir ses mecs..."¹¹⁴ Sans ces conditions, une *dark romance* n'en serait pas une. En quelque sorte, ce schéma et cette succession d'événements sont une condition *sine qua non* à la catégorisation de "dark romance". Dans cette narration, l'homme est le seul à pouvoir prodiguer du plaisir et surtout, il est le seul apte à décider ce qui est bon pour elle ou non : même si elles résistent, il a raison puisqu'elles finissent par s'y plier et à trouver satisfaction.

Les héroïnes sont toujours passives, comme dans un mariage forcé où elles n'ont pas leur mot à dire et qu'elles essaient, par leur effacement, de faire de ce mariage un mariage heureux comme dans le lit conjugal, lorsqu'elles acceptent ce que leur fait leur partenaire. La capacité qu'ont ces femmes à apprécier ces pratiques violentes les placent en marge des autres femmes, donnant une fausse sensation de légitimité féministe, dans un désir de performance de son vécu de femme. Cette pensée existe hors de la *dark romance* et a été promue par le *sexpositivism* cité plus haut. D'après ce courant de pensée qui se voulait féministe, les pratiques sexuelles se sont vues rangées dans deux catégories : les pratiques *vanilla* et les autres, considérées comme véritablement satisfaisantes et révélatrices de ses désirs, faisant écho à l'article de Michelle Goldberg, décrivant des femmes poussées à performer cette libération sexuelle.

¹¹³ Wallys1212. "Quel est l'avis des lecteurs sur L'Ombre d'Adeline, tome 1, de H. D. Carlton ?", *Babelio*, 10 juin 2024, <https://www.babelio.com/livres/Carlton-L'Ombre-d'Adeline-tome-1/1630849/critiques?note=5#!>

¹¹⁴ Jess0029. "Quel est l'avis des lecteurs sur L'Ombre d'Adeline, tome 1, de H. D. Carlton ?", *Babelio*, 07 juillet 2024, <https://www.babelio.com/livres/Carlton-L'Ombre-d'Adeline-tome-1/1630849/critiques?note=5#!>

Les contenus de *dark romance* seraient simplement les descendants des tourmentes émotionnelles, devant surenchérir pour se démarquer. Nous pouvons également voir la *dark romance* comme une réponse à la pornographie traditionnelle - ce que je traite plus bas -, qu'elle soit audiovisuelle ou contournée aux livres érotiques. Après avoir lu des fanfictions où les personnes se torturaient mutuellement ou eux-mêmes, la torture devient plus prégnante, physique, criminelle. Cette surenchère, permise par la totale liberté des plateformes, se place entre l'expérimentation littéraire et le besoin de créer du contenu nouveau, à ce besoin d'expression précédemment nommé.

Je ne ferai pas le lien entre violence et contenus pornographiques : ces derniers peuvent exister sans le voile de la violence¹¹⁵. C'est d'ailleurs ce genre de contenu qui a pu rendre possible la création de AO3 : le site *fanfiction.net* était la référence en matière de fanfiction avant que les gérants du site ne participent à une purge visant à bannir les contenus pour adultes. C'est d'ailleurs la fusion entre la tourmente émotionnelle et le sexe qui éloigne la fanfiction des romances jadis publiées : il ne s'agit plus de "porno avec un scénario" mais de véritables histoires où les personnages viennent naturellement à s'engager dans ce genre d'activités. L'explicite n'est pas la violence, mais si les contenus romantiques deviennent violents, les contenus pornographiques aussi.

Car la *dark romance*, c'est aussi des violences sexistes et sexuelles en plus des tortures psychologiques. Surenchérir, encore et encore, se démarquer de l'océan d'écrits est ce qui a sans doute poussé ce genre sur le devant de la scène. Dans son intention, la fanfiction ayant un contenu de *dark romance* est empreint de violences : en voulant s'extirper de ce modèle aux allures patriarcales, nous pouvons tomber dedans la tête la première. Il est violent d'écrire sur un nouveau mode d'existence qui, finalement, n'est pas une porte de sortie. La *dark romance* vient prendre ces solutions pour justifier leurs contenus, leur donner une fausse profondeur. Cette prochaine partie montrera en quoi et pourquoi ces violences sont remaniées.

¹¹⁵ Le contenu pornographique est le contenu le plus partagé sur internet. Du porno féministe aux productions amateurs d'un couple lambda, les contenus dénués de violences et sexistes et des entreprises de productions existent dans cette immensité.

3.4) Un simple remaniement des contenus ? La caresse de la violence

Si les femmes subissent toutes sortes de violences sur ces plateformes amateurs sans modération suprême, difficile d'imaginer la fanfiction comme le point de départ d'une révolution littéraire. Et si les fans ne faisaient qu'intercepter les clichés qu'on leur impose depuis des années qu'ils remanient à leur manière ? Dans *Aujourd'hui, la fanfiction : nouveau mode d'expression littéraire, réinterprétation et exploration d'une sexualité alternative*, Marie Demers pense que c'est le cas:

Il semble que, même si plusieurs auteurs de fanfiction cherchent à délégitimer un discours sexiste, beaucoup reconduisent, malgré eux, certains clichés. Mais il apparaît que même les auteurs de fanfiction peinent à se libérer complètement des stéréotypes qui les socialisent depuis longtemps.

Les auteurs de fanfictions se considèrent eux-mêmes comme étant en train de "délégitimer un discours sexiste" sans y parvenir. Marie Demers avance que cette difficulté à y arriver vient du fait de notre socialisation ; qu'importe nos efforts, nous ne pouvons pas échapper à ces biais. De ce fait, écrire de la pornographie n'échapperait pas non plus à notre socialisation. Malgré cette volonté de reprendre en main un type de contenu, nous ne pouvons pas recréer des normes de toutes pièces. Au mieux, nous pouvons nous en *éloigner*. Cependant, le processus tenté ne se fait pas dans un but conscient d'écriture et de partage idéologique. Mettre en scène une jeune femme trouvant son bonheur malgré les difficultés inhérentes à sa condition de femme, c'est se rassurer à propos de *sa propre fin*. C'est trouver du confort dans le pire des scénarios en se disant que nous aussi, nous pourrions y trouver notre compte. Que les turbulences valent le coup. Cette identification sert à comprendre et à mieux accepter ses propres expériences, Henry Jenkins nuance tout ceci : « L'activité du lecteur n'est plus seulement considérée comme la tâche de récupérer les significations de l'auteur, mais aussi de retravailler les matériaux empruntés pour les adapter au contexte de l'expérience vécue »¹¹⁶. Le lecteur fait plus que lire les mots d'un auteur et de la signification qu'il a voulu transmettre : il interprète, absorbe les contenus du récit pour les retranscrire à ses expériences,

¹¹⁶ Jenkins, Henry. *Textual Poachers : Television Fans and Participatory Culture*, Routledge, 1992.

"The reader's activity is no longer seen simply as the task of recovering the author's meanings but also as reworking borrowed materials to fit them into the context of the lived experience."

son vécu. C'est une autre manière de s'identifier au texte. La *dark romance* est, quelque part, liée au réel de notre société, en matière de violences sexistes et sexuelles tout d'abord, aux manipulations et aux mauvaises expériences amoureuses ensuite. La *dark romance*, dans son écriture, pourrait se considérer comme une exploration de ce qui pourrait arriver afin que les lectrices s'y "préparent" et y trouvent satisfaction, tout comme une exploration de cette violence qui ne passe plus pour ces autrices / lectrices, afin de la mettre en lumière, la sortir du déni, l'utiliser à ses propres fins.

Cette volonté de se transposer à des récits ne suffirait pas à expliquer la prolifération de contenus violents, surtout quand ces derniers ne forment pas une critique des violences conjugales mais en font du divertissement. Bien sûr, la violence a une échelle : une nuit passée à pleurer n'équivaut pas à un coup, mais peut-être que la banalisation de cette première situation a pu permettre à ce genre d'écrit de se placer au devant de la scène, petit à petit. Cette romantisation de la douleur y a contribué également. Dans son article, Milena Popova nous partage la pensée de Modleski qui explique en quoi les romances des *dark romance*, qui ne sont pas aussi progressistes qu'elles pensent l'être, sont appréciées :

Modleski considère que les romans d'amour jouent un rôle similaire en permettant aux femmes de s'adapter au patriarcat, mais elle affirme surtout que les romans d'amour aident les lectrices à s'adapter activement (plutôt qu'à accepter passivement) aux méfaits de la société patriarcale en leur permettant de recoder les comportements violents et agressifs des hommes comme des expressions de l'amour.¹¹⁷

La romance de ces fictions servirait d'aide pour s'adapter aux méfaits d'une société patriarcale. Si nous interprétons les violences d'un homme comme étant de l'amour, nous ne souffrirons pas d'évoluer dans une société qui dédouane constamment ces actes. Cette romance devient une explication politique à des fins conservatrices. Néanmoins, je souhaite insister sur le fait que ce processus n'est pas conscient : il résulte d'une tentative de reprendre ces thèmes dans un souci de

¹¹⁷Popova, Milena. *Rewriting the Romance: Emotion Work and Consent in Arranged Marriage Fanfiction*, 2017

"Modleski sees a similar role for romance novels in enabling women to accommodate patriarchy, but crucially argues that romance fiction helps readers actively adapt to (rather than passively accept) the harms of patriarchal society by enabling them to recode men's violent and aggressive behaviours as expressions of love"

survie. Pour certaines, accepter sa condition sans en souffrir est un mécanisme de survie, et le contenu de ces romances serait une confirmation. En quelque sorte, c'est une norme qui doit être intériorisée pour ne pas être contestée afin de vivre une expérience plus confortable.

Romantisation, recherche de confort et d'évasion de sa propre condition... Il manque un dernier ingrédient afin de faire naître des contenus qui seront plus tard qualifiés de *dark romance* : la surenchère. Cette montée en grade de la violence - dont l'ampleur peut se constater en regardant les ouvrages de *dark romance* affichés clairement sur les étagères des librairies - s'est d'abord effectuée sur des plateformes où rien n'était modéré. Où rien n'était supprimé, où rien n'était contrôlé. Ces plateformes de publications d'écrits amateurs permettaient, de par leur raison d'être, à n'importe quel contenu d'exister tant qu'il n'était pas illégal. Nous l'avons vu plus haut : la liberté est ce qui a permis la fanfiction d'exister, et la fanfiction est ce qui a permis à la *dark romance* de naître. La *dark romance* naîtrait d'une revitalisation de la romance traditionnelle, la rendant plus proche des tourments des personnages et utilisant les scènes de sexe comme faisant partie du scénario, et le résultat de ce genre de contenu poussé sur le devant de la scène, devenant le lieu commun de la fanfiction. Comme la fanfiction est toujours poussée à se réinventer et à se démarquer dans une volonté d'appartenir à une communauté bien distincte, les contenus qui seront catégorisés comme "dark romance" deviennent plus violents en explorant des recoins littéraires inexplorés comme la fanfiction l'avait fait avant elle.

Ajoutons à cela un sentiment d'appartenance à une communauté bien précise, exacerbant cette surenchère : la *dark romance* devait naître. Si la communauté de fans aimant du contenu violent, en marge de la marge s'en trouve rétrécie, la sensation d'appartenance et d'être spécial s'en trouve grandie. Ainsi, le contenu de *dark romance* peut enfin éclore.

II) Pour vivre mieux, vivons violentées ?

1) Retour sur la romance

L'amour n'a jamais été bien heureux. Le sentiment amoureux tue, isole, sublime les scènes mais termine les œuvres. Les grands classiques mettant l'amour au centre du récit ne connaissent pas de fin enchantée. Roméo et Juliette préfèrent mourir que d'être séparés ; la princesse de Montpensier se perd dans le dédale amoureux pour ensuite finir seule ; Cyrano succombe quelques minutes après que son secret soit révélé ; Achille connaît les Enfers sans Patrocle... Et quand l'amour n'est pas amoureux, il décime tout de la même manière ; l'amour qu'Antigone portait à son frère la fera mourir entre quatre murs ; Carmen aime sa liberté plus que n'importe qui... L'amour a toujours été imprégné des aléas tragiques du destin, de la providence, des querelles grecques, de violence, de sang et de drames.

Ce travail ne pourra rendre compte de l'histoire du roman sentimental, de la romance dans toutes les productions littéraires, des romans grecques à Wattpad. Ce que j'essaierai ici est de démontrer que les fanfictions dérivent des romans sentimentaux, que les *dark romance* dérivent des fanfictions, et que, par une liaison, un fil étendu de tout son long, les *dark romance* ne sont que la descendance étrange des romans sentimentaux. Pour cela, il faudra traduire, dans cette première partie, des caractéristiques similaires entre les fanfictions et les romans sentimentaux, avant de s'attaquer à ce qu'a engendré cette lignée.

Quelles sont les caractéristiques romantiques des romans d'amour, comme Hélène Constans les dessine dans son ouvrage *Parlez-moi d'amour : des romans grecs aux collections de l'an 2000* ? Dans cette partie, je tisserais la toile des comparaisons entre ces deux acteurs de la littérature. Cela aura pour but de prouver le lien presque évident avec la *dark romance*, qui n'a pas jailli de nulle part : elle n'est qu'une continuité.

1.1) Romans sentimentaux et fanfictions : contenus et modulations

La romance : genre ? Étiquette ? Sous-genre ? Encore une fois, personne ne semble être d'accord sur ce que la romance est ou doit être. Tout comme l'appellation *Young Adult* qui est utilisée dans le monde de l'édition, chacun module ces termes à sa manière. Certains sont d'avis que les romances doivent être *feel-good*¹¹⁸ avec un *happy end*¹¹⁹. Certains sont plutôt d'avis qu'un récit est une romance même si cette dernière est jouée en second plan. D'autres sont plus enclins à créer de nouvelles étiquettes pour classer ces histoires, comme le terme *romantasy* qui allie fantasy et romance, comme si cette fusion des genres en créait un nouveau.

Ainsi, comment reconnaître un genre ? Et surtout, comment reconnaître ce qu'est une romance ? Ellen Constans cite Michal Glowinski pour relever le concept de variants et d'invariants :

aucun genre littéraire ne se ramène uniquement à ce qui constitue sa sphère de nécessités : il n'est donc pas déterminé par ses seuls invariants. Il dispose d'un champ immense de possibilités diverses, changeantes, parfois opposées (...). Ces possibilités conservent toujours un certain rapport avec les invariants sans les mettre en question ; la mise en question équivaldrait en effet à la disparition d'un genre ou à l'éventuelle constitution d'un autre genre à sa place.¹²⁰

Pour pouvoir être classé dans un genre, l'ouvrage doit tout d'abord avoir certaines caractéristiques immuables, appelées invariants. Cela lui permettra de pouvoir se comparer aux autres références du même genre. Mais, si chaque roman d'un même genre a les mêmes invariants qui constituent la fondation du récit, chaque roman devra s'armer de variants. Ces variants sont les éléments qui distinguent un livre d'un autre, ce qui le rend plus ou moins unique. Chaque variant peut changer et être modulé par l'écrivain sans que cela ne l'éloigne du genre auquel il appartient. Une romance historique est à la fois une romance et un récit prenant place dans une temporalité passée et précise. Une *dark romance* est à la fois une romance (avec des invariants de la romance,

¹¹⁸ *feel good* : registre dans lequel une œuvre se situe. Le feel good permet au consommateur de se sentir bien, protégé, loin de toute sorte de problématique.

¹¹⁹ *happy end* : fin heureuse qui clôt le récit.

¹²⁰ Glowinski, Michal. *Les genres littéraires*, Théorie littéraire : problèmes et perspectives, PUF.

que je détaille ensuite), et est à la fois teintée de “dark”. Ce dernier amène des variants qui s’ajoutent aux invariants immuables.

Pour ce qui est de ces invariants immuables, Gustave Reynier en définit trois principaux : un amour, un obstacle, et un mariage si la fin est heureuse¹²¹. Le premier est similaire à l’unité d’action du théâtre du XVII^e siècle : l’intrigue doit être unique et constituer un seul amour. En ce sens, comme le souligne Ellen Constans, *l’Education Sentimentale* de Gustave Flaubert ou *Les Liaisons Dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos ne rentrent pas dans cette catégorie. Elle dessine également un second invariant qui se lie au précédent : les deux personnages qui forment le couple sont annoncés dès les premières pages. Le lecteur est alors dans une position omnisciente : il sait quelque chose que les personnages ne savent pas ; il sait que peu importe les péripéties, et que même si les personnages l’ignorent, cette histoire d’amour est la leur. Plus encore : le lecteur a des bagages culturels qui vont servir la compréhension et l’appréhension de l’œuvre. En ouvrant un certain ouvrage, il connaît plus ou moins le contexte littéraire de l’époque. Ainsi, en lisant *Cyrano de Bergerac* d’Edmond Rostand, le lecteur sait d’ores et déjà qu’il va rire, être ému, enchanté, impressionné, inspiré puis bouleversé à la fin de l’acte V. Il sait que cette pièce s’inscrit dans un contexte où le théâtre change de forme et allie les genres. Il sait également qu’une fin tragique ne saurait être évitée, que les personnages sont damnés dès le début. Cette position privilégiée est ce qui a également constitué l’intérêt des fanfictions. Les lecteurs se dirigent naturellement vers des *ships* particuliers, inconnus ou non de l’histoire principale et de son auteur, et vers des personnages qui n’ont jamais été modulés de cette manière. Plus encore, cette position omnisciente permet au lecteur de s’immiscer dans l’histoire : si tant est que la fanfiction fonctionne avec les “Y/N” traités plus haut, le lecteur sait tout à l’avance et devient, finalement, un des personnages principaux du récit. L’écriture des récits avec l’usage du “Y/N” souffle même au lecteur ce qu’il doit ressentir. En effet, le pronom personnel utilisé dans ces histoires n’est pas la troisième personne du singulier, mais la seconde. Le récit implique le lecteur en s’adressant à lui, par exemple : “En l’entendant, tu t’écroules par terre. Comment a-t-il pu dire ça ?”. Le lecteur est “hameçonné” grâce à la narration. Pour peu que ce récit soit un *ask* (une “commande”, comme nous l’avons vu plus haut), il sait quelles *tropes* sont utilisées, quels *tags* ont été demandés par le lecteur-fan. L’insertion du lecteur

¹²¹ Reynier, Gustave, *Le Roman sentimental avant l’Astrée* ; Paris, A. Colin, 1988 (1^{ère} édition 1908), pp- 302.

dans le récit est à son paroxysme. Cela a pu créer les conditions sociales de l'existence de la *dark romance* ; une lectrice immiscée dans un récit violent provoquera plus d'émotions grâce à cette immersion.

Par ailleurs, cette règle d'annoncer dès les premières pages du récit quel couple sera au centre de l'histoire s'est illustrée et a été commercialement magnifiée dans les romans d'amour en série : "les guides d'écritures guide-lines donnés aux auteurs de Harlequin recommandent de l'introduire dès les cinq ou six premières pages."¹²² Sans cela, les lectrices ne sauraient pas dans quoi elles s'engageraient et arrêteraient leur lecture, car cette dernière doit être aussi facile et passive que possible. Cela peut également les aider à faire leur choix dans le point de vente : lire les premières pages renseignent sur ce qu'elles comptent acheter. Peut-être est-ce cette commercialisation et cette implacabilité apposée à la littérature qui provoque la naissance des fanfictions. Certes, ces dernières obéissent aux mêmes unités, mais elles s'éloignent des thèmes et de ces *guides-line* préconçues, visibles et vieillottes. En somme, les fanfictions présentent plus d'invariants que les livres de la collection *Harlequin* ou d'autres romans. Leur présence peut être expliquée par la liberté inconditionnelle qu'offrent les plateformes, loin des éditeurs.

Le second invariant est la succession d'obstacles auxquels devra faire face le couple après leur rencontre. Le récit est majoritairement constitué de ces épreuves qui donnent corps à l'histoire. Ellen Constans nomme cette phase la "disjonction", précédant la "conjonction" finale, heureuse ou non : "sans disjonction pas de récit, pas d'histoire, pas de roman."¹²³ Dans le cadre des fanfictions, les conjonctions et disjonctions peuvent différer. Dans les *dark romance*, genre appartenant tout autant au terme "dark" qu'à celui de "romance", les disjonctions peuvent varier mais constituent, au fond, un invariant. En effet, ces derniers doivent forcément arriver dans le récit, leur présence n'est pas négociable, mais ils peuvent être différents. Ils peuvent être d'ordre narratif, c'est-à-dire qu'on verra certaines disjonctions spécifiques de l'ordre du récit (par exemple de la séquestration / rapt /

¹²² Constans, Ellen. *Parlez-moi d'amour : Le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, PULIM, 1999, pp- 19.

¹²³ Constans, Ellen. *Parlez-moi d'amour : Le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, PULIM, 1999, pp- 21.

kidnapping et relation non voulue de l'héroïne avec le héros). Les disjonctions invariantes peuvent également être de l'ordre de la thématique, en prenant appui sur certains thèmes afin de construire un récit sur ces fondations. Enfin, ces disjonctions peuvent être de l'ordre du séquentiel : ces étapes narratives sont dans un ordre précis et pas un autre.

Dans le roman héroïque et galant du XVII^e siècle¹²⁴, le couple se veut et se désire, mais ce sont des forces extérieures qui viennent les ralentir. Le récit consiste alors à la résolution de ces épreuves avant d'être enfin réunis (et mariés) : survivre à une tempête, échapper à des pirates, éviter un naufrage, se défendre face à une attaque ennemie... Toutes ces épreuves viennent augmenter l'impatience du lecteur jusqu'à le récompenser à la conjonction finale. *Clélie Histoire Romaine* de Mlle de Scudéry utilise ces ressorts sur pas moins de cinq volumes, attirant le lecteur et ses personnages dans des scènes toujours plus dangereuses que les autres pour se résoudre au dernier moment.

La deuxième moitié du XVII^e change de paradigme : les forces agissant sur le récit sont maintenant internes : doutes, soupçons, jalousies... Les romans de Mme de Villedieu constituent la parfaite illustration de cette psychologisation des aléas du sentiment amoureux. Comme mentionné auparavant, cette psychologisation et cette attention aux sentiments sont ce qui a permis aux fanfictions de trouver leur public, plutôt fâché avec le paysage littéraire de leur époque. Ce ressort apparaît comme une évolution, une continuité de la tradition romantique.

Enfin, la disjonction. Les romans d'amour en série, fidèles à eux-mêmes, suivent tous le même destin heureux. Finalement, qu'importe que les personnages aient souffert, traversé des épreuves et des moments de doute : le lecteur connaissait déjà la fin. Peut-être que cette déception, constante dans le paysage amoureux littéraire de l'époque, constituait une autre impulsion à la naissance des fanfictions. Pour ce qui est des romans sentimentaux, ils n'avaient pas peur d'opérer sur le mode tragique :

¹²⁴ Constans, Ellen. *Parlez-moi d'amour : Le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, PULIM, 1999.

mort des amants (*Tristan et Iseut*) ou de l'un des deux (*Manon Lescaut*, *La Nouvelle Héloïse*, *Lys dans la vallée*). Est-ce encore une conjonction ? Oui, parce que la catastrophe finale est précédée par la résolution des conflits de la disjonction et par l'aveu ou la confirmation d'un amour réciproque.¹²⁵

Cela peut constituer une ultime psychologisation des personnages et ses conséquences sur l'expérience de lecture : ceux qui préfèrent mourir ensemble, celui qui survit mais pas l'autre... Le lecteur, même s'il sait dans quoi il s'engage, n'est pas épargné et est secoué par le dénouement. Les romans sentimentaux à la chaîne que le vingtième siècle a vu évoluer ne bousculaient pas le lecteur : le confort et la sûreté de l'achat passaient avant l'expérience de lecture unique et inattendue.

Il serait cependant naturel de se dire que les fanfictions opèrent plus comme un *Harlequin* que comme une *Manon Lescaut*. Après tout, j'ai précédemment démontré que le lecteur de fanfiction intègre sa personne dans le récit et vit les mêmes émotions que le personnage principal, que le *daydream* permettait de vivre une histoire par procuration. Qui voudrait souffrir à en mourir, en dehors de la fiction ? D'autant plus qu'une lectrice de fanfiction sait dans quoi elle s'engage quand elle en choisit une, grâce au système de *tags*. Mais si l'on part du principe que la fanfiction naît de lectrices fatiguées par le paysage littéraire autour d'elles, le contraire est plutôt probable. Et surtout, si vivre des émotions par procuration est l'objectif, plus elles sont fortes, plus elles nous bouleversent, plus elles sont appréciées.

Encore une fois, c'est le top 100 des *tags* les plus utilisés sur AO3 qui vient illustrer mon propos. Sur l'année 2023, le *tag* "angst" se trouve en deuxième position, "death" en 21ème, "character death" en 44ème.¹²⁶ Ce sont 57 079 travaux contenant le tag "Dead Dove: Do Not Eat."¹²⁷ Là où la

¹²⁵ Constans, Ellen. *Parlez-moi d'amour : Le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*, PULIM, 1999, p23.

¹²⁶ batcat229, *Archive of Our Own : [Data] The 100 most popular tags on AO3, 2023*. <https://archiveofourown.org/works/20310382/chapters/124211521>

¹²⁷ Ce tag signifiant "colombe morte : ne pas manger" est à l'origine un *meme* de la série "Les Nouveaux Pauvres", dans lequel un personnage ouvre un sac sur lequel était écrit "dead dove : do not eat". Une fois ouvert, le personnage dit : "Je ne sais pas à quoi je m'attendais". Dans le monde de la fanfiction, "dead dove do not eat" signifie une alerte sur le contenu violent et sensible qui suit : le lecteur en est averti, et l'auteur ne sera en aucun cas responsable des conséquences sur le dit lecteur. En guise de comparaison, le *tag* "bad ending" (mauvaise fin) est usité pour 10 098 récits.

lecture de romans sentimentaux gardait cette “surprise” quant à la fin heureuse ou non du récit, les fanfictions sont filtrées et customisables. Le système de tags permet de trier les fanfictions par leur contenu, dont le dénouement; nous pouvons très bien choisir de lire une fanfiction qui finit bien avec le tag “hurt to comfort”, ou bien son contraire avec “hurt / non-comfort”. Cela constitue donc un invariant semblable aux romans de la collection *Harlequin*, qui ne surprennent plus. Oui, mais : le nombre de variants que proposent les fanfictions est infiniment plus divers. Les lectrices ont une idée très précise de ce qu’elles veulent lire et vont chercher une fanfiction qui conviendra parfaitement à leur désir à un instant T. Elles choisiront tout d’abord le *ship* (le couple au centre de l’histoire) : veut-elle lire un *ship canon*, ou bien *fanon* ? Ce *ship*, veut-elle plutôt que ce soit entre un *OC* et un personnage *canon* ? Ou bien préfère-t-elle que ce soit *un self-insert* au centre du *ship*, avec donc l’utilisation du *Y/N* ? En ce qui concerne les contenus, la lectrice aura le choix entre plusieurs *tropes* : est-elle d’humeur à lire un récit avec un personnage *yandere*, ou est-elle plutôt tombée dans la *trope fake dating*¹²⁸ ? En termes de dénouement, est-elle plus encline à lire un *happy ending* ou un *bad ending* ? Dans les thèmes abordés, veut-elle rester sur du léger, ou le tag *Dead Dove Do Not Eat* ne l’effraie-t-il pas ? Le filtrage des fanfictions peut aller encore plus loin, avec la longueur du récit, avec des *one-shot* ou plusieurs chapitres, le statut de la fanfiction (si elle est terminée ou en cours), ou encore par la popularité de cette dernière (y a-t-il beaucoup de commentaires ? de *likes* ? de *kudos* ?)

Mais alors, pourquoi les fanfictions, qui sont dessinées avec les mêmes pinceaux que la romance, ne sont pas consommées de la même façon et pour les mêmes raisons ?

1.2) Consommation de la romance

Pourquoi lire des romances dans une fanfiction ? En quoi est-elle différente ? Cela amène une autre question : pourquoi, à terme, se diriger vers des *dark romance* ? J’ai plus tôt mentionné

¹²⁸ La *trope du fake dating* est un ressort scénaristique qui met en scène deux personnages jouant la comédie et faisant semblant d’être en couple (que ce soit par obligation ou par stratégie, selon l’histoire). Cette *trope* implique des quiproquos et une découverte des sentiments.

l'apport des fanfictions sur le plan émotionnel des personnages. Ce média apporte l'opportunité d'extrapoler, de modifier, d'approfondir les émotions qu'ils ressentent. Le fait d'effeuiller chaque émotion, chaque élément de l'intrigue permet à l'œuvre d'avoir une nouvelle profondeur, une nouvelle dimension. Mais quid des lectrices ? Cela fait-il une si grande différence ?

J'ai proposé que ce phénomène soit la raison de l'abandon des livres sentimentaux aux allées des supermarchés. Il est logique que le lectorat soit plus attiré par des récits faits par des amateurs frustrés des zones d'ombres laissées par l'auteur originel que par des romans faciles aux trames similaires et clonées à l'infini. Mais est-ce suffisant pour expliquer cet engouement ? Dans sa thèse, Anastasiia Sereda propose, en s'appuyant sur Jenkins, que cela vient simplement de la relation genrée que nous avons à la lecture :

Jenkins théorise le fait que les publics masculins et féminins abordent différemment les récits populaires. Se référant à une étude sur les réponses des lecteurs menée par David Bleich, il suggère que les hommes lisent pour "un sens autoritaire, percevant une "voix narrative forte" qui façonne les événements". En revanche, les lectrices sont souvent moins préoccupées par la question de l'auteur et "se considèrent comme engagées dans une "conversation" à laquelle elles peuvent participer activement.¹²⁹

Le "tu" est donc la satisfaction de cette attente, avec une interlocution en direct pour la lectrice. La force du point de vue du narrateur ne serait pas pourquoi les femmes lisent une fiction. Elles seraient beaucoup plus attirées par la possibilité d'être des participantes actives de l'histoire, de s'engager et de lire activement. Cela leur permettrait de vivre par procuration ce qu'expérimentent les personnages. Plus encore : la sociabilité qu'offre ces espaces pourrait leur permettre d'explorer une nouvelle identité : elles ne sont pas seulement une femme au foyer / une employée / une mère / une épouse, elles sont des lectrices, des fans, des autrices parfois : elles font partie d'une communauté. Faire partie de cette communauté permet de réhausser la lecture et de s'investir

¹²⁹ Sereda, Anastasiia. "Dirty Stories Saved My Life": Fanfiction as a Source of Emotional Support, 2019, *Charles University*, bachelor thesis, p11.

"Jenkins theorizes that male and female audiences approach popular narratives differently. Referring to a reader-response research conducted by David Bleich, he suggests that men read for "authorial meaning, perceiving a 'strong narrational voice' shaping events". Meanwhile, female readers are often less concerned with authorship and "see themselves as engaged in a 'conversation' within which they could participate as active contributors."

entièrement dans des récits. Combiner cette envie et cette façon de lire à ce que la fanfiction peut proposer en termes de romance provoque une satisfaction, un feu d'artifice que les romans sentimentaux peinent à égaler. Ajoutons à cela l'offre gigantesque qu'offre Internet, couplée à la gratuité, il n'est pas étonnant de voir une telle scission.

Ce conditionnement à la lecture ne vient pas de nulle part :

Ce mode d'engagement s'appuie sur les pratiques de lecture adoptées par les hommes et les femmes dans la petite enfance, par le biais de la socialisation. Pour aborder cette question, il se réfère à Elizabeth Segel (1986), qui affirme que les pratiques de lecture sexuées "reflètent nombre de nos premières rencontres avec la fiction, semblant naturelles précisément parce qu'elles sont profondément ancrées dans notre perception de nous-mêmes et dans la manière dont nous donnons généralement un sens à nos expériences culturelles". Alors que les garçons passent leur enfance à lire des histoires d'action et d'aventure, les filles lisent des histoires centrées sur les relations. C'est pourquoi les filles sont culturellement conditionnées à accorder plus d'attention aux relations et au développement des personnages.¹³⁰

Ce conditionnement est un culturel universel. Le rapport à son genre n'influence pas seulement comment nous lisons, que ce soit de façon active ou sous un auteur autoritaire, mais vers quel type de littérature nous nous dirigeons. Depuis l'enfance, les écoles, les parents et les bibliothèques nous orientent vers nos premières lectures, les petites filles sont *de facto* dirigées vers un type de contenu. Cela n'a rien de naturel : notre appétence et notre manière de lire ne viennent pas d'une caractéristique inhérente à notre personnalité, mais d'une éducation à la lecture et à des types de lecture.

Mais prenons cette chronologie : une petite fille lit ce qu'on lui donne à lire ; elle développe une appétence pour ce type de contenu ; la voilà devenue adulte. Les romans publiés traditionnellement

¹³⁰ Sereda, Anastasiia. "Dirty Stories Saved My Life": Fanfiction as a Source of Emotional Support, 2019, *Charles University*, bachelor thesis, pp- 11.

"This mode of engagement is informed by reading practices adopted by men and women in early childhood through socialisation. To discuss this issue he refers to Elizabeth Segel (1986), who argues that gendered reading practices "reflect many of our earliest encounters with fiction, seeming natural precisely because they are deeply embedded within our sense of ourselves and the ways we typically make sense of our cultural experiences". While boys spend their childhood reading action-adventure stories, girls read stories centered on relationships. For this reason, girls are culturally preconditioned to pay more attention to the relationships and character development."

se ressemblent et l'ennuient. Sa manière de lire, qui est de participer activement au récit, ne peut plus s'effectuer. Ce serait à ce moment précis que le *daydream* prendrait place. Cette manière de s'engager avec le récit en effaçant les imperfections du matériau originel serait la porte d'entrée à l'écriture et à la lecture de fanfiction bien implantée dans le paysage numérique. En cela, Anastasiia Serada semble le confirmer également :

Cependant, la tension entre ce que les femmes ont appris à désirer et ce qu'elles peuvent récupérer à la "périphérie" demeure . C'est pourquoi les femmes "retravaillent [les textes populaires] pour qu'ils correspondent mieux à leurs désirs"¹³¹

La fanfiction, ou tout du moins son fonctionnement et sa raison d'être permettent aux femmes qui ne sont pas satisfaites dans leur façon d'interagir avec une œuvre d'enfin se sentir comblées. Mais cela ne suffit pas à expliquer comment la fanfiction a mis sur le devant de la scène la *dark romance*, plusieurs années après sa domination. C'est sur quoi la prochaine partie va se porter : avec quoi les femmes interagissent-elles ?

Si la fanfiction permet aux femmes de mieux s'engager de par l'accent fait sur les émotions, les états d'âmes et les relations, c'est la présence de "nouveaux" lieux communs et de variants qui les font ensuite rester. Je me permets de placer des guillemets, car ce que les fanfictions appellent des "tropes" existait déjà et n'avait pas l'habit de la nouveauté.

Le premier lieu-commun illustre très bien cette appétence pour les tourbillons d'émotions : le *enemies to lovers*, qui consiste à ce que le couple soit des "ennemis" au début du récit, puis des "amants" au fur et à mesure du scénario, constitue le noyau de beaucoup de fanfictions. Sur AO3, en septembre 2023, le site comptait 114 060 travaux comportant le tag "*Enemies to Lovers*"¹³². Le tag "*enemies*" s'est pour la première fois hissé dans le top 100 des *tags* les plus utilisés entre 2021 et

¹³¹ Sereda, Anastasiia. "Dirty Stories Saved My Life": Fanfiction as a Source of Emotional Support, 2019, *Charles University*, bachelor thesis, pp- 12.

"However, the tension between what women were taught to desire and what they can scavenge from the "periphery" remains. And so women "rework [popular texts] to provide a closer fit to these women's desires"

¹³² *Archive of Our Own : Works in Enemies to Lovers*, 2023.

<https://archiveofourown.org/tags/Enemies%20to%20Lovers/works?page=1>

2022, précisément à la place 93¹³³. En août 2023, c'est à la place 89 qu'il s'assied¹³⁴. En peu de temps, ce simple *tag* est de plus en plus utilisé, attestant de deux points : d'une part, la tourmente psychologique et émotionnelle que met en avant ce type de scénario continue de plaire ; d'autre part, cette tendance est en hausse.

Avant de faire écho à la *dark romance*, qui met en scène un "couple" ennemis, avec l'homme libre dominant et la femme esclave en bas de l'échelle, nous pouvons également aller dans la direction inverse. Les romances interdites n'ont pas attendu cette envie de voir des personnages se torturer et des couples n'étant pas sur le même pied d'égalité. Roméo et Juliette étaient ennemis aux yeux de tous. La Princesse de Montpensier n'aimait pas ce mari imposé qui ne lui portait aucune attention. Tous les mariages arrangés peuvent tomber, au mieux, dans le "inconnu à amant" et, au pire, dans celui d'"ennemis à amant".

L'attente et la manière de lire des fanfictions et des romans sentimentaux sont différentes. Néanmoins, les contenus peuvent être comparés : structure, variants, invariants, thèmes, psychologisation... Maintenant que le lien entre ces deux littératures est plus ténu, et que la fanfiction a été désignée comme le terreau qui a permis à la *dark romance* de naître, pouvons-nous tisser un lien entre *dark romance* et romans sentimentaux ?

1.3) La romance aujourd'hui ?

Il est complexe d'évaluer la part de romance lue par des lectrices. Nous pouvons certes nous baser sur des chiffres de ventes, mais cela ne donnerait pas d'indications sur les lectrices. De plus, comme je l'ai mentionné dans l'introduction, la romance se divise en plusieurs sous-genres. Comment avoir une vue d'ensemble pertinente quand une seule lectrice peut lire de la romance historique, de la

¹³³ batcat229, *Archive of Our Own : [Data] The 100 most popular tags on AO3*, 2022. <https://archiveofourown.org/works/20310382/chapters/99809550>

¹³⁴ batcat229, *Archive of Our Own : [Data] The 100 most popular tags on AO3*, 2023. <https://archiveofourown.org/works/20310382/chapters/124211521>

romance *young adult*, et de la *dark romance* dans la même semaine ? Enfin, le marché de l'édition tend à créer de nouvelles nomenclatures : le phénomène de la *romantasy* (ce mélange entre fantasy et romance) s'insère dans cette pluralité de sous-genres.

Néanmoins, il est intéressant et nécessaire de voir où en sont les lectrices aujourd'hui. Sont-elles dans des logiques de différenciations, et respectent-elles scrupuleusement les nomenclatures ? Qu'attendent-elles des romances ? Qu'est-ce que la romance pour elles ? Et quelle serait la place de la *dark romance* dans tout ceci ?

Pour se faire, j'ai décidé de me baser sur une étude de lectorat de Babelio. A la fois site web, application mobile et réseau social, Babelio permet de dessiner sa bibliothèque virtuelle et de rapprocher les lecteurs entre eux. Un système de catalogage, de notation et de critiques de livres est consacré dans cet espace. Du 5 au 18 mars 2024, Babelio a mené, auprès de ses lecteurs, une étude de lectorat appelée "Romance : les lectrices à coeur ouvert". Cette dernière prenait la forme d'un questionnaire de 50 questions, disponible sur internet. La base sollicitée était les grands lecteurs de Babelio ou d'ailleurs, car l'étude fût partagée sur différents réseaux sociaux, voulant attirer le maximum d'attention possible. L'étude a réussi à réunir 7 030 répondants.

Bien qu'étant une étude de lectorat, et non pas une étude basée sur le genre de la romance, nous pouvons nous servir de certaines questions afin d'aiguiller notre vue d'ensemble sur ce qu'est le genre de la romance aujourd'hui. Par exemple, à la question "Pour vous, qu'est-ce qu'une romance ?"¹³⁵, voici ce qui est principalement ressorti :

- Une histoire d'amour.
- Une histoire dans laquelle les personnages sont confrontés à des difficultés ou un obstacle à leur amour.
- Avec un happy end, le plus souvent.
- Une histoire qui permet de s'évader du quotidien, de rêver.

¹³⁵ *Romance : les lectrices à coeur ouvert*, Babelio, question 8, 5665 répondants à cette question.

- Une histoire légère, à l'eau de rose, voire un peu mièvre.

Concernant les contenus de *dark romance*, tous les points peuvent s'appliquer à l'exception du dernier. En effet, une *dark romance* est une histoire d'amour déviante, qui contient une résolution heureuse après des difficultés et des problématiques.

À la question "À quel âge avez-vous commencé à lire de la romance ?"¹³⁶, nous apprenons que la majorité des lectrices commence à 15 ans, avec une forte présence de 12 à 16 ans. La romance apparaît donc comme une porte d'entrée à la lecture qui pourrait être éducative, compte tenu de l'âge des lectrices qui sont encore en construction. En effet, les premiers livres de romances qu'elles auront entre les mains sera leur première représentation de l'amour en littérature.

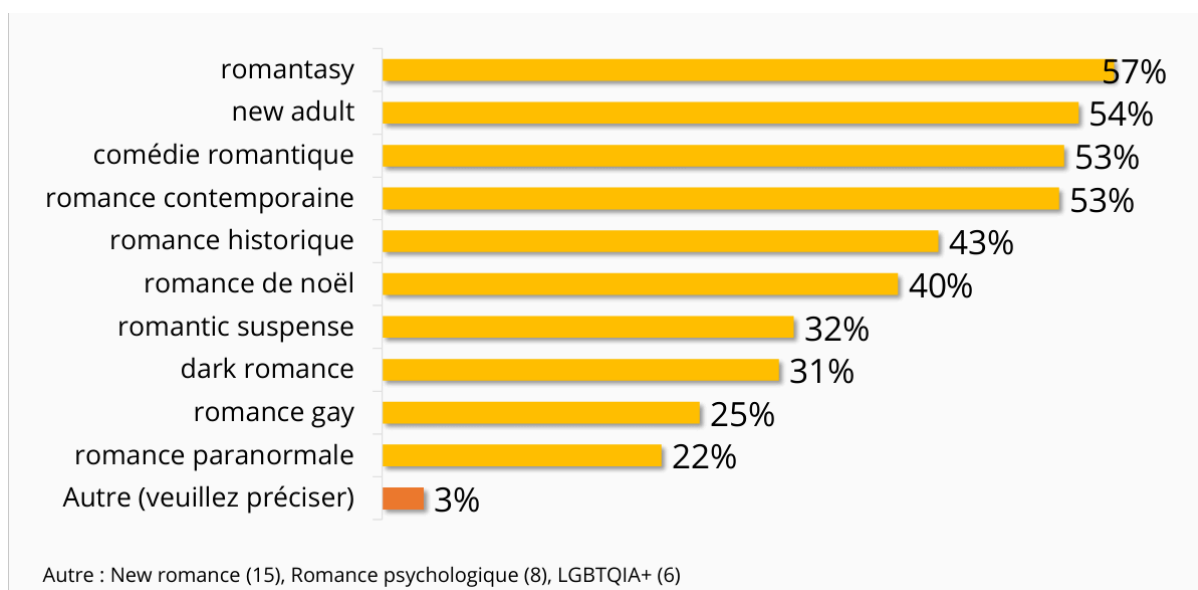
La question "La romance regroupe différents sous-genres (*dark romance* / comédie romantique / new adult / romantic suspense / *romantasy*...). Attachez-vous de l'importance à cette distinction entre les genres ?"¹³⁷, nous apprenons que 80,4 % des lectrices font bien la différence dans les sous-genres de la romance. L'invariant (le "romance" de "romance historique") est tout aussi important que le variant (le "historique" de "romance historique") : il y a une véritable distinction entre ces genres. S'il y a une différenciation si poussée, cela pourrait sous-entendre que les corpus, les thèmes, les esthétiques et la construction de ces récits sont tous différents. En quelque sorte, cela implique peut-être la faiblesse du terme "romance" qui n'est plus assez précis. Les lectrices différencieraient autant leurs lectures dans un souci de précision : dire "j'aime lire de la romance" ne voudrait plus rien dire.¹³⁸

¹³⁶ *Romance : les lectrices à cœur ouvert*, Babelio, question 10, 4666 répondants à cette question.

¹³⁷ *Romance : les lectrices à cœur ouvert*, Babelio, question 15, 4666 répondants.

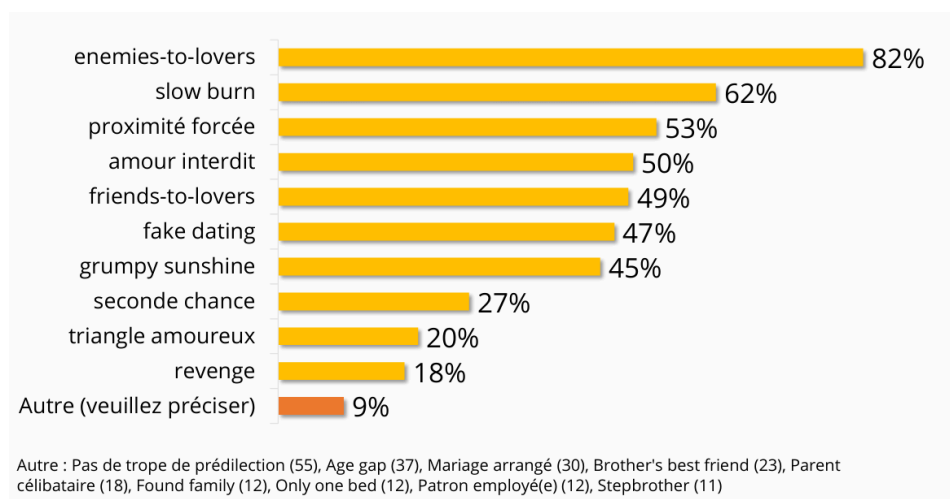
¹³⁸ Nous pouvons peut-être y voir une manière de se différencier des autres lectrices : "appartenir" à un sous-genre est un approfondissement de l'identité. Le variant et l'invariant n'ont pas seulement de l'influence sur le récit, mais également sur l'identité de la lectrice, dans une même logique de différenciation.

La question suivante apporte plus de clarifications sur ce qu'elles lisent : "Si oui, quels sont vos sous-genres de prédilection (plusieurs réponses possibles) ?" ¹³⁹



Babelio. *Romance : les lectrices à cœur ouvert*, capture d'écran de la question 16

Nous pouvons voir que le phénomène de la *romantasy* s'est hissé jusqu'à la première place, à hauteur de 57%. Le *new adult* suit de près, mais la *dark romance* n'est pas en reste, placée 8e à 31%. Le reste de l'étude est passionnante : 61,9 % des lectrices connaissent le terme *tropes*¹⁴⁰, et leurs préférées sont les suivantes :



Babelio. *Romance : les lectrices à cœur ouvert*, capture d'écran de la question 18

¹³⁹ *Romance : les lectrices à cœur ouvert*, Babelio, question 16, 3736 répondants.

¹⁴⁰ *Romance : les lectrices à cœur ouvert*, Babelio, question 17 4643 répondants.

L'influence de la fanfiction est prégnante : le terme *trope* provient de ce milieu et semble en être sorti pour servir le monde de l'édition traditionnelle. Il est difficile de ne pas faire le lien entre le monde de la romance qui tend aujourd'hui à s'approprier les termes de la fanfiction, et la *dark romance* qui a pu naître grâce à ces fanfictions.

Concernant les contenus de ces romances, les scènes de sexes explicites sont appréciées pour 51,4% des lectrices et sont considérées comme nécessaires pour 8,7% d'entre elles¹⁴¹. L'étude tend à être paradoxale concernant les attentes des lectrices et la *dark romance*. Beaucoup de lectrices attendent de la romance "une relation saine, qui ne romantisme pas le non consentement et le côté toxique¹⁴²", "de la légèreté, une lecture sans prise de tête, un côté guimauve assumé¹⁴³". Pourtant, deux questions plus tard, 54,7% pourrait "apprécier une romance si un des deux personnages principaux est antipathique voire problématique (toxique, bad boy, violent...)", et 3,4% apprécieraient le livre encore plus si cela était le cas¹⁴⁴. Les questions comprennent, en moyenne, 3000 à 3500 réponses. Pour celle-ci, plus de 4000 réponses ont été enregistrées. Il ne s'agit pas d'une question ignorée par beaucoup de répondantes qui pourrait expliquer ce haut pourcentage, au contraire : cette majorité de lectrices sont bien à même d'apprécier une romance si un des deux personnages principaux est problématique.

Peut-être que les raisons de cette contradiction réside dans ce qui est considéré comme une "relation saine" dans la question 20, ou "toxique" dans la question 22. Une autre conjecture est possible : peut-être que, comme les *dark romance* finissent sur un *happy end*, que la résolution du récit est positive, alors le protagoniste masculin n'est pas toxique. En d'autres termes, si le héros perd sa toxicité, il n'est pas considéré comme toxique car les votantes voit le héros dans sa globalité, avec sa résolution.

¹⁴¹ *Romance : les lectrices à cœur ouvert*, Babelio, question 21, 4553 répondants.

¹⁴² *Romance : les lectrices à cœur ouvert*, Babelio, question 20, 4219 répondants.

¹⁴³ *Romance : les lectrices à cœur ouvert*, Babelio, question 20, 4219 répondants.

¹⁴⁴ *Romance : les lectrices à cœur ouvert*, Babelio, question 22, 4553 répondants.

En conclusion, malgré les contradictions sur les contenus violents, la romance est une porte d'entrée dans la littérature, et est principalement constituée d'une démographie jeune, en pleine construction. L'héritage "à l'eau de rose", "mièvre" est encore très prégnant, mais les sous-catégorisations du genre apportent une créativité que les lectrices adoucent et utilisent. Nous pouvons voir que les *tropes* venues de l'univers de la fanfiction ont su s'implanter dans le milieu éditorial et traditionnel de la romance. Cependant, nous pouvons voir ici des paradoxes entre les attentes des lectrices et ce qu'elles aiment. Il y a un clivage entre ce qui est demandé, ce qui serait *mieux* dans les étagères des librairies et ce qui est *réellement* apprécié. Il semble y avoir une différence d'interprétation sur ce qui est toxique ou non, ainsi qu'une perception des contenus différente. Si des lectrices affirment vouloir moins de violence, peut-être que certaines d'entre elles ne reconnaissent pas les violences des *dark romance* comme telle, notamment à cause du *happy end* qui clôture ces récits. Une interrogation peut se dégager de tout ceci : de quelle violence parle ces lectrices, si les *dark romances* ne rentrent pas dans l'équation ? A quel moment pivot l'histoire est réellement violente, ou tout du moins trop pour être catégorisée de romance ?

Il est encore complexe de pouvoir répondre avec certitude. Si le genre est un sujet bouillant pour nombre de libraires, éditeurs, journalistes ou encore lecteurs et lectrices, il n'y a pas ou peu d'études sur le sujet. Pas de questionnaires dédiés, pas d'études qualitatives ou même quantitatives. En d'autres termes, les principales intéressées ne sont pas questionnées¹⁴⁵, ce qui provoque une immobilisation de ce champ d'études.

Néanmoins, même si nous n'avons pas d'éclaircissements concernant la vision qu'ont les lectrices de leurs livres, nous pouvons néanmoins clarifier en quoi le genre de la *dark romance* pourrait être apprécié, en quoi les paradoxes qu'elle provoque sont le nerf de ce travail.

¹⁴⁵ La tendance ne changera peut-être pas : le lectorat des *dark romance* était, à l'origine, une communauté de niche (que ce soit dans l'univers des fanfictions ou dans les cercles d'auto-édition). Les thèmes rebutent et éloignent beaucoup de lectrices. Ainsi, protéger ce genre littéraire se fait dans le non-engagement des lectrices avec les autres, peut-être jusqu'aux journalistes et universitaires.

2) Les paradoxes permis par les modulations des *dark romance*

Érigée en tant qu'exutoire, la *dark romance* s'est construite relativement seule. En effet, une fois ses contenus modulés sur des plateformes de fanfictions, ce genre a pu prendre son envol sur d'autres sites. Ses invariants et ses variants étaient connus et appréciés, sa communauté était déjà implantée dans le paysage numérique. Bien que ce genre était éclaté entre toutes les fandoms, les lectrices pouvaient alors tout aussi bien lire du contenu avec leurs personnages préférés que d'autres contenus prenant vaguement les traits de ces derniers. C'est ce qui est en effet advenu aux romans *After*, souvent comparés à *50 nuances de grey*. D'abord publiée sur Wattpad, cette fanfiction prenait vaguement inspiration du groupe de musique *One Direction*, le protagoniste masculin (Hardin) étant en fait inspiré du chanteur Harry Styles. Même s'il a changé de nom, les lectrices peuvent se contenter de coller un visage sur une sorte d'OC.

Cette liberté et cet engouement ont porté ces contenus jusqu'à la plateforme KDP permettant de s'auto-éditer. Devenus payants, ces écrits restent tout de même loin des yeux de l'édition qui aurait peut-être tendance à altérer le contenu. Les autrices continuent donc d'écrire ce qu'elles veulent, au nez et à la barbe des tabous, du code typographique, de la grammaire, de la pudeur, du correct. Cette liberté et ce public, cette communauté rassemblée autour des *dark romance* permet la création d'un tout nouveau discours : si nous pouvons écrire n'importe quoi, qu'écrirons-nous ? Si nous avons la possibilité d'écrire sur n'importe quel thème et de n'importe quelle manière, avec n'importe quelle trame narrative, qu'est-ce qui naîtrait de tout ça ?

Cette seconde partie se focalisera donc sur le résultat d'une telle liberté. Confiné dans des endroits peu accessibles, pour une communauté précise et secrète, qu'est-ce que le genre de la *dark romance* permet de partager ? De faire ressentir ? Car malgré cette liberté totale, des paradoxes apparaissent : que sont-ils ?

2.1) La tragédie comme point d'accroche

Comme précédemment mentionné, la tragédie des romans d'amours / des romans sentimentaux n'est pas une nouveauté : elle élève le récit, le rend plus profond, plus fort, plus destructeur. L'expérience de lecture est directement impactée par la capacité d'une narration à vous bousculer. Même si un lecteur sait dans quoi il s'engage en ouvrant une tragédie, il l'ouvre car il veut s'engager dans une narration tragique : il veut ressentir ce qu'une tragédie provoque. En quelque sorte, la lecture est motivée par la finalité des événements et de ce qu'elle engendre comme émotions.

La *dark romance* obéit aux mêmes principes : le lecteur sait qu'il s'engage dans un récit violent où l'héroïne n'est pas en position de force. Là où la *dark romance* s'écarte de la tragédie réside dans sa trame narrative. En effet, comme tous les genres, la tragédie est codifiée avec des variants et des invariants. Les invariants constituent par exemple le nombre d'actes, la finalité, les personnages qui sont de haut rangs : en bref, une tragédie s'étale sur V actes ; elle présente une situation damnée dès le départ ; elle empire d'acte en acte et dévoile les affres du destin au dénouement ; elle finie en apothéose de la souffrance, et ne présente aucun échappatoire. Le destin, la providence sont inévitables. Ce qui entourera ses invariants, ce qui différenciera ce récit d'un autre seront les variants. Ces derniers peuvent constituer l'identité des personnages, le sujet de la discorde, la morale transmise par le récit. Ce qui rend chaque tragédie aussi douloureuse est la volonté, le désir, la naïveté et l'assurance des personnages à échapper à leur destin : ils feront tout leur possible pour s'offrir un avenir meilleur, tout en ne réalisant pas qu'ils courent après leur perte. Le lecteur est un observateur impuissant, et c'est cette impuissance qui rends le dénouement si insupportable. En bref : si une tragédie commence dans l'espoir ou la volonté de s'en sortir, peu à peu, au fil du récit, la situation périlite pour enfin être abominable.

La *dark romance*, elle, prend le chemin inverse.

La situation initiale est terrible : l'héroïne est vendue, kidnappée, enfermée, violentée. Le lecteur est impuissant face à tout ce qu'elle endure, et souhaite de tout cœur une amélioration de la situation. mais comment peut-elle s'améliorer, dans ces conditions ? Ici réside la promesse des *dark*

romance : même dans le plus obscure des endroits, nous sommes maître de notre destin. Cela résonne avec le travail émotionnel que doit entreprendre l'héroïne que Milena Popova mentionnait ; tant que la protagoniste travaille pour sa liberté en voyant au-delà des violences, du viol, du comportement de son "partenaire", alors elle pourra atteindre le bonheur. La *dark romance* est tout aussi poignante qu'une tragédie, mais elle en est tout le contraire.

Ce point, que nous sommes maître de notre destin même dans la pire des situations, est paradoxal compte tenu du peu de latitude que l'héroïne possède pour faire ses choix : elle subit, se rebelle, puis se contente de sa situation après une minuscule amélioration (ce que je développerai plus tard).

La situation, qui est un véritable sac de nœud, se délie peu à peu : l'héroïne tire certains fils et le héros gâche son travail en faisant exprès de les emmêler. Peu à peu, il accepte ce processus pour enfin, au dénouement, regarder tous ces fils dénoués, étalés à leurs pieds. Pénélope, dans ce récit, est aidée par son prétendant pour défaire son ouvrage. Ils laissent les matériaux par terre et partent de l'atelier vers leur avenir commun. La *dark romance* propose une résolution. Pour de nombreuses raisons que je développerai plus bas, je ne considère pas ces dénouements comme des happy end, mais il est factuel de constater que la situation finale constitue une amélioration de la situation initiale. En bref, les lecteurs des tragédies aiment qu'une situation se dégrade ; les lecteurs de *dark romance* aiment qu'une situation s'améliore après être partis du pire. Le cœur d'une *dark romance* est sa capacité à traiter en détail cette amélioration, envers et contre tout.

2.2) La pornographie comme différenciation libératrice

Le monde de la pornographie n'a jamais été, dans son écrasante majorité, à destination des femmes. Cela est peu surprenant dans un monde où l'hystérie était considérée comme une maladie jusqu'en 1952¹⁴⁶, où le désir féminin a été rendu silencieux, tabou, dégoûtant, honteux et que

¹⁴⁶ Anonyme. *Quand les médecins étaient des gigolos*, Libération, 2011.

chaque prise de parole s'accompagne de regards désapprobateurs. Nous pourrions penser qu'à notre époque, un peu plus loin des diktats religieux et moraux, le désir féminin serait plus pris en compte, moins invisible. Néanmoins, en France, c'est une femme sur deux qui n'éprouve pas d'orgasme régulièrement.¹⁴⁷

Les films pornographiques ne sont pas à destination des femmes : ils ne sont pas pensés, filmés et produits pour ce public. Dans chaque détail, le plaisir des femmes n'est ni l'objectif ni le sujet de ces productions cinématographiques. Dans la plus petite mesure possible, tout est pensé et perçu par et pour le regard masculin. Je ne parle pas forcément de *male gaze* et de l'objectification de la femme qui l'accompagne, mais par exemple de simple prise de vue ; si les scènes ne sont pas filmées dans un grand angle, la caméra se place au dessus de la femme, comme si elle était le regard de l'acteur regardant l'actrice. L'inverse n'existe pas. De même pour les parties du corps : l'attention est portée sur le sexe masculin non pas pour ce qu'il est mais pour ce qu'il *fait* à sa partenaire.

Quand des femmes écrivent sur elles et pour les autres, le regard se déplace. L'attention n'est plus exclusivement portée sur l'homme qui est en action et qui provoque des réactions, mais plutôt sur la femme qui *ressent* ses actions. La littérature et la narration à la première personne permettent de prolonger les descriptions, de nommer les sensations et ce qu'elles engendrent.

C'est justement cette focalisation sur le plaisir féminin qui plaît : les lectrices trouvent satisfaction en lisant / voyant des femmes satisfaites. Cela semble évident, mais Anne Vincent-Buffault l'explique tout en expliquant cette réaction :

Lecteurs et spectateurs se comportent et se placent comme des voyeurs. Dans le roman pornographique prévaut la vision du corps jouissant, aux appétits toujours renouvelés. [...] La condition de la jouissance du lecteur réside dans cette vision dérobée du corps saisi par le désir. La gravure qui accompagne le roman redouble cette présence du regard par la figuration d'un témoin étranger tandis que les personnages sont toujours dans l'ignorance de celui qui les scrute.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Anonyme. *Une Française sur deux n'éprouve pas d'orgasme régulièrement*, Le Parisien, 2015.

¹⁴⁸ Vincent-Buffault, Anne. « Érotisme et pornographie au XVIIIe siècle : les dispositifs imaginaires du regard », *Connexions*, vol. 87, no. 1, 2007, pp. 97-104.

“La condition de la jouissance du lecteur réside dans cette vision dérobée du corps saisi par le désir” : c’est en étant un lecteur-voyeur que la pornographie fait ses effets. Ajoutons à cela l’identification à l’héroïne et nous pouvons enfin toucher du doigt le succès de ces scènes. La lectrice a accès au monologue intérieur de l’héroïne : *via* l’écriture à la première personne et sa position de voyeur, le plaisir du personnage devient le sien :

En effet, les zones du cerveau qui sont actives lors de la réception d’une fiction sont les mêmes que dans l’expérience réelle des mêmes événements : nous vivons littéralement aux côtés des personnages, éprouvant cérébralement leurs sensations, leurs émotions et leurs mouvements. En d’autres termes, le cerveau ne fait aucune différence entre la réalité et la fiction dont la réception produit une simulation vivante de cette réalité. Voilà qui est central en termes pornologiques : si l’on est inévitablement excité par les textes, images et, plus encore, films et vidéos pornographiques, c’est qu’en réalité ils se déroulent dans nos cerveaux comme s’ils étaient vrais.¹⁴⁹

La lectrice ne peut ainsi pas faire la différence entre elle et l’héroïne : elles deviennent la même personne. Outre l’effet pornographique, ce mécanisme est le point d’ancrage, l’intérêt même des *dark romance* : l’identification à l’héroïne permet de s’immiscer dans l’histoire, de la vivre comme si nous étions le personnage principal. Dans un récit bouleversant, nous sommes bouleversées. Le mécanisme de lecture est, dans le cadre de la *dark romance*, amplifié par ces mécanismes. Mais alors, quelle est la place de la pornographie dans les *dark romance* ? Nous avons déjà statué sur ses différences par rapport à la pornographie “traditionnelle”. Mais en quoi elle pourrait plaire ? En quoi elle pourrait plaire *plus* ?

Malgré ses thèmes, elle pourrait paraître libératrice, rien que dans les discours et cette nouvelle narration. Mais l’est-elle vraiment ? A-t-elle vraiment changé ? Peut-on véritablement s’éloigner des

¹⁴⁹ Sébastien Hubier. *L’Aveu et la confession. Histoire deux pornèmes, des Lumières pornographiques à la pornographie en ligne*, 2020, Mémoire de Master, pp. 93.

autres discours qui façonnent notre société ? Toutes ces interrogations sont pertinentes et essentielles afin de savoir ce qu'est vraiment la *dark romance* et comment elle se place.

Je dresse deux formes de libération par les contenus : l'une se construit en opposition aux romans érotiques déjà bien implantés industriellement. L'autre est construite par la différences des contenus. Avant d'analyser en profondeur ce point, il me fallait étudier contre quoi la *dark romance* s'est construite. Ce genre s'est créé dans une constante logique d'opposition : il était en marge des fanfictions déjà présentes ; il s'est isolé sur des plateformes d'auto-édition ; si une *dark romance* parvient à être publiée, ce genre est en opposition à ce qui est publié en terme de romance et de correct. Afin de mieux comprendre ce genre et de relever en quoi il innove, je dois d'abord étudier de quoi il se détache.

Pour ce faire, j'ai privilégié une comparaison en trois temps, en opposant perpétuellement deux romances érotiques de l'univers de Harlequin, ainsi que d'une *dark romance*. De cette manière, j'espère mettre en exergue cette identité qui s'est construite en opposition totale avec ce qui a existé et ce qui existe.

2.2.1) A quoi la *dark romance* s'oppose : les romans Harlequin, érotisme ou pornographie ?

La *dark romance* est en constante différenciation avec les autres genres littéraires. Cette opposition active s'est déclenchée dès que certaines autrices sont parties des plateformes de fanfiction afin de s'auto-publier sur d'autres. La semi-professionnalisation de cette écriture se construit en parallèle de l'activité de fan bénévole, relevant purement du hobby.

Ses contenus se différencient aussi et surtout de ses pairs. C'est cette mise-en-marge qui approfondit ces différences et entretient cette culture de niche. Si nous pouvons relever une

chronologie expliquant pourquoi ces contenus se révèlent ici et maintenant (comme l'influence de *sexpositivism*), il est également pertinent de savoir contre quoi s'est construit la *dark romance*. Car ce contre quoi la *dark romance* veut se dresser, ce contre quoi elle s'éloigne fait partie de son identité. Ce genre revendique sa différenciation, mais de quoi parlons-nous exactement ?

C'était une composante évidente que j'ai volontairement laissée de côté. Si j'ai analysé le contenu d'une fanfiction qui modulait un personnage *yandere* (aux traits d'une *dark romance*, donc) dans une scène pornographique, je n'ai pas encore étudié la pornographie en elle-même. Si j'ai mentionné le *sexpositivism* et son influence sur les lectrices et les contenus, je n'ai pas étudié ce que la pornographie des *dark romance* sous-entend et provoque. Avant même d'y arriver, je dois cependant m'attarder sur ce qui a précédé.

Je ne pourrais pas retracer l'histoire de la pornographie ainsi que tous ses supports. Néanmoins, dans la construction de la *dark romance*, je relève deux grands pontes adverses qui ont participé à l'identité de la *dark romance*, à savoir les romans Harlequin et le *mommy porn*. Ces deux sous-parties relèveront d'une recontextualisation nécessaire suivie d'une comparaison avec le roman *L'Ombre d'Adeline*, afin de voir contre quoi la *dark romance* s'est bâtie, en quoi elle serait novatrice ou au contraire, répétitive.

L'Ombre d'Adeline est un roman de H. D. Carlton, autrice habituée des *dark romance*. Dans cette série en deux tomes, Adeline emménage dans le manoir de sa défunte grand-mère. En fouillant dans la demeure, elle trouve le journal intime de son arrière-grand-mère, qui relate sa relation avec son harceleur. L'histoire compte bien se répéter car Adeline aussi à ce qu'elle appelle une ombre : une présence menaçante qui semble obsédée par elle. Bien sûr, l'ombre est le protagoniste masculin, qui se nomme Zade. Nous avons une alternance des points de vue tout le long du récit, nous permettant d'accéder à la psychée de l'un et de l'autre.

Concernant le choix des romances érotiques, j'ai naturellement pensé aux romans Harlequins, qui, dans leur industrialisation, ont touché beaucoup de foyers. C'était le roman d'amour par excellence, bien que ce terme ne veut plus dire grand chose tant il a de ramifications. Les Harlequins

jouissent d'une image au mieux médiocre, au pire totalement mauvaise. Souvent classée comme sous-littérature, la romance n'a pas gagné ses lettres de noblesse facilement ; pour les romans Harlequins, le travail est encore en cours et ne sera probablement jamais terminé. Malgré ce pessimisme, Harlequin continue d'étoffer ses collections. Devant tout le choix que cette maison d'édition proposait, j'ai dû choisir deux ouvrages. Les sélectionner, parmi toutes ces nomenclatures, n'était pas aisé. Mon choix s'est néanmoins porté sur deux collections aux noms équivoques, puisque je devais me rendre compte du contenu pornographique de ces derniers.

Je suis tout d'abord tombée sur la collection Sexy : "Avec Sexy, osez la romance érotique ! Du plus tendre au plus brûlant, des jeux de séduction au désir brut et irrésistible, tout est permis ! Une sensualité sans limite et sans pudeur, à la mesure de l'amour fou qui va bouleverser la vie de nos héros..."¹⁵⁰

De cette collection, mon choix s'est porté sur *J comme Joue avec moi* de Megan Hart. Le récit s'ouvre sur Leah et Brandon, un couple fraîchement marié qui s'offre leur premier Noël en amoureux. C'est l'occasion pour eux de s'adonner à de nouveaux jeux, loin du domicile familial.

La seconde collection visée est celle nommée Spicy : "Goûtez aux plaisirs de la romance érotique. Une littérature sensuelle qui ne vous laissera pas indifférente... Des romans écrits par des femmes et réservés aux femmes"¹⁵¹. Mon choix s'est porté sur *Délicieuse Soumission* de Tiffany Reisz. Cette fois, c'est l'histoire de Charlotte qui se voit offrir un contrat étonnant : devenir l'élève de Kinglsey afin de devenir une véritable soumise, avant de s'engager, si elle le souhaite, auprès d'un de ses clients après un mois de "formation".

¹⁵⁰ Harlequin. "Sexy", <https://www.harlequin.fr/collection/sexy>.

¹⁵¹ Harlequin. "Spicy", <https://www.harlequin.fr/collection/spicy>.

Remarquons que c'est le même adage qu'à porté la fanfiction pour justifier leur existence, se disant des écrits taillés aux nouvelles attentes des lectrices. La *dark romance* aussi se revendique comme étant écrit par et pour des femmes, notamment dans la plume et la fuite du *male gaze*.

L'objectif ici est en deux temps : tout d'abord, je souhaiterais constater les différences entre ces deux collections. Parlons-nous de scène évasive, de métaphores filées pour ne pas nommer l'innommable, ou au contraire, sommes-nous dans une description fidèle et attentive ? Le second temps ira planter le décor dans lequel la *dark romance* s'est construite en opposition. Qu'existait-il avant ? En quoi la *dark romance* innove ? Comment écrivions-nous la pornographie ? Comment l'écrivons-nous aujourd'hui ?

Ne faisons pas de détours : les deux romans ne se placent pas du côté "éluif" de la littérature. Nous sommes loin des embrassades, du fondu au noir et du générique. La collection Sexy n'a pas à rougir de ses détails : les corps, les actions, les actes sont tout aussi bien décrits que les ouvrages de la collection Spicy. Elle n'est pas forcément plus évasive, mais elle se différencie dans le traitement des personnages et du contexte initial.

Leah et Brandon s'adonnent à de nouveaux jeux sexuels dits "en marge" pendant leurs vacances en amoureux. En effet, Leah a plutôt un rôle de dominante tandis que Brandon se soumet. Mais justement, leur situation initiale est toujours rappelée :

Ils avaient connu des jours difficiles quand elle avait perdu son travail suite à une réduction d'effectifs et ils avaient dû économiser sou à sou pour organiser malgré tout leur mariage. Heureusement Leah venait de retrouver un emploi, et l'horizon commençait à s'éclaircir de nouveau, suffisamment en tout cas pour leur permettre cette petite escapade à la neige [...]¹⁵²

Il n'y a pas d'érotisme au chômage et aux sacrifices financiers d'un jeune couple, tout comme il n'y en a pas à l'appel de la belle-mère quelques pages après, du spleen de Leah à l'idée de ne pas avoir de cadeaux sous le sapin, ou de l'hésitation de Brandon à envisager une vie de famille. Et pourtant, c'est cette contextualisation et ce décor qui distinguent un livre de la collection Sexy de la collection Spicy. La notion de *porn with a plot* est intéressante : le *porn with a plot* s'oppose au *porn without plot*. Expressions venues de l'univers de la fanfiction afin de mieux taguer ces dernières, *porn with a*

¹⁵² Hart, Megan. *J comme Joue avec moi*, Harlequin, 2015 page 13.

plot réfère aux écrits pornographiques qui s'inscrivent dans une histoire construite, intéressante. L'histoire est inextricable des scènes pornographiques. Sans elles, le récit perd de sa valeur. Le *porn without a plot*, lui, est un prétexte pour écrire de la pornographie : le récit n'a aucune influence sur les scènes et vice-versa. Plus crûment, la différenciation entre *porn with a plot* et *porn without a plot* est l'importance du rôle du plombier dans l'histoire : est-ce un prétexte, ou est-ce un réel atout pour le récit ?

J comme Joue avec moi s'inscrirait donc dans le *porn with a plot*. Certes, en 62 pages, il n'y a pas la latitude à explorer la psychée des deux personnages et rien n'est développé. Mais ce livre ne s'est jamais targué d'être un bijoux de littérature moderne : il est un bon moment, une histoire confortable où le sexe n'est pas gratuit.

Délicieuse Soumission est différent : l'histoire elle-même est un prétexte à écrire de la pornographie. En effet, Kingsley propose à Charlotte une formation d'un mois afin d'être la parfaite soumise et d'exercer ses nouvelles aptitudes auprès de son futur partenaire (client de Kingsley). Les personnages ne sont pas beaucoup décrits, et leur passé n'est pas important pour l'histoire ou son dénouement. Nous apprenons que Charlotte a élevé son frère seul et que son père était un homme conservateur, que Kingsley a fait l'armée en France, mais tout ceci ne changera rien à l'histoire. Il n'y aura aucun impact sur la trame car ce n'est pas nécessaire, pour ce livre, de se perdre en détails inutiles.

Malgré ces différences, comment les scènes de sexes - qui sont leur point commun - sont-elles modulées ? Nous pouvons d'ores et déjà percevoir une différence sur la description des corps. En effet, *J comme Joue avec moi* (de la collection Sexy) semble prendre du temps à décrire ce que les personnages voient : "Il était magnifique. La ligne élancée de sa colonne vertébrale, sa nuque légèrement courbée, ses mains dans le dos." Les mots "élancée" et "légèrement" sont du "surplus". S'ils n'étaient pas là, le lecteur comprendrait quand même la scène. Néanmoins, l'auteur a préféré les rajouter. Il en va de même pour les descriptions des personnages : "En fait, elle adorait regarder Brandon skier. Avec ses longues jambes musclées, ses larges épaules et ses grandes mains puissantes, il était la perfection en mouvement." Nous avons une description qui ne va pas à l'encontre du

canon de beauté actuel : des membres musclés, des grandes mains... Mais Brandon est mentionné comme étant “la perfection en mouvement”. Il n’est pas seulement quelques bouts de chair : c’est la façon dont il bouge qui est attirante.

Délicieuse Soumission ne s'embarrasse pas de ce genre de description, comme nous pouvons le constater avec celle de Kinglsey, son personnage principal : “Son regard croisa alors celui d’un homme qui traversait le bar. Il semblait avoir dans les trente-cinq ans, et sa sombre chevelure, qui lui descendait jusqu’aux épaules, encadrait un visage d’un teint mat¹⁵³”. A part ses longs cheveux et son teint, rien ne sera décrit à propos de lui. Il n’aura pas forcément de tics de langage, de mimiques parasites ou encore cette perfection dans les mouvements. Cela peut également s’expliquer par l’objectif de ce livre : le manque de particularités physiques favorise l’identification du lecteur.

L’Ombre d’Adeline, au contraire, n’économise pas sur les attraits physiques particuliers. Nous pouvons par exemple citer le protagoniste masculin, qui est mis en avant grâce à ses particularités :

L’affreuse cicatrice ne fait que souligner sa beauté absolue. Sa mâchoire est si tranchante qu’il pourrait tailler des diamants avec. Son nez est droit et aristocratique. Ses lèvres charnues. Et ses cheveux noirs courts, mais suffisamment longs pour y plonger les mains.¹⁵⁴

Même les descriptions des personnages présentent des paradoxes, essayant de les rendre uniques et intéressants. Le héros porte une cicatrice disgracieuse mais qui s’allie bien avec sa beauté. Nous pouvons constater non pas l’usuelle description des yeux, des cheveux et de la couleur de peau, des adjectifs plutôt identitaires et “mentaux” accolé à une partie du corps. Son nez n’est pas seulement droit, il est aristocratique, d’une certaine noblesse ; sa mâchoire n’est pas forte ou carrée mais tranchante, signifiant un certain danger ; ses lèvres ne sont pas jolies, elles sont charnues et invitantes.

¹⁵³ Reisz, Tiffany. *Délicieuse Soumission*, Harlequin, 2013, pp- 2.

¹⁵⁴ H. D, Carlton. *L’Ombre d’Adeline*, Roncière, 2024, pp- 196.

De l'autre côté, Adeline, l'héroïne, ne semble pas aussi décrite. Son physique est maintes et maintes fois mentionné comme avantageux, mais à part une courte mention des tâches de rousseurs et de sa chevelure rousse, rien n'est relevé. Cela peut s'expliquer de deux manières : d'une part, le lectorat visé sont les jeunes femmes hétérosexuelles. En ce sens, il est logique de trouver plus de descriptions pour le protagoniste masculin. D'autre part, garder le mystère sur l'apparence de l'héroïne pourrait faciliter l'identification des lectrices à Adeline, identification qui est cruciale pour un roman de *dark romance*.

De fait, la *dark romance* minimise cette identification en donnant une véritable identité à ses personnages, mais cela n'est pas une menace pour les lectrices. En effet, ces dernières peuvent tout à fait s'immiscer dans un récit qui n'est pas le leur, cela est tout le principe de la fanfiction et des OC ou des self-insert mentionnés plus haut. De plus, cela éloigne l'œuvre de cette industrialisation des romances où chaque personnage se ressemblent, à l'image des Harlequins.

En termes de tension, ces récits se distinguent également. *Joue avec moi* est plutôt dans l'énumération simple de détails, amenant une certaine atmosphère : "Des flammes dansaient dans la cheminée, mais la température de la pièce n'était pas trop chaude. Une gouttelette de sueur mouilla pourtant la lèvre supérieure de Brandon.¹⁵⁵", ou encore "La perfection du geste, à la fois doux et impérieux, fit monter sa fièvre¹⁵⁶". La température de la pièce ou la présence de goutte de sueur n'est encore une fois pas nécessaire, mais les phrases prennent le temps de les mentionner. De même pour ces descriptions à la dérobée : nous comprenons tout à fait ce à quoi "geste" et "fièvre" renvoient, il n'est pas question ici de cacher quoique ce soit. Mais les termes employés se distinguent du cru et du vulgaire. J'aimerais néanmoins mettre de l'eau dans mon vin : si ces phrases existent en nombre, d'autres sont plus osées : *J comme Joue avec moi* apporte un mélange, un équilibre dans ces deux styles d'écriture.

¹⁵⁵ Hart, Megan. *J comme Joue avec moi*, Harlequin, 2015 page 1.

¹⁵⁶ Hart, Megan. *J comme Joue avec moi*, Harlequin, 2015 page 6.

Délicieuse Soumission, quant à lui, préfère passer par les dialogues que par des descriptions pour faire monter la tension. Si *J comme Joue avec moi* comporte bien évidemment des dialogues entre les personnages pendant des scènes pornographiques, ceux de *Délicieuse Soumission* sont plus crus, osés. Kingsley est le plus vocal, certainement car c'est lui qui prend en main la vie sexuelle du couple : “— Ton clitoris est gonflé et tu es complètement trempée.”¹⁵⁷, ou bien “— Charlie, je vais m'introduire en toi dans deux secondes. Si tu as une objection, à ta place je parlerais maintenant.”¹⁵⁸, ou encore “— Tu as des seins exquis. La taille idéale pour tenir dans la paume d'une grande main. Je suis certain que tes précédents amants ont dû te le dire”¹⁵⁹. En quelque sorte, Kingsley agit comme un chef d'orchestre qui donnerait ses directives à l'oral, afin de prévenir l'audience de la prochaine mesure. Ce n'est pas le récit qui prend son temps mais Kingsley ; ce n'est pas tant l'autrice qui fait ralentir l'action mais le personnage lui-même.

L'Ombre d'Adeline, elle, semble opérer de deux manières. Le monologue intérieur d'Adeline est absolument crucial, car c'est *elle* qui ressentira toutes les émotions et sensations qu'on lui *impose*. D'autre part, le récit semble se reposer sur son franc-parler, et s'aide de ses réflexions pour proposer des descriptions à la dérobee :

Un souffle de surprise s'échappe de ma gorge lorsqu'il ramène brutalement ma tête vers son bassin au moment où il sort sa queue.

Putain. D'accord. Ok.

Alors, *peut-être* que sa queue est tout le contraire de petite et qu'elle me tuerait probablement s'il décidait de m'étouffer avec. Et *peut-être* que ça ne serait pas la pire façon de mourir puisque c'est la chose la plus alléchante que j'aie jamais vue.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Reisz, Tiffany. *Délicieuse Soumission*, Harlequin, 2013, pp- 34.

¹⁵⁸ Reisz, Tiffany. *Délicieuse Soumission*, Harlequin, 2013, pp- 36.

¹⁵⁹ Reisz, Tiffany. *Délicieuse Soumission*, Harlequin, 2013, pp- 19.

¹⁶⁰ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 299.

Sa réaction et l'accès à ses pensées ne sont parfois qu'un prétexte pour prendre le temps de décrire l'action. Cette parenthèse participe à la tension de la scène : avec ce qu'elle voit, comment les prochaines lignes vont se dérouler ?

Le livre opère également d'une autre manière qui rejoint *Délicieuse Soumission*. Le héros, qui à l'instar de Kingsley et en charge de la sexualité de l'héroïne, ne rougit pas lorsqu'il faut décrire ce qu'il fait, va faire, ou observe (pour Adeline d'une part, pour les lectrices, ensuite) : «Tu penses que tu vas supplier seulement pour ta vie, mais c'est là que tu te trompes. Je ne t'enverrai au paradis qu'avec ma queue. » Il émet un rire profond. « Et assurément avec ma langue et mes doigts aussi. »¹⁶¹

Si le héros, dans cet extrait, prévient et assure l'héroïne de ce qu'il va se passer, ses prises de paroles peuvent aussi être descriptives ; «J'ai envie de couvrir mon visage car je sais qu'il sent la trahison de mon corps. « Ton string est trempé, dit-il d'une voix rauque, ses lèvres encore humides de salive »¹⁶².

Enfin, une autre manière qu'a *L'Ombre d'Adeline* de faire monter la tension est la dynamique des messages SMS. Le héros est avant tout le *stalker* d'Adeline. Il parvient à lui envoyer plusieurs messages consistant à la prévenir, la menacer, jouer avec sa peur... Adeline ne sait jamais si elle est observée, la lectrice ne sait jamais si le héros se révélera à la page suivante. Le héros opère comme une menace, et cette dernière devient plus réelle à chaque SMS reçu, comme par exemple : «NUMÉRO INCONNU : Plus tu me désobéis, plus ta punition sera sévère »¹⁶³. En quelque sorte, cette *dark romance*, tout comme *Délicieuse Soumission*, a recours au protagoniste masuclin pour décrire ce qu'il y a à décrire avec ses prises de paroles, mais *L'Ombre d'Adeline* vient rajouter un différent point de vue avec le dialogue intérieur de l'héroïne. Là où les deux romans Harlequin «faillissent» est dans le manque de dialogue interne de la protagoniste : le point de vue est à la première personne certes,

¹⁶¹ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 204.

¹⁶² H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 212.

¹⁶³ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 180.

mais les pensées ne sont pas empreintes d'autant de personnalité, l'identité de ces héroïnes ne prennent pas. Enfin, *L'Ombre d'Adeline* a recours à de nouvelles dynamiques qui aggravent la tension, tel que l'envoi de SMS ou le fait de simplement prendre son temps : le récit prend le temps de recourir à plusieurs échanges SMS, plusieurs apparitions suspectes avant de faire rencontrer les deux personnages principaux.

Avant même de traiter le sujet principal qui reste le traitement des scènes pornographiques, les deux récits partagent une autre similitude : la justification. Il y a deux segments qui viennent justifier l'existence et la consommation de ces deux récits. *J comme Joue avec moi* est plutôt dans la justification d'un plaisir sexuel qui n'est pas en marge, *juste un peu plus osé*, comme si l'être plus était un problème :

Brandon lui avait avoué qu'en plus des mots salaces il était très excité par le concept FHHN : femme habillée, homme nu. Rien de pervers là-dedans — d'ailleurs ce mot avait une connotation sombre et négative qui ne leur ressemblait pas du tout. Leur vie sexuelle était joyeuse et positive même si elle n'était pas tout à fait conventionnelle. Dévergondage était sans doute le mot qui la définissait le mieux.¹⁶⁴

Si *J comme Joue avec moi* justifie un acte sexuel (qui illustre toute la dynamique entre Leah et Brandon), c'est en vérité toutes les scènes qui sont comprises. Ce livre n'est pas à "connotation sombre", il n'est pas la représentation d'une sexualité "négative" : le livre participe plus à du "dévergondage" qu'à une perversion, tout simplement. De l'autre côté, *Délicieuse Soumission* assume sa position mais l'explique. En effet, une grande partie de ce livre consiste à expliquer la dynamique BDSM et dominant-soumis :

— Mes amies féministes me tueraient !

— Les gens comme nous sont trop occupés à prendre leur pied au lit pour se préoccuper de la guerre des sexes. Il est exact que la plupart des soumis sont des femmes, et que la majorité des dominants sont des hommes. Mais j'ai plusieurs soumis hommes dans mes contacts, et je connais toutes les dominatrix de la ville. Je peux t'assurer que la majeure partie de mes clients sont des hommes qui veulent être dominés par des femmes. Inutile donc de t'inquiéter quant au fait

¹⁶⁴ Hart, Megan. *J comme Joue avec moi*, Harlequin, 2015 page 2.

d'abandonner ton droit de vote et ton droit à un salaire égal. La seule chose que tu abandonnes, c'est le sexe traditionnel et ennuyeux, et crois-moi, ça ne te manquera pas. Dis oui, Charlie. On sait tous les deux que tu en as envie.¹⁶⁵

Kingsley et Charlotte s'opposent alors à l'idée qu'être soumise voudrait dire être inférieure à son partenaire. Plus encore : en adoptant cette dynamique, la seule chose que laissera Charlotte est le "sexe traditionnel et ennuyeux". En d'autre terme, le sexe d'égal à égal est barbant, tandis que ces rôles inéquitables rendent leur vie sexuelle excitante et digne d'intérêt. De plus, Charlotte ne dit pas "mes amies" mais "mes amies féministes". Cette précision est cynique, car se seraient celles qui se battent pour la libération féminine qui seraient alors, malgré elles, les actrices d'une non-libération. Si les femmes sont libérées par le sexe et l'affirmation de leurs désirs, alors les féministes qui préviennent sur les dangers de certaines pratiques mettraient des bâtons dans les roues dans ce dessein qu'est l'autonomie, la libération sexuelle. Une barrière est dessinée entre les vraies libératrices, à savoir les femmes qui s'engagent dans de la soumission sexuelle de leur plein gré, et les autres.

L'autrice va plus loin en coupant l'herbe sous le pied de ses potentiels détracteurs. Il ne s'agit pas ici de perversion criminelle : tous les actes qui vont suivre sont certes à la marge, mais dans une relation consentie et aux règles claires :

— [...] et à la seconde où j'ôterai ma main de ta bouche, tu n'auras qu'à dire « dragon » pour que je te laisse partir. Ou alors... tu peux choisir de ne pas craindre ta peur. Le sexe traditionnel est une question de confiance. Le viol, une question de peur. Et nous, nous vivons à mi-chemin entre la peur et la confiance. Fais-moi confiance, Charlie. Ne crois pas qu'avoir peur signifie qu'il faut que tu t'arrêtes.¹⁶⁶

Le livre justifie sa raison d'être en expliquant ses contenus et les pratiques BDSM. Les personnages sont placés en marge, tout comme les lecteurs qui ne sont pas là par hasard :

¹⁶⁵ Reisz, Tiffany. *Délicieuse Soumission*, Harlequin, 2013, pp- 21.

¹⁶⁶ Reisz, Tiffany. *Délicieuse Soumission*, Harlequin, 2013, pp- 33.

— Les gens normaux ne sont pas censés aimer ça. Les gens normaux ne sont pas censés aimer être jetés à terre, attachés et pratiquement violés !

— Ma belle Charlie. Kingsley l’embrassa lentement. — Il est peut-être temps pour toi d’admettre que tu ne fais pas partie des gens normaux.¹⁶⁷

Quelque part, nous revenons encore au *sexpositivism* et à ses prétendues vertues : s’engager dans une sexualité épanouie est la clef d’une libération. Dans ce cas, s’adonner à des pratiques extrêmes serait tout aussi à la marge que libérateur. Ceux qui s’engagent dans des ébats “classiques” sont “ennuyeux”, et le mot “normal” est maintenant synonyme de “barbant”. Cela est répété et confirmé dans la description que Kingsley fait de Charlotte et de lui-même :

— Oh non. Charlie. Tu n’es pas une masochiste. Tu es une traînée.

— Je ne suis pas... Il l’interrompit avant la fin de sa protestation outragée.

— Charlie, dans cette maison, le mot « traînée » est le plus beau des compliments qu’on puisse te faire. Ça signifie que tu es une personne qui a un contrôle total de sa sexualité, et n’a pas peur d’ouvrir son corps et son esprit à de nouvelles expériences. Moi aussi, je suis une traînée.¹⁶⁸

Kingsley oppose ses semblables “en contrôle de leur sexualité” aux autres. Ces derniers subiraient le sexe et le désir. Ils seraient victimes de leur situation. En s’engageant dans des pratiques plus à la marge, nous reprendrions le contrôle de notre sexualité. Plus nous avons de contrôle, plus nous serions libérés. Comparer le refus “d’ouvrir son corps et son esprit à de nouvelles expériences” à de la “peur” comme le fait Kingsley affirme que la normalité est à surpasser. En d’autres termes, si la peur se dépasse, la sexualité aussi. Ainsi, les pratiques à la marge seraient une libération et la nouvelle norme “saine” à obtenir. Tout ceci découlerait donc d’un travail émotionnel personnel.

Le cas de *L’Ombre d’Adeline* est moins évident. Il n’y a pas vraiment d’explications qui sont en miroir du réel ; il n’y a pas de justifications ; il n’y a pas de manuel nous apprenant comment

¹⁶⁷ Reisz, Tiffany. *Délicieuse Soumission*, Harlequin, 2013, pp- 39.

¹⁶⁸ Reisz, Tiffany. *Délicieuse Soumission*, Harlequin, 2013, pp- 44.

approcher cette œuvre. J'ai mentionné l'usage des *trigger warning* : si cette *dark romance* ne se justifie pas, elle prévient et est sincère avec elle-même. Par ailleurs, *L'Ombre d'Adeline* présente cette introduction : "Vous trouverez à la fin de ce livre une liste de ressources et de contacts à laquelle vous référer si nécessaire. Votre santé mentale est importante."¹⁶⁹ Ce récit sait qu'il est perturbant et ne tourne pas autour du pot. Néanmoins, jamais il ne viendra mot pour mot décrire son intérêt, ses desseins, sa raison d'être. C'est à la lectrice de faire ce travail et d'y trouver ce dont elle aurait besoin, que ce soit du divertissement ou autre chose. Dans les prochaines parties, je m'attarderais sur le sous-texte de la *dark romance*, et pourquoi ses contenus paradoxaux sont appréciés, justifiant leur lecture. Ce genre vit par et pour lui-même tout en ayant les mêmes paradoxes, les mêmes réponses à certaines attentes qui ne sont même pas vocalisées et reconnues par les lectrices. En quelque sorte, la *dark romance* pourrait apparaître comme un genre qui répond aux besoins des lectrices sans que ces dernières ne s'en aperçoivent. Ainsi, la *dark romance* n'aurait pas à se justifier.

Nous pouvons cependant émettre une nuance : que la *dark romance* refuse de se justifier n'est pas entièrement dû au fait qu'elle répondrait subtilement aux attentes des lectrices. Ce genre est avant-tout, dans son identité, une littérature à la marge. Elle n'y aurait pas vraiment de sens à procéder comme les romances érotiques qui devaient se justifier d'exister, car la *dark romance* prend la place sans qu'on lui ait laissé de siège. C'est avant tout ça qui fait son succès : la *dark romance* ne demande pas, ne s'excuse pas, elle est présente et il convient à nous, lecteur, de l'ignorer ou non.

Maintenant que nous avons déboisé tout ce qui était autour des scènes pornographiques, nous avons toute latitude à explorer ces paragraphes. L'objectif de cette partie est de comparer les deux Harlequins, mais aussi de soulever en quoi la *dark romance* se distingue d'eux. Ainsi, je reprendrai la même trame qu'en haut.

Si *Délicieuse Soumission* est plus cru, plus sauvage, plus audacieux, *J comme Joue avec moi* est loin d'être métaphorique. Comme je l'ai constaté plus haut, *J comme Joue avec moi* se plaît à utiliser un

¹⁶⁹ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 08.

mot pour désigner autre chose (comme le mot “fièvre” qui ne renvoie pas à la maladie mais au plaisir), sans pour autant être dans l’évitement constant. Par exemple, *J comme Joue avec moi* prends ces précautions : “Elle se laissa emporter par la vague, son prénom sur les lèvres¹⁷⁰”, pour ensuite ne faire aucun détours : “Il augmenta la force de ses coups de reins, mais toujours en se contrôlant. Pas trop fort, pas trop vite. Elle l’aimait aussi pour ça, pour ce calme qu’il lui imposait malgré elle, alors que l’orgasme montait irrésistiblement.”¹⁷¹ Les scènes de sexes ne sont jamais séparées de la relation entre les deux personnages. Les deux n’existeraient pas l’un sans l’autre, et les deux s’influencent sur l’écriture.

Délicieuse Soumission, comme nous l’avons vu, fonctionne différemment. Tout d’abord, les personnages sont privés de leurs liens émotionnels ; même si Charlotte reste auprès de Kingsley au dénouement - et en est très heureuse, s’étant attachée à lui -, l’émotion n’y est pas. Elle a été tronquée pour plus de caractère, moins de finesse :

Il faisait aller et venir sa langue, et embrassait les lèvres de son sexe avec la même passion et la même dextérité que lorsqu’il embrassait sa bouche. Il suçait son clitoris, fit courir sa langue sur elle de haut en bas. Sa bouche la dévora pendant ce qui lui parut être une éternité. Enfin, il glissa deux doigts en elle, puis la fit jouir féroce­ment avec sa langue et sa main.¹⁷²

Ce qui fait l’intérêt de *J comme Joue avec moi* est le lien entre Leah et Brandon. C’est un jeune couple qui vient tout juste de sortir de la difficulté financière, qui s’offrent leurs premières vacances. Il s’agit d’une situation dans laquelle beaucoup peuvent se reconnaître. Quid d’une histoire où deux étrangers s’engagent dans des actes qui ne sont pas anodins ? *Délicieuse Soumission* troque l’amour et la complicité contre de la froideur. Par exemple, ce paragraphe cité plus haut présente une succession d’action très peu décrites : elles ne sont que mentionnées à la suite des autres. Les phrases

¹⁷⁰ Hart, Megan. *J comme Joue avec moi*, Harlequin, 2015 page 11.

¹⁷¹ Hart, Megan. *J comme Joue avec moi*, Harlequin, 2015 page 11.

¹⁷² Reisz, Tiffany. *Délicieuse Soumission*, Harlequin, 2013, pp- 54.

commencent souvent par le pronom “Il” et conservent la même construction. Le mot de liaison “Enfin”, qui conclut ce paragraphe, donne des airs d’officialité. Le ton est protocolaire, je pense, pour une bonne raison. L’impression donnée est que Kingsley est un expert dans sa matière ; il n’y a pas besoin de s’étendre en descriptions poétiques ; il est bon dans ce qu’il fait, il est efficace, alors les phrases le seront aussi. Cet exemple est représentatif du reste du roman, même dans les descriptions d’orgasme : “D’une main, il trouva de nouveau son clitoris, et, plein d’adresse, il le titilla jusqu’à ce qu’elle se mette à crier. Alors que l’orgasme avait atteint son paroxysme et commençait à s’estomper, Kingsley la retourna brutalement sur le dos et lui écarta de nouveau les jambes”¹⁷³.

L’orgasme n’est pas décrit. Il est simplement mentionné comme la conséquence d’une succession d’actions. *J comme Joue avec moi* rajoute quelques mots en plus, sans pour autant approfondir la description : “L’orgasme la fit trembler de la tête aux pieds sans qu’elle cherche à retenir ses cris. Elle s’abandonna totalement au plaisir, et cette liberté décupla encore sa jouissance. Se donner, lâcher prise... cela aussi c’était le bonheur”¹⁷⁴.

Nous avons ici le détail de la jouissance qui est “décuplée”, mettant l’emphase sur un plaisir qui n’en finit pas, cette idée de “s’abandonner” comme si Leah n’avait plus aucune prise sur le réel, mais la scène se termine ici. Elle se conclut sur des émotions positives sans plus élaborer, ce qui manque à *Délicieuse Soumission*, mais ce dernier ira dans le plus précis, le plus cru.

Avant de traiter le cas de *L’Ombre d’Adeline*, j’ai déjà pu soulever quelques points. Tout d’abord, pour ces représentants des collections Spicy et Sexy, Harlequin prouve qu’il peut être loin de l’image mièvre. Il n’y a pas d’embrassade finale qui sonne la dernière page, il n’y a pas de métaphores allusives. Nous avons ici des descriptions, des scènes pornographiques qui sont maniées de différentes manières. *J comme Joue avec moi* choisira des mots qui renvoient à d’autres, mentionnera des émotions et des sensations et se distinguera de *Délicieuse Soumission* par son corpus d’images. Ce dernier ne s’embarrasse pas et va droit au but : cette faculté à nommer sans pudeur les choses

¹⁷³ Reisz, Tiffany. *Délicieuse Soumission*, Harlequin, 2013, pp- 36.

¹⁷⁴ Hart, Megan. *J comme Joue avec moi*, Harlequin, 2015 page 9.

confère à ce livre un style qui, malgré tout, fonctionne. Cette froideur et ce ton presque scientifique n'accordent pas de bénéfices au doute : les personnages prennent du plaisir sans pudeur, leur intimité est totalement dévoilée au fil des pages. Nous sommes ici dans une logique de performance, tandis que *J comme Joue avec moi* est passionnel. Les deux romans justifient leurs contenus de différentes manières : *Délicieuse Soumission* insiste sur le consentement des personnages mais assume sa mise à la marge et la revendique comme différenciation. Les autres qui prônent la libération sont opposés aux personnages qui sont véritablement libérés. *J comme Joue avec moi* n'a pas forcément honte de ce qu'il est, mais veut quand même préciser qu'il n'est pas un récit purement dévergondé et grossier. Enfin, ces deux romans modèlisent les scènes de sexe de manière à ce qu'elles s'intègrent dans leurs revendications et dans leurs styles.

Si ces deux romans fonctionnent de concert et répondent chacun à leurs faiblesses, est-ce que la *dark romance* pourrait rejoindre cette chorale, ou est-elle encore trop en marge ? Je ne m'engagerai pas tout de suite dans l'analyse des problématiques engendrées par ces scènes. Ici, il est tout d'abord question d'écriture et de style.

La première particularité de cette *dark romance* est ce mélange entre le clair, le précis et le recours à des images. Si *J comme Joue avec moi* utilise un mot pour en dire un autre, rentrant ainsi dans l'allusion, son style pourrait paraître comme timide face à *L'Ombre d'Adeline*. En effet, ce dernier a lui aussi recours à des images, mais elles sont à la hauteur d'une allégorie : "Ce n'est pas une montée au ciel. C'est une chute en disgrâce. Je ne m'en remettrai jamais – pas quand mon âme a été arrachée de mon corps et traînée en Enfer. Je suis tombée si profondément que je me retrouve dans l'ancre du diable, à me faire dévorer par le dieu des ténèbres en personne"¹⁷⁵.

Ce paragraphe ne renvoie pas à un tournant dramatique de l'histoire, à une déchéance, à une résolution ; il est en fait question d'un orgasme. Là où *J comme Joue avec moi* se cantonne à échanger deux significations de mots, *L'Ombre d'Adeline* construit une image et la développe. Nous

¹⁷⁵ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 251;

avons une opposition entre l'intensité qu'elle ressent, signifiée par la lente descente de ce qu'elle est aux tréfonds des Enfers. La longueur de cette descente renverrait au degré de plaisir ressenti. Mais ce désir, qui en temps normal est positif, ne l'est pas ici. Il y a une antithèse entre ce qui devrait être et ce qui est. L'image est étirée sur quatre phrases, et l'action n'en finit pas : c'est d'abord une chute, puis son âme est arrachée, puis traînée jusqu'en Enfer, puis dévorée par "le dieu des ténèbres en personne".

Ce fonctionnement en antithèse est courant. Il permet une représentation du plaisir hors des clous, ce qui bénéficie la force et l'intensité de l'action décrite :

De manière incontrôlable, mes yeux se révulsent et ma tête bascule en arrière alors que la sensation la plus délicieuse m'enveloppe. Mais je refuse de laisser cela obscurcir mon jugement. Le dégoût accompagne le plaisir. Le dégoût contre moi-même – mon corps – de ressentir autre chose que de la répulsion. Et le dégoût de le voir prendre quelque chose que je ne lui ai pas donné de mon plein gré.¹⁷⁶

Le fait qu'Adeline n'est pas en contrôle de la situation est rappelée avec son corps qui agit de son propre chef, comme s'il était *victime* du plaisir. Cet oxymore est ubuesque : nous ne pouvons pas être victimes du plaisir, car ce dernier n'est pas vile, dangereux, menaçant... Mais nous sommes dans une *dark romance*, alors cette modulation est possible. Enfin, ce plaisir ne serait pas aussi abject s'il n'était pas intellectualisé par l'héroïne. Nous avons accès à son monologue intérieur qui n'a de cesse d'exprimer son dégoût, sa peur, sa répulsion. Ces derniers viennent s'opposer au plaisir certes, mais ils y participent également. Sans eux, la scène ne serait pas aussi forte, aussi chargée émotionnellement.

La *dark romance* s'oppose en ajoutant, amplifiant, développant les scènes, les sensations, les descriptions. Cependant, ma thèse affirme que les *dark romance*, dans l'usage de la pornographie, est paradoxale. Ces dernières seraient à la fois libératrices et aliénantes dans la représentation de la sexualité. Maintenant que j'ai déblayé en quoi la *dark romance* est différente des romans érotiques,

¹⁷⁶ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 244

il est temps d'en faire le sujet de ma prochaine partie en répondant à cette interrogation : en quoi la pornographie des *dark romance* pourrait être libératrice ?

2.2.2) En quoi la pornographie des *dark romance* libère

D'une étrange manière, la pornographie réussie à s'infiltrer partout ; il n'est pas surprenant de la voir s'épanouir sur Internet et plus précisément sur des sites non modérés. Mais cette pornographie "de masse", qui est présente partout, ne pénètre pas dans ces espaces pour s'y installer confortablement. Au contraire, elle est saisie par les autrices, modifiée, altérée, changée de fond en comble. En d'autre terme, elle est réhabilitée pour un public féminin ; elle est métamorphosée ; elle est *réinventée*.

Pour la première fois, les femmes écrivent de la pornographie, et elles l'écrivent en mieux.

Tout du moins, c'en était la promesse.

C'était ce qu'impliquait l'existence des *dark romance* sur des plateformes d'auto-édition : si nous pouvions être libres d'écrire sur tout, pourquoi se gêner à proposer ce qui se fait déjà ailleurs ? Le temps ne serait-il pas venu à proposer autre chose ? Je dresse ici une image logique de l'apparition des *dark romance* en tant que telles (et non pas en tant que contenus modulés dans une fanfiction) sur des sites d'auto-édition. C'est un premier pas en tant qu'auteur semi-professionnel, sans aucune altération d'une maison d'édition. Les autrices créent leurs cocons et proposent un contenu en marge des librairies. Elles se différencient donc par leur contenu et leur lieu de vie / de vente. C'est cette différenciation qui façonne leur identité et qui apporte une plus-value. C'est même une nécessité : pour être lu, il faut se démarquer.

Ainsi, le premier élément de différenciation s'opère dans la pornographie. Elle est décrite comme étant écrite par des femmes et pour des femmes. En cela, elle tenterait de s'éloigner du *male gaze* et à

focaliser son attention sur l'héroïne, qui n'est plus un objet de plaisir mais un individu à part entière. A ce titre, *L'Ombre d'Adeline* y parvient assez bien :

Mes mains se plaquent sur son torse pour me stabiliser ou pour le repousser, je ne suis pas sûre. Cependant, ma question obtient rapidement une réponse lorsque mon instinct pousse mes mains à se recroqueviller, à s'accrocher fermement à son sweat à capuche et à m'ancrer à lui comme s'il était ma bouée de sauvetage. Alors qu'en réalité, c'est lui qui me tue.¹⁷⁷

La scène n'est pas ouvertement pornographique - du moins pas encore -, et c'est ce qui renforce sa pertinence. L'action prend le temps de s'installer, elle ne saute pas directement dans du contenu pornographique. Il y a un avant et un après-scène : l'action n'est pas gratuite. Plus particulièrement, ici, Adeline semble chuter et ne pas être sûre de ses appuis. Elle essaie de se stabiliser sur le torse du héros, comme si c'était l'hésitation avant la chute dans le cœur de la scène pornographique. Cela peut paraître comme une simple coïncidence, une simple lenteur : mais quel film pornographique prend le temps ? Quel roman érotique le mentionne ? Au niveau du style, nous avons une sélection de verbes différents (évitant la répétition) et encore en antithèse : "se plaquent", "stabiliser", "repousser", "s'accrocher", "m'ancrer"... Ce temps pris pour la description n'est pas non plus qu'un effet de style. En s'attardant, l'héroïne n'est pas reléguée en tant qu'objet sexuel que l'on utilise rapidement pour la jeter ensuite. Une véritable identité peut se dégager de ces paragraphes. D'une façon ou d'une autre, c'est peut-être, pour certaines lectrices, la première fois qu'une femme n'est pas seulement un moyen de jouissance dans une production pornographique.

Comme je l'ai mentionné plus haut, les films pornographiques se focalisent sur l'homme : certains plans sont filmés de son point de vue (lorsque l'inverse n'est pratiquement jamais observé), l'attention est portée sur son plaisir ou ce qu'il fait subir, et l'action s'arrête lorsque sa jouissance est atteinte. La *dark romance*, elle, prend le chemin inverse : l'attention est portée sur ce que l'héroïne ressent, le pronom personnel "je" est utilisé, justifiant l'accès à son monologue intérieur. La scène s'arrête lorsque le héros atteint l'orgasme, mais ceux de l'héroïne sont toujours assurés en amont. Il y

¹⁷⁷ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 206.

a une inversion des rapports de force, ou plutôt de considération. Certes, le héros est celui véritablement en charge de la sexualité du couple, mais il est responsable du plaisir de sa partenaire. Le protagoniste masculin fait entreprendre des pratiques à la marge et/ou violentes, sans oublier qu'elles peuvent être lourdes de conséquences si elles ne sont pas pratiquées avec précautions. En cela, le héros de *L'Ombre d'Adeline* le confirme et l'endosse. Nous pouvons le constater lorsqu'il décrit un personnage tout aussi violent que lui sur le plan sexuel, mais pas aussi responsable :

Archie ne saurait pas comment faire du sexe brutal comme il faut même si on lui donnait un putain de manuel. Il blesse les femmes parce qu'il aime ça. Il ne sait pas comment les pousser jusqu'aux limites de la douleur et du plaisir, ni trouver l'équilibre entre les deux et les rendre désespérément désireuses d'en avoir plus. Il ne fait que les blesser. Lorsqu'il a terminé, la fille est totalement meurtrie et traumatisée – peut-être même qu'elle saigne. Et lui s'en va avec un sourire satisfait sur le visage, comme s'il était le premier homme à prouver que l'orgasme féminin n'était pas qu'un mythe.¹⁷⁸

Le “sexe brutal” du héros est en opposition au “sexe brutal” d'Archie, qui ne consiste qu'à blesser des femmes. En somme, Zade, lui, ne blesserait personne car il se charge de ne pas le faire. Il pratique du “sexe brutal”, mais il le pratique *bien*. La dernière phrase s'apparente à une pique contre Archie qui, par la même occasion, insinue et confirme que Zade est bon dans ce qu'il ferait. Du point de vue des lectrices, il est rafraîchissant - et surtout nouveau - de constater une nuance dans la pratique du “sexe brutal” comme l'entend Zade. Dans une société ou cercles féministes dans lesquels le discours *sexpositivism* est mis en avant, il est rassurant de constater qu'une pratique responsable et inoffensive est possible. Cela permet de montrer que pratiquer du sexe brutal doit être fait sous certaines mesures, mais qu'une fois endorsées, il n'y aurait pas de danger à explorer cette sexualité.

Enfin, la *dark romance* est un genre où la sexualité féminine n'est pas rejetée. Je ne parle pas ici de plaisir - nous avons déjà constaté qu'il est avoué et pris en compte - mais l'héroïne prend confiance et s'assume pleinement. Le cas de *L'Ombre d'Adeline* préfère moduler une héroïne déjà active et assumée sexuellement, tandis que dans *Captive*, que j'étudierai plus bas, l'héroïne a tout à

¹⁷⁸ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 124.

apprendre. Malgré ces variants différents, les deux titres présentent le même invariant : qu’importe le degré d’aisance qu’ont les héroïnes concernant le sexe, elles se révèlent toutes les deux une nouvelle sexualité.

Je n’ai eu de cesse de relever les points qui assoient la pornographie des *dark romance* comme étant libératrice : un plaisir pris en charge, de nouveaux désirs dévoilés, une mise-en-identité de l’héroïne qui s’éloigne de la figure d’objet sexuel, un point de vu féminin... Néanmoins, il serait trop facile d’ignorer le revers de la médaille. Si nous pouvons admettre que certains contenus élèvent, d’autres rabaisent, enclavent, abîment. La prochaine partie s’intéressera tout particulièrement en quoi la pornographie, en tant que genre, est aliéante, sans aucune autre modulation, qu’elle soit *dark* ou non, et qu’en quelque sorte, la *dark romance* était vouée à l’échec libérateur.

2.2.3) La pornographie comme différenciation alinéante

Avant d’aller plus loin, nous pourrions avoir l’impression que la question “pourquoi la pornographie dans la *dark romance* plaît-elle” est résolue. En s’arrêtant là, nous pourrions répondre que c’est en partie l’identification à l’héroïne qui permet à la lectrice de *vivre* ces scènes, d’être représentée dans une société où le plaisir féminin est pointé du doigt, grâce à la réhabilitation (ou du moins la tentative) de ces sujets, au remodellement des écrits, des thèmes, et enfin au rejet de la honte et du tabou. En mettant l’emphase sur cette prise en charge de la représentation des femmes jusqu’à leur intimité, il serait facile de considérer la pornographie des *dark romance* comme étant libératrice. C’est comme si elle devenait un outil pour apprivoiser son désir, déculpabiliser ces émotions. Dans son article, Sébastien Hubier le confirme :

Prescriptive, elle construit et impose des standards, tout en déconstruisant des normes plus anciennes. Et c’est sans doute pourquoi elle peut être considérée à la fois comme aliénante et comme émancipatrice (émancipatrice, notamment, parce qu’elle permet une libération des corps et une prise en compte du plaisir individuel). En d’autres termes, des romans de Sade aux productions de Vivid ou des innombrables studios de la San Fernando Valley, qui tournent, montent et distribuent

un film de deux heures en une petite semaine, la pornographie permettrait paradoxalement un épanouissement de la sexualité dans le même temps qu'elle apparaît comme un instrument de contrôle social perpétuant des normes sexuelles et physiques.¹⁷⁹

Cette, la pornographie paraît comme émancipatrice et déculpabilisante, cependant elle vient aussi imposer de nouvelles normes. La prise en compte du plaisir individuel est également chargée de nouvelles obligations. Les normes ne disparaissent pas : elles se déplacent. Ce qui a été jadis montré du doigt (être une femme sexuellement active) n'est plus raillé, la raillerie se dirige maintenant vers celles qui ne le sont plus (ou pas assez). Nous pouvons également mentionner la libido (ne pas en avoir trop ou pas assez), ou encore l'obligation de jouissance (un rapport sexuel serait réussi seulement s'il y a un orgasme).

Cela rappelle le *sexpositivism*. Les normes se sont déplacées, pour le meilleur comme pour le pire. Le mouvement sexpositif s'évertue à vanter la libération et la découverte de soi par le sexe. Ce mouvement s'établissait en parallèle des dogmes religieux, sociaux et du tabou concernant le plaisir féminin. Si cette stratégie a un bon fond, et s'établit peut-être comme l'évolution normale des sociétés, elle a été déformée au fil du temps. Une fois les normes déplacées, elle constitue ainsi non pas une "contre-culture", une opposition à la norme, mais la nouvelle norme établie. Quiconque s'en oppose est "hors-norme". Dans le cas du *sexpositivism*, les femmes qui ne s'engagent pas dans des pratiques sexuelles à la marge ou encore violentes, sont vues comme ennuyeuses, frigides. La *dark romance* reprend cette idée : l'héroïne se révèle ses désirs, mais cette révélation est forcée par le héros. Il est le seul à être le premier et véritable bénéficiaire de cette "déconstruction". Dans un article paru dans *Mouvements*, les différents coordinateurs confirment que le déplacement des normes est une fausse vitrine pour une quelconque libération :

Que les normes favorisant le maintien de rapports de domination se soient déplacées, mais n'aient pas disparu, on le voit aussi dans un discours dominant, renouvelé mais peut-être pas moins prescriptif, portant sur la fréquence ou le déroulement souhaitable des actes

¹⁷⁹ Hubier, Sébastien. "L'Aveu et la confession. Histoire deux pornèmes, des Lumières pornographiques à la pornographie en ligne.", *Pratiques textuelles et éditoriales dans l'Europe du XVIIIe siècle*, Éditions et Presses universitaires de Reims, 2020, p.89-108,

sexuels – un « rapport sexuel réussi » ou « idéal » (« normal », en somme) devrait voir se succéder : des « préliminaires », un coït, un orgasme etc.¹⁸⁰

Si les normes peuvent se déplacer dans l'intimité de la chambre à coucher en terme de pratiques et de prérequis, elles se déplacent également dans la place sociale de la pornographie dans la société. En France, l'année 1975 marque l'entrée fracassante d'un film pornographique au festival de Cannes. *Exhibition*, de Jean-François Davy, est bien reçu par la critique et le public. En août de la même année se tient le premier festival du film pornographique de Paris. Cela est en total contraste avec les années qui suivront. D'après Laurent Martin, dans son article « Jalons pour une histoire culturelle de la pornographie en Occident », « le mouvement est allé trop vite, trop fort. Des voix s'élèvent pour dénoncer la « vague pornographique » qui déferle sur le pays et dont le cinéma n'est que l'une des composantes »¹⁸¹. La loi du 30 décembre 1975 prévoit que les films pornographiques et ultra-violents seront séparés des autres, seront cantonnés à des salles spécialisées, sans publicité, avec l'interdiction aux moins de dix-huit ans.

Le *sexpositivism* implique qu'une femme peut se réapproprier ses désirs et d'en faire ce qu'elle veut ; qu'elle est une toile blanche qui attend d'être peinte. La pornographie des *dark romance* est vendue comme une réécriture sans tabou et émancipatrice. En poursuivant cette réflexion, nous pouvons nous demander s'il y a du naturel dans la sexualité. Y a-t-il une sexualité de base commune aux humains, qui aurait été silencieuse pour les femmes ? Si la pornographie des *dark romance* plaît autant, est-ce que ce serait donc ça une sexualité épanouissante ?

Ce mode de pensée ne prend pas en considération l'influence que peut supporter un individu. N'importe qui est le produit de son époque et de son milieu. L'influence de *sexpositivism* et des contenus pornographiques modélisent les normes et *créent* le désir. Ce que j'essaie de formuler est

¹⁸⁰ « Sexe : sous la révolution, les normes », *Mouvements*, vol. n°20, no. 2, 2002, pp. 9-14.

¹⁸¹ Martin, Laurent. « Jalons pour une histoire culturelle de la pornographie en Occident », *Le Temps des médias*, vol. 1, no. 1, 2003, pp. 10-30.

qu'il n'y a rien de naturel dans le fait d'aimer tel ou tel contenu : nous sommes influencés à les aimer.

Si l'on accepte de supposer que le désir est aussi socialement et culturellement construit que biologiquement déterminé, il faut bien se demander si la pornographie représente des désirs physiologiques et des pratiques sexuelles ou si elle fabrique des désirs et des pratiques. La pornographie post moderne qui, à la fois, prolonge et conteste la pornographie moderne aurait simplement réussi ce tour de force de s'intégrer à la culture de masse, de se démocratiser, d'abord sous le manteau puis tout à fait ouvertement, grâce à ces supports et dispositifs médiatiques singuliers que sont les magazines, les cassettes VHS, les DVD, le cinéma, la télévision et, plus encore, l'internet.¹⁸²

Il n'y aurait rien de naturel à aimer les contenus de *dark romance* : il n'est pas pertinent de la considérer comme une *découverte* de son plaisir car nous sommes en face d'une *construction* de son plaisir. La pornographie n'est pas une traduction du désir : il en est une construction. Les désirs ne sont pas naturels ; il n'est pas naturel pour une femme d'aimer les contenus de *dark romance*. Les scènes pornographiques des darks romances plaisent car les lectrices apprennent à les aimer.

J'ai plusieurs fois utilisé l'expression "déplacement des normes". Par "normes", j'entends les permanences qu'une société valide et attend des individus. Quand des normes se déplacent, cela veut dire que la société a avancé et ne considère plus les anciennes normes comme valides, au profit des nouvelles. Le lien entre la pornographie et le déplacement des normes a été exploré par Sébastien Hubier. Bien que ce soit étudié sous le prisme de la pornographie vidéo, il explique ce phénomène en traçant des comparaisons :

la pornographie, qui n'est pas seulement affaire de sexes, de fluides ou de positions mais aussi de déconstruction du sujet, permettrait un déplacement de la norme, au sens où des pratiques, jugées

¹⁸² Hubier, Sébastien. "L'Aveu et la confession. Histoire deux pornèmes, des Lumières pornographiques à la pornographie en ligne.", *Pratiques textuelles et éditoriales dans l'Europe du XVIIIe siècle*, Éditions et Presses universitaires de Reims, 2020, p.89-108.

taboues jusqu'alors, deviennent acceptables sous son influence – acceptables et même, au vrai, courantes. Voire obligatoires !

La pornographie va jusqu'à changer certaines pratiques. En les médiatisant, les sites pornographiques (ou tout autre médium) légitiment et font entrer dans les mœurs certaines pratiques. Cela va même plus loin :

La pornographie n'influe pas que sur les pratiques sexuelles. Elle fixe aussi des canons physiques. C'est ainsi que, d'après les données recueillies par l'Ifop, la pratique de l'épilation pubienne intégrale concerne quarante-cinq pour cent des Françaises de moins de vingt-cinq ans et devrait être directement mise en rapport avec les modèles prescrits par les films pornographiques. De même, il existerait un lien très étroit entre la consommation d'images pornographiques et la vogue, d'abord asiatique avant d'être occidentale, de la nymphoplastie qui consiste à réduire par la chirurgie les petites lèvres afin de correspondre le plus possible aux actrices qui arborent souvent des vulves juvéniles.

Pratiques sexuelles, physiques, canons de beauté... Les modèles se déplacent d'une culture à une autre, participant à une acculturation qui favoriserait encore plus à la banalisation des contenus pornographiques. Il apparaît comme utopique d'échapper à toutes ces injonctions. La *dark romance* ou les fanfictions ne peuvent pas échapper au contexte qui les a vu naître. Les autrices ont forcément été influencées, et, même en essayant d'en sortir neutre, il est plus probable de partager les mêmes normes un tout petit peu modifiées que d'en créer de nouvelles.

La pornographie paraît de moins en moins libératrice : les normes se déplacent, les tabous sont interchangeables, ce qui était raillé auparavant est maintenant considéré comme "normal" et vice-versa. Le puritanisme nous empêche d'être sexuellement actif et la pornographie nous pousse à être sexuellement actif, mais à sa manière :

On s'apercevrait probablement alors que tel qu'il s'est constitué, culturellement et épistémologiquement, le porn, qui touche conjointement à ce qu'il y a de plus intime, de plus

unique, chez les individus et à ce qu'il y a, entre eux, de plus commun, gagnerait désormais à être interprété comme un effet de censure productive : on n'interdit plus le sexe, comme dans les sociétés disciplinaires analysées jadis par Foucault, on oblige à le faire de certaines manières.¹⁸³

La pornographie s'invite dans notre intimité car elle est, peut-être, le reflet de notre société. Elle est le miroir de ce qui est acceptable de ce qui ne l'est pas. Nous ne pouvons pas y échapper à moins de ne rien consommer. Et, en termes de consommation, il y a un genre qui a fait une entrée fracassante dans le monde littéraire français. Nous entrons enfin dans le paradoxe pornographique que nous sert la *dark romance* sur un plateau d'argent.

2.2.3.1) Comment la pornographie des *dark romance* aliène

L'Ombre d'Adeline a été écrit par H. D. Carlton, une autrice. Si la *dark romance* - tout comme les fanfictions et certains romans Harlequin - se targue d'être un genre modulé par et pour des femmes, cela implique une fuite du *male-gaze*, à priori vers du *female-gaze*. La composante de la pornographie, telle qu'elle est comprise par la *dark romance*, implique une description des corps différente. Si nous avons vu que le protagoniste masculin présente des traits distinctifs qui renforcent son identité, il a été curieux de constater les descriptions rustres qu'Adeline avait : « Tu as eu beaucoup d'occasions. C'est juste que tu ne les saisis pas. Tu es une femme sexy de 26 ans avec des taches de rousseur, une belle paire de seins, et un cul à tomber. Les hommes sont là dehors, à attendre. »¹⁸⁴

Il est paradoxal de lutter pour une prise d'autonomie concernant les plateformes, le partage des écrits et des contenus, pour objectifier ses personnages de cette manière. Certes, Adeline est

¹⁸³ Hubier, Sébastien. "L'Aveu et la confession. Histoire deux pornèmes, des Lumières pornographiques à la pornographie en ligne.", *Pratiques textuelles et éditoriales dans l'Europe du XVIIIe siècle*, Éditions et Presses universitaires de Reims, 2020, pp- 89-108.

¹⁸⁴ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 21.

plusieurs fois dépeinte comme une rousse aux tâches de rousseurs, mais ces paragraphes ne s'attardent pas sur son nez potentiellement aquilin, ses paupières peut-être tombantes, sur ses épaules possiblement musclées. Ces descriptions ne sont bien sûr pas pornographiques, mais elles participent à une érotisation des scènes et du personnage. Elles sont totalement à contre-courant des contenus contre lesquels la fanfiction et la *dark romance* s'étaient construits. Nous pouvons essayer de noyer le poisson concernant ce passage, et focaliser notre attention sur le fait que cette description est prononcée par un autre personnage (en l'occurrence la meilleure amie d'Adeline), mais elle ne fait pas l'exception : «Seize putains de degrés. Je presse mon pouce sur la flèche qui pointe vers le haut et ne m'arrête pas tant que la température n'est pas réglée à 23 °C. Les températures plus fraîches ne me déplaisent pas, mais je préférerais que mes tétons ne traversent pas tous mes vêtements»¹⁸⁵.

Chaque moment de flottement, chaque détail est un prétexte à mentionner le corps d'Adeline. Encore une fois, si rien n'est pornographique dans ces passages, ils participent néanmoins à l'érotisation non-essentielle de l'héroïne sur l'intégralité des chapitres. Ce paradoxe est totalement en opposition aux raisons de la naissance des *dark romance*. Ces modulations parviennent jusqu'au monologue de l'héroïne elle-même :

« Addie, il faut que tu t'envoies en l'air. » En réponse, j'entoure ma paille de mes lèvres et aspire bruyamment mon martini à la myrtille, aussi profondément que ma bouche me le permet. [...] J'ai atteint le fond du verre il y a quinze bonnes secondes et n'ai fait qu'avaler de l'air depuis. C'est l'action la plus intense que ma bouche ait connue depuis un an maintenant.¹⁸⁶

En ce qui concerne le caractère purement pornographique de l'œuvre, qui viendrait gâcher ce que son côté libérateur avait entrepris, tout se joue sur Zade. Ce dernier est lui-même paradoxal : il travaille activement au démantèlement de trafic d'êtres humains et méprise leurs acteurs :

¹⁸⁵ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 17.

¹⁸⁶ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 20-21.

J'ai créé toute une organisation dont le seul but est d'en finir avec le trafic d'êtres humains. J'ai commencé en étant un hacker qui dévoilait les vérités de notre gouvernement corrompu. Et puis, au fur et à mesure que j'ai pris conscience de leur vraie nature, de la dépravation de leur folie, j'ai fini par me consacrer à liquider personnellement chacun de ces sales bâtards, en commençant par le bas de la pyramide.¹⁸⁷

De par son activité, il serait un défenseur des droits des femmes. Son investissement est sans pareil puisqu'il est également émotionnel : "C'est là que les filles sont retenues en captivité. Des cris étouffés me parviennent – le bruit de filles qui pleurent et qui souffrent. Une rage pure m'aveugle, mais je ne me précipite pas et ne perds pas mon calme."¹⁸⁸ Le personnage de Zade représente, quelque part, la représentation parfaite et rassurante : il est fort, il est sans pitié, il est un libérateur de femmes. Son existence rassure, il agit comme une sorte de rempart. Pourtant, il tombera dans une obsession vis-à-vis d'Adeline pour devenir son harceleur. Lui-même reconnaît l'illogique de sa situation :

Et je sais à quel point c'est tordu – de prendre quelque chose sans consentement. C'est ce contre quoi je me bats chaque jour. Elle ne me l'a pas encore donné, mais elle le fera. Je connais ma petite souris mieux qu'elle ne se connaît elle-même. Elle est beaucoup trop dans le déni pour voir à quel point elle est attirée par moi. Si ce n'était pas le cas, elle ne me pousserait pas à bout, ne chercherait pas à se faire mordre le clitoris, en sachant très bien que je reste fidèle à ma parole.¹⁸⁹

Tout ce passage pourrait résumer mon argument. Zade se fiche de savoir si Adeline n'a pas consenti à certains actes, puisqu'elle le fera ensuite. Cette future acceptation viendra effacer ce qu'il s'est produit, car Zade aura eu raison. Il le dit lui même : "Je connais ma petite souris mieux qu'elle ne se connaît elle-même". Tout ceci pose le contexte dans lesquelles les scènes pornographiques se déroulent. Nous avons un personnage qui présente deux antipodes : le protecteur et l'agresseur. Le

¹⁸⁷ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 73.

¹⁸⁸ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 74.

¹⁸⁹ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 255.

paradoxe n'est, au fond, pas pertinent : le récit *doit* continuer. Il n'est alors pas étonnant de trouver des scènes qui sont purement des agressions sexuelles :

En se redressant, il effectue des cercles autour de l'entrée de mon vagin avec la pointe du pistolet, le métal glissant contre ma peau. [...] Je lui aboierais dessus si je n'étais pas complètement figée. Je ne peux pas détourner le regard. Je ne peux que le regarder enfoncer le pistolet en moi, mes yeux ronds peinant à comprendre ce que je vois. Ce que je ressens. Lentement, il l'introduit en moi, provoquant à la fois du plaisir et de la douleur. Je serre la mâchoire, frémissant sous ses assauts soignés, mais je refuse de faire le moindre bruit. Je ne lui donnerai pas cette satisfaction. Il fait pénétrer l'arme jusqu'à la moitié avant de la retirer jusqu'au bout. J'ai le temps de reprendre mon souffle avant qu'il n'enfonce tout le canon en moi. J'aspire une grande bouffée d'air, haletante, et laisse ma tête basculer en arrière, n'ayant plus la force de regarder. C'est vraiment, vraiment tordu. Bien plus que tordu. Mais lorsqu'il retire le flingue et le replonge, un bruit m'échappe alors qu'une vague de plaisir me traverse.¹⁹⁰

Zade essaie de justifier ses actes par l'assurance du plaisir d'Adeline ; l'autrice lui donne raison en décrivant Adeline qui, en effet, prend du plaisir. Comme mentionné auparavant, l'intensité de la scène découle de ce mélange entre douleur et plaisir, désir et dégoût. Malgré l'horreur, Adeline succombe. Pourtant, même si l'autrice module ses scènes pornographiques, elle écrit ce qui pourrait s'apparenter à de la prévention, ou tout du moins de l'éducation :

Mon corps est rempli de rage, d'humiliation et de honte – je le sais. Mais c'est comme si mon cerveau ne parvenait pas à gérer ces émotions, alors il choisit de ne rien ressentir du tout. Est-ce que c'est le résultat d'un traumatisme ? Vous savez que vous avez été violée, mais votre corps est comme anesthésié.¹⁹¹

Ce que décrit Adeline est un phénomène connu et étudié, nommé la sidération traumatique. Dans son rapport, la psychiatre Muriel Salmona la définit ainsi :

¹⁹⁰ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 213-214.

¹⁹¹ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 217.

Lors de viols, la sidération traumatique est une réaction neuro-psychique très fréquente qui paralyse les fonctions motrices et mentales d'une victime l'empêchant de réagir. La victime sidérée est alors comme tétanisée, pétrifiée, elle ne peut pas crier, ni parler et dire non, ni bouger, ni organiser de façon rationnelle sa protection, sa défense ou sa fuite. Ce qui lui sera ensuite fréquemment reproché, voire interprété à tort comme un consentement.¹⁹²

Si cet état de sidération est mentionné, cela voudrait-il dire qu'Adeline se reconnaîtra comme victime, sera entendue et légitimée comme telle ? Y aurait-il une rédemption à ce contenu violent ? Pas vraiment. Une deuxième altercation aura lieu entre ce duo. Zade menacera Adeline de revenir si elle continue de le provoquer par message. Adeline le fait, Zade s'exécute. Plusieurs chapitres ensuite, Adeline raconte à sa meilleure amie cette entrevue - qui s'est terminée sur un cunnilingus forcé -, mais pas de n'importe quelle manière :

Elle se penche plus près, une émotion indéchiffrable se lit dans ses yeux. « C'était consenti ? » Et c'est là que je me retrouve coincée. Parce que ça ne l'était pas. Mais s'il avait continué, s'il avait retiré ses vêtements et m'avait baisée – je ne peux pas dire avec certitude que je l'aurais arrêté. Ni que j'aurais eu envie de le faire. Pourtant, je secoue la tête pour lui dire non. [...] Je pose ma main sur la sienne. « Daya... Je... Eh bien, ce n'était pas consenti... au début ? » Je prononce cette dernière partie comme une question, gênée de ne serait-ce qu'admettre une chose pareille. Elle cligne des yeux. « Au début, répète-t-elle.¹⁹³

Adeline commence par dire que ce n'était pas consenti, mais que ça *aurait pu* l'être quelques instants plus tard. L'héroïne poursuit :

[—] Daya, je ne sais pas quoi faire. Il ne m'a pas blessée, mais en fait si.. Il m'a forcée, c'est clair. Mais je l'aurais laissé aller plus loin s'il avait essayé. Je suis tellement troublée, putain. Et je me sens sale et c'est mal, mais quand ça s'est passé, c'était...

¹⁹² Salmona, Muriel. "La sidération traumatique lors de viols Mécanismes et conséquences", *Violences sexuelles : en finir avec l'impunité*, 2021, pp- 1.

¹⁹³ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 286-287.

[—] Vraiment bien ? complète-t-elle. Incroyable ? Extraordinaire ?

— Tout ça à la fois, avoué-je. Je n'avais jamais joui aussi fort de toute ma vie. —

— Putain, souffle-t-elle, une note d'admiration dans la voix.[...]Est-ce qu'il t'a contactée depuis ? » demande-t-elle avec douceur en passant ses doigts dans mes cheveux dans un geste de réconfort.

Je lève la tête, les sourcils froncés. « Oui. Il m'a juste... Il a dit qu'il ne voulait pas que je tombe amoureuse de quelque chose de faux. En gros, il a dit qu'il me montrait qui il était au lieu de me mentir. Mais rien que le fait qu'il pense pouvoir me faire tomber amoureuse montre à quel point il est dérangé.

— C'est... étrangement gentil ? Mais vraiment tordu.¹⁹⁴

Adeline partage tout ce qu'une victime de viol ressent : culpabilité, impression d'être sale, l'incompréhension... Ce que la *dark romance* vient moduler dans ces émotions est le rajout d'une autre : le désir. Adeline viendra questionner son identité de victime et ce qu'il s'est vraiment passé à cause de ce dernier : était-ce vraiment forcé si elle avait voulu continuer ? Daya, la meilleure amie, ne sait plus quoi penser non plus. Elle ira même jusqu'à catégoriser cet homme "d'étrangement gentil" après avoir entendu sa justification.

La *dark romance* utilise le viol comme ressort scénaristique. Nous pouvons estimer cette utilisation comme vile, car elle se sert de ce crime pour divertir et faire passer des histoires aux paradoxes inimaginables. Mais, d'un autre côté, le viol en tant que ressort scénaristique n'est jamais diminué, au contraire. C'est bien parce que cet acte est horrible qu'il est utilisé et jamais rabaissé. Mais voilà : le genre de la *dark romance* fait constamment les deux. Elle marche sur un fil et penche une fois d'un côté, une fois de l'autre.

J'ai pour l'instant relevé plusieurs modulations problématiques et paradoxales des scènes pornographiques des *dark romance*. Tout d'abord, nous pouvons constater une érotisation constante des personnages féminins, qui constitue un échec dans la fuite du *male-gaze*. La présence

¹⁹⁴ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 288

si prégnante de *male-gaze* est en totale contradiction avec la raison d'être des *dark romance* qui étaient censé le fuir. En termes d'aliénation, cette érotisation en continue peut servir les lectrices comme les desservir. Nous avons l'image d'une femme libérée, qui assume ses désirs et son corps, tout comme nous pouvons également y voir un réceptacle des désirs masculins, un corps qui n'existe pas pour lui mais pour les autres - et tout particulièrement pour le héros. Aucune différence avec les actrices des films pornographiques qui parfois n'ont même pas leur visage dans le champ de la caméra : à quoi bon ? Être une femme et vouloir écrire au delà de la littérature "traditionnelle" ne les rend pas exempt du *male gaze*. La pornographie des *dark romance* plaît sur la promesse que le *female gaze* remplace le *male gaze*, mais c'est illusoire. Le *male gaze* est encore là. Si nous voulons aller plus loin, nous pourrions estimer que fuir le *male gaze* tout en mettant les violences faites aux femmes au cœur du récit est contradictoire. Malgré tout, la souffrance des héroïnes est érotisée : c'est bien ce mélange entre dégoût et plaisir, peur et désir qui est l'intérêt de ce genre littéraire. L'héroïne elle-même n'échappe pas à sa propre sexualisation, pourquoi la lectrice s'en sortirait indemne ?

Outre cette sexualisation sans discontinuer, les paradoxes que transportent les personnages sont également problématiques. Le héros sait que ce qu'il fait est mal, mais il a également l'assurance que l'héroïne succombera. L'héroïne, elle, sait que ce qu'elle a subi est mal et le sent comme telle, mais elle reste troublée par ce qui est arrivé ou ce qui aurait pu arriver. Cela remet en question le viol et ses conséquences : la protagoniste est-elle vraiment une victime ? Qu'est-ce qu'une victime ? En plus de cette intellectualisation malsaine de ce crime, toutes ces pensées donnent raison au héros. Il avait raison sur toute la ligne : qu'importe qu'il ait forcé la main puisque ça valait le coup, puisque Adeline a pris du plaisir. Enfin, toute souffrance est érotisée et érotisable.

3) Les paradoxes provoqués par la *dark romance*

3.1) Identification à l'héroïne : conséquences sur l'expérience de lecture

La faculté qu'ont les lectrices à participer activement lors de leur lecture s'accompagne de points positifs, cette lecture étant rendue beaucoup plus forte par l'engouement, l'implication et l'identification à cette histoire. Mais dans une *dark romance*, quand les thèmes et les scènes sont durs, comment pouvons-nous dire que cela a des conséquences positives sur l'expérience de lecture ? Bien que dans sa thèse, Anastasiia Sereda utilise le travail de Radway sur les lectrices des années 80, nous pouvons étendre le fil jusqu'à nous. Elle mentionne que :

Dans les années 1980, les femmes, en tant que principales pourvoyeuses de soins, étaient censées apporter un soutien émotionnel important au sein d'une famille patriarcale, mais ne pouvaient pas compter sur ce soutien pour le recevoir elles-mêmes. Radway soutient que cela a fait de la lecture de romans d'amour une forme de soin de soi qui permet aux femmes de compenser par procuration la nurturance¹⁹⁵ émotionnelle dont elles ont besoin. Cette nurturance émotionnelle est acquise par le biais d'un processus au cours duquel les lectrices se projettent sur l'héroïne et adoptent ses émotions comme étant les leurs¹⁹⁶

Cette participation active n'engage seulement pas la lectrice dans ses relations par rapport au texte : elle engage la lectrice en tant que personnage principal au texte et aux autres personnages. En effet, cet engagement émotionnel est acquis au cours d'un processus où "les lectrices se projettent

¹⁹⁵ Le terme "nurturance" peut être traduit par "éducation", telle qu'elle est prodigué à un enfant par un parent, mais également par "attention", "soin". Dans ce contexte, les lectrices prennent soin d'elles car personne d'autre ne remplit ce besoin car, comme Radway l'indique, les épouses sont les principales pourvoyeuses de soin au sein du foyer et ne peuvent pas compter sur les autres pour le recevoir elles-mêmes. Ainsi, les épouses prennent ce souci à bras le corps et résolvent cette problématique par le fait de s'immiscer dans des histoires pour compenser ce manque. Cela est rendu possible par la projection.

¹⁹⁶ Sereda, Anastasiia. "Dirty Stories Saved My Life": Fanfiction as a Source of Emotional Support, 2019, Charles University, bachelor thesis, pp-14.
"In the 1980s, women as main caregivers were expected to provide extensive emotional nurturance #within a patriarchal family yet could not rely on it to receive it themselves. Radway argues that this made reading romances a form of self-care that allows women to compensate for the needed emotional nurturance vicariously. Such emotional nurturance is acquired through a process when female readers project themselves on a heroine and adopt her emotions as their own."

sur l'héroïne et adoptent ses émotions comme étant les leurs.¹⁹⁷ Quelque part, les lectrices s'immiscent à la place du personnage principal afin de ressentir les émotions narrées au premier plan. Dans le cadre d'une romance à l'eau de rose, cela n'est pas très excitant puisque la fin est connue d'avance et surtout similaire dans ses variants¹⁹⁸ et ses invariants. Dans le cadre d'une *dark romance*, le voyage est plus bouleversant :

Dans ce processus, une héroïne de fiction est toujours confirmée par les attentions romantiques et sexuelles d'un homme idéal. [...] Cette attention ne procure pas seulement à [une lectrice] les sensations évoquées par le soutien émotionnel et la satisfaction physique, mais, de manière tout aussi significative, elle renforce son sentiment de soi, car en offrant ses soins et son attention à la femme à laquelle elle s'identifie, le héros considère implicitement cette femme et, par voie de conséquence, la lectrice, comme dignes de sa sollicitude.¹⁹⁹

La lectrice, tellement immiscée dans l'histoire qu'elle consomme, en fait presque partie, comme un véritable personnage. Et, devenue maintenant un personnage, elle interagit avec les autres. Encore une fois, un lien parasocial est créé entre la lectrice et un personnage de fiction. Si l'un d'entre eux venait à mourir, la lectrice en souffrirait, tout comme le personnage principal qu'elle incarne. Le journal *Time* a, en 2015, profité de la mort d'un personnage de la série télévisée *Grey's Anatomy* afin de traiter le deuil de personnage fictif. La clinicienne Christiane Manzella, directrice clinique de l'Institut Seleni pour les femmes et qui propose des thérapies du deuil, s'est exprimée dans cet article :

¹⁹⁷ Sereda, Anastasiia. "Dirty Stories Saved My Life": Fanfiction as a Source of Emotional Support, 2019, Charles University, bachelor thesis, p14

¹⁹⁸ "Variant" comme l'entend Michal Glowinski dans son ouvrage *Les genres littéraires*, c'est-à-dire ce qui n'est pas un invariant. Ces derniers sont les fondations immuables d'un récit et qui sont toujours utilisés pour un genre donné. Les variants vont s'ajouter à ses fondations mais seront différents d'un récit à l'autre, permettant une différenciation narrative, stylistique, thématique... sans pour autant nier son appartenance à un genre précis.

¹⁹⁹ Sereda, Anastasiia. "Dirty Stories Saved My Life": Fanfiction as a Source of Emotional Support, 2019, Charles University, bachelor thesis, p14.

"In this process a fictional heroine is always confirmed by the romantic and sexual attentions of an ideal male. [...] This attention not only provides [a reader] with the sensations evoked by emotional nurturance and physical satisfaction, but, equally significantly, reinforces her sense of self because in offering his care and attention to the woman with whom she identifies, the hero implicitly regards that woman and, by implication, the reader, as worthy of his concern."

Les êtres humains aiment les histoires et les liens, même s'il s'agit de personnes fictives. Nous créons du sens, puis nous éprouvons un réel chagrin lorsque ce lien est rompu. [...] Le deuil non reconnu socialement est un deuil qui n'est pas considéré comme « correct » par d'autres personnes. Parfois, les gens éprouvent un fort sentiment de perte ou de tristesse, mais ne savent pas s'il est étrange de ressentir cela", explique-t-elle. "Mais le lien est réel, et la perte est une perte."²⁰⁰

La lectrice, devenue l'héroïne, ressent les mêmes choses qu'elle, vit les mêmes choses qu'elle. Quand l'héroïne est blessée, elle est blessée. Quand l'héroïne souffre, elle souffre. Mais quand l'héroïne reçoit enfin de l'attention et de la douceur de la part du héros, toutes ces douleurs, cette rancune rendent encore plus forte la satisfaction. Ces montagnes russes semblent valoir la lecture. Cette identification intense est rendue possible grâce à plusieurs procédés qui viennent renforcer les similitudes entre le personnage principal et la lectrice, afin de permettre une plus simple identification. En d'autres termes, l'identification est rendue possible non seulement par les émotions partagées entre les deux femmes (l'une fictive et l'autre lectrice), mais *via* l'identité même de la lectrice.

Tout d'abord, elles sont toutes les deux des jeunes femmes. Les héroïnes de *dark romance* dépassent rarement la mi-vingtaine. Elles sont en étude ou à leur premier travail. Si dans les premières pages du récit elles ne sont pas directement en contact avec le héros, elles essaient de devenir adultes en faisant semblant, en trébuchant, en improvisant. Elles ont une vie sociale épanouie, souvent accompagnée d'une meilleure amie fusionnelle. Enfin, malgré leur jeune âge, elles obtiennent le poste de leur rêve, ou du moins exercent un métier intéressant. L'héroïne est un parfait mélange entre ce qu'est et va devenir la lectrice et ce qu'elle aimerait devenir. Dans une optique plus grave, l'héroïne, au fur et à mesure des abus qu'elle subit, verra son identité changer. Elle ne sera plus une jeune femme, une meilleure amie, une nouvelle employée : elle sera une victime.

²⁰⁰ Docketerman, Eliana. "Grief Counselor Says It's OK to Mourn a Fictional Character's Death", *Time*, avril 2015. "Human beings love stories and making connections, even if it's to fictional people. We create meaning and then experience actual grief when that connection is broken. [...] Disenfranchised grief is grief that's not considered 'OK' by other people. Sometimes people have this strong feeling of loss or sadness but don't know if it's strange to feel that way," she said. "But the connection is real, and loss is loss."

Avant d'expliquer en quoi le statut de victime enrichit l'expérience de lecture pour la jeune lectrice, il est avant tout utile en termes de représentation. Tout d'abord, cette identité est nommée : dans *Captive*, elle l'est directement, sans détours, dans la quatrième de couverture : "Depuis son adolescence, Ella est une captive contre son gré. John, son possesseur, préfère utiliser son corps plutôt que ses talents, plongeant sa vie dans un cauchemar éveillé. Jusqu'au jour où il lui annonce qu'elle va travailler pour quelqu'un d'autre...". Puis, l'héroïne elle-même ira jusqu'à se définir comme telle, consciente de sa situation.

La représentation, dans une œuvre de fiction, est essentielle dans la construction de l'identité. Je l'ai **mentionné** dans la première partie, mais cela a été le tremplin des fanfictions : en modulant des récits, tout le monde pouvait être représenté et *se* représenter. J'expliquerai plus tard en quoi lire des récits où une femme est victime d'abus est intéressant, nécessaire. Mais avant de s'engager dans cette voie, les héroïnes de *dark romance* proposent une identité, ni blanche ni noire.

Elles sont certes victimes mais elles tiennent tête à leur agresseur. Elles veulent s'en sortir, guérir, parfois même rendre la pareille. Elles sont impertinentes, violentes, têtues. Elles offrent une autre vision de la victime qui se laisse faire même si, pour certains événements, elles n'avaient pas le contrôle sur la situation. Ainsi, dans ces cas-là, elles choisissent ce qu'elles veulent en faire. Dans d'autres œuvres, les femmes ayant le statut de victime ne sont décrites que par cette caractéristique : elles n'ont d'identité que ce qui leur est arrivé. Les *dark romances* se distinguent de ce schéma et proposent une toute version de ces femmes : une version plus juste, moins dans l'affect et plus dans l'action.

Ces écrits verbalisent et confirment même l'identité de victime. Il est parfois difficile de se considérer comme telle : cela nécessite une dose de courage et de réflexion pour se rendre compte de ce qui nous est arrivé, et encore plus pour commencer à l'accepter. Les *dark romance* ne s'alourdissent pas de conditions farfelues pour considérer son héroïne comme victime : il n'y a pas de "elle était habillée comme ceci", ou "elle aurait dû se débattre". Ces livres acceptent, attestent,

confirment l'état de victime de son héroïne sans la justifier. Sans le savoir, les *dark romance* n'imposent pas le mythe de la "bonne victime" à ses lectrices²⁰¹.

Les *dark romance*, dans la narration, ne sont pas les seules à attester le statut de victime des héroïnes. Les héros aussi le confirment. Après cette période d'acclimatation, où ce dernier s'ouvre à l'héroïne après des efforts acharnés, il reconnaît - parfois dans un souffle - que ce qu'il lui a fait subir était mal. Il y a une reconnaissance de ses torts et de sa souffrance. Parfois, cette reconnaissance est encore plus entière. Dans *Captive*, Ash, le protagoniste masculin, partage à Ella que ce qu'elle a vécu était abominable : "-Je suis désolé qu'il t'ait fait croire que tu étais une captive alors que tu n'étais rien de plus que la victime de son proxénétisme."²⁰²

C'est son nouveau "propriétaire" (bien que les vraies captives soient des "captives" de façades dans le réseau mafieux dans lequel elles travaillent) qui confirme son vécu, c'est celui qui deviendra son partenaire qui la reconnaît comme telle. Se considérer comme une victime, reconnaître ce que l'on a vécu est une étape en soi ; qu'une autre personne perçoive également cet événement comme traumatisant est une énorme validation. Le statut de victime est un travail qui doit être entamé seul: néanmoins, nous devenons une victime à part entière ou "officielle" seulement lorsque la société nous perçoit comme telle. Les femmes doivent passer par un tribunal moral afin d'être reconnues. Cette affirmation est terrible et participe au mythe de la "bonne victime", celle qui n'aurait rien pu faire, en opposition à la mauvaise victime, qui aurait pu l'éviter et qui, par association, ne mérite pas d'empathie. Cela peut être comparé à d'autres formes d'identité : nous sommes beaux si la société nous trouve beau, qu'importe notre confiance ; nous sommes intelligents lorsque nous parvenons à bout d'exercices académiques considérés comme complexes ; nous sommes considérés comme mauvais lorsque nous faisons des actes jugés répréhensibles ; nous sommes considérés comme victime lorsque nous subissons certains actes et dans un certain contexte. La reconnaissance de son

²⁰¹ D'un point de vue cynique, ne pas imposer le mythe de la "bonne victime" aux lectrices participe à l'identification de ces dernières aux scènes. En effet, en supprimant la mention de ce mythe, l'immersion est encore plus brutale car chaque lecteur pourra se reconnaître dans cette potentielle violence à venir. En refusant d'amortir la brutalité des faits, tout ceci insiste sur l'identification puis l'immersion des lectrices.

²⁰² Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 332.

statut de victime n'est pas inconditionnelle : il passe par un jugement moral. Les *dark romance* et leurs personnages ne s'en soucient pas : ils reconnaissent sans condition.

3.2) Trouver la paix dans l'horreur : le jeu des narrativités au service de la *dark romance*

En 2016, *l'Observatoire national des violences faites aux femmes* publie une lettre sur les viols, tentatives de viols et agressions sexuelles en France. Nous pouvons y lire un constat sans appel : sur une année, 553 000 femmes, âgées de 20 à 69 ans déclarent avoir été victimes d'au moins une agression sexuelle autre que le viol²⁰³. Sur une année, 62 000 femmes, âgées de 20 à 69 ans déclarent avoir été victimes de viols ou de tentatives de viol, Au cours de sa vie, une femme sur sept (14,5 %) et un homme sur vingt-cinq (3,9 %) déclarent avoir vécu au moins une forme d'agression sexuelle (y compris viols et tentatives et hors harcèlement et exhibitionnisme)²⁰⁴.

Même si ces chiffres ne concernent pas directement toutes les femmes, cette menace plane tout au long de leur vie. Si une femme a la chance de ne pas subir d'agressions, elle sera très probablement témoin de leurs conséquences sur une amie, une sœur, une collègue... Ces chiffres sont compris, intériorisés, changent des comportements. A une époque où ces chiffres n'étaient pas autant communiqués, ou moins bien (les réseaux sociaux ont drastiquement changé la manière que nous avons d'interagir avec l'information), il était peut-être plus simple de s'abandonner aux romans sentimentaux sans aucune secousse émanant du réel, à l'eau de rose, simples, qui vont droit au but. Sans cette conscience des violences que les femmes subissent dans le monde réel, une fois le livre fermé, la lecture de ce genre de récits est possible, agréable, et laisse même rêver la même fin. Mais dans un monde où tout le monde connaît cette situation de l'exposition féminine aux violences, comment prendre au sérieux ce type de romans ?

²⁰³ Attouchements du sexe, des seins ou des fesses, baisers imposés par la force, actes de pelotage ; hors harcèlement sexuel et exhibition.

²⁰⁴ Observatoire national des violences faites aux femmes, *Lettre n°12 : Les violences au sein du couple et les violences sexuelles en France en 2016, 2017*, pp- 2.

La fiction permet de s'évader et permet de rêver d'une autre vie : la romance sentimentale typique présente à la lectrice ce qu'elle pourrait vivre. Cet avenir amené par ce scénario paraît ridicule désormais : comment est-il possible d'imaginer une relation avec un homme exceptionnel, dans un cadre de rêve, quand une femme sur sept vit une agression sexuelle lors de sa vie²⁰⁵ ?

Avant de romantiser ces agressions ou de les ériger comme pinacles d'un érotisme, la *dark romance* les inclut dans l'histoire. Il n'est plus question de bâtir des murs entre les femmes et leurs condition de femmes, il est maintenant question de réalisme. Avant même d'utiliser ces agressions et ces abus dans une optique de guérison - ce que je traiterai plus tard -, la *dark romance* nous dit simplement : "Nous savons ce que vivez". Ce souci de représentation réaliste met ce genre sur un piédestal : non seulement il reconnaît sans aucun détour ces violences, mais il se distingue des autres genres qui glissent ces problématiques sous le tapis. Ce genre mise sur l'authenticité des faits - qui est doublée par le refus d'utiliser le mythe de la "bonne victime" -, et se construit sur cette sincérité avec ses lectrices. En effet, le genre lui-même est honnête avec ses lectrices et *revendique* cette honnêteté. Il y a en effet une culture de *trigger warning*²⁰⁶, ces avertissements faits sur le contenu à venir. Ces derniers sont écrits avant le premier chapitre, soit sur une page à part, soit après les mentions légales. Leur présence participe à cette mise en marge des autres genres littéraires et des autres romances. La mise en marge, quant à elle, renforce cet esprit de communauté : non seulement la *dark romance* n'est pas accessible (ou difficilement), mais elle n'est pas accueillante. Le *trigger warning* est une pratique utile et certainement nécessaire dans un souci de prévention, mais elle participe également à l'assise d'une contre-identité ; contre la romance "classique", contre les romans érotiques, contre la littérature institutionnelle et légitimée.

Quelque part, les espaces de *trigger warning* des *dark romance* participent à cette différenciation aux autres productions. Outre l'avertissement fait, ils préviennent autant qu'ils promeuvent le livre.

²⁰⁵ Observatoire national des violences faites aux femmes, *Lettre n°12 : Les violences au sein du couple et les violences sexuelles en France en 2016, 2017*, pp- 2.

²⁰⁶ *Trigger warning* : "les triggers warning [sont des mots-clefs qui] informent les gens de la détresse que peut susciter un document écrit, audiovisuel ou autre. Ils ont été initialement utilisés pour répondre aux besoins des personnes souffrant de stress post-traumatique." Benjamin W. Bellet, Payton J. Jones, Richard J. McNally. Trigger warning: Empirical evidence ahead, *Journal of Behavior Therapy and Experimental Psychiatry*, volume 61, 2018, pp. 134-141.

En effet, les *trigger warnings* sont le contenu qui *font* la *dark romance* : ils sont les variants de ce genre. En les lisant, nous pouvons nous faire une idée de ce que le livre contiendra. Par exemple, *L'Ombre d'Adeline* contient ces *trigger warning* :

RÉSERVÉ À UN PUBLIC AVERTI :

Abus de position dominante / abus physiques et mentaux / agression physique /
agression sexuelle / alcool / arme à feu / attouchement sexuel / automutilation /
bondage / captivité / description de cadavre / description explicite de blessure /
deuil / drogue / enlèvement / enlèvement d'enfants / étranglement /
harcèlement / langage grossier / meurtre / meurtre d'enfants / mort /
pédocriminalité / rapport sexuel forcé avec objet / sang / scènes à caractère
sexuel explicite / torture / trafic et sacrifice d'êtres humains / transphobie /
trouble de stress post-traumatique / viol / violence explicite.

De son côté, *Captive* présente son *trigger warning* avec une phrase contextualisant l'oeuvre :
“*Captive* est une dark romance qui n'entre pas dans les codes de la romance classique : romance y
rime avec violence, et certaines scènes peuvent surprendre les lectrices non averties. *Trigger
warnings* : mentions de viol, violences physiques, langage violent.”

Le *trigger warning* de *Captive* est contextualisation et précise qu'il ne s'agit pas là d'une romance classique, tandis que celui de *L'Ombre d'Adeline* va plus loin dans les mots-clefs. Cela peut être autant rebutant que tentant, selon le lectorat. Une *dark romance* avec beaucoup de mots-clefs dans la section *trigger warning* annonce déjà quel type de contenu siégera entre les pages, et peut distinguer une *dark romance* d'une autre en termes de violences (tant dans son genre que dans sa quantité).

Bien sûr, le traitement des violences n'est pas innocent, surtout en ce qui concerne la *dark romance* qui ira les érotiser, mais la seule mention de cette caractéristique représente les femmes, leurs problématiques, leurs vécus. Il est paradoxal que ces histoires qui romantisent, érotisent, manipulent et modulent les violences faites aux femmes soit un des seuls lieux de représentation.

Cette reconnaissance est d'abord confortable : enfin nos maux sont pris au sérieux ! Cependant, la *dark romance* ne fait pas qu'être réaliste concernant les violences faites aux femmes : elle les module, joue avec.

Ainsi, le titre de cette partie peut étonner. Comment trouver la paix concernant ces violences vécues et la satisfaction dans la lecture de ces mêmes violences ? Avant même d'y répondre, je dois me pencher sur cette narrativité que la *dark romance* propose, à savoir l'amour dans la violence. Comment cette narrativité a-t-elle pu naître ? Pour cela, je m'appuierai sur l'article de Julia T. Wood, *The normalization of violence in heterosexual romantic relationships : woman narratives of love and violence*. Pour expliciter ce parti-pris, j'ai dû aller plus loin que la littérature. Ce n'est pas la *dark romance* qui a émis l'idée en premier de trouver satisfaction dans la lecture de ces violences, violences qui minorent les impacts de nos vécus. Cette idée, cette narrativité statuant qu'il est possible d'être heureuse avec son bourreau n'a pas attendu la *dark romance* ou tout autre écrit décadents. Cette notion de théorie narrative est essentielle pour nos représentations sociales, et cela aiderait le genre de la *dark romance* à être ingéré. J'axe mon analyse sur les travaux de Julia T. Wood d'une part, et de la perspective de d'Arthur Asa Berger. J'ai préféré utiliser leurs travaux qui ne présentent pas seulement une relation au réel et à la société, mais parce qu'ils présentent les narrativités comme du contenu qui nous parlerait. Ces dernières sont, selon eux, chargées de sens que nous interprétons, nous, individus. C'est plus particulièrement ce principe que je souhaiterais explorer, en miroir à la *dark romance* : ce sont les conséquences des narrativités qui légitimeraient les contenus des *dark romance* qui sont à analyser. Arthur Asa Berger, dans son oeuvre, explique son objectif au lecteur :

J'espère que ce livre vous aidera à comprendre et à interpréter un certain nombre de récits différents et à reconnaître l'impact que ces récits peuvent avoir sur votre vie. J'aborde donc ici, et je vous demande d'y réfléchir, vos rêves, les contes de fées auxquels vous avez été exposé dans votre enfance, les programmes que vous regardez à la télévision, les films que vous voyez, les bandes dessinées, les livres et les romans que vous lisez, la culture populaire dans laquelle votre vie est immergée (et qui la façonne ?), les blagues que vous racontez, et même un certain nombre de choses que vous faites au jour le jour.²⁰⁷

²⁰⁷ Berger, Arthur A. *Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life*. Thousand Oaks, 1997, pp- 12.

Il interprète les narrativités comme “une séquence d'événements, ce qui signifie que les récits se déroulent dans ou sur, pour être plus précis, une certaine période de temps²⁰⁸”, mais pas seulement. Plus qu'une succession de séquences, une narrativité est “une histoire qui raconte des choses qui sont arrivés ou qui arrivent à des personnes, des animaux, des extraterrestres, des insectes, qu'importe.²⁰⁹”

Toute la compréhension de l'article *The normalization of violence in heterosexual romantic relationships : woman narratives of love and violence* et de l'hypothèse qu'il porte provient du mot “narrativité”. La société “narre” plusieurs modèles. En les “narrant”, elle leur insuffle la vie : cela permet à certaines idées d'exister. En d'autres termes, la littérature permet d'explorer certains modèles (qui sont plus ou moins validés et privilégiés), afin de soit les intégrer, soit de les explorer temporairement. Néanmoins, tout ceci n'est pas sans influences :

Les êtres humains s'appuient sur des récits pour donner un sens à leur vie. L'hypothèse de base des approches narratives est que les êtres humains donnent un sens à leur existence par le biais d'histoires ou de récits. En avançant le paradigme narratif, Fisher a affirmé que les humains “expérimentent et comprennent la vie comme une série de récits en cours”. Lorsque nous nous plaçons dans certains récits (et pas dans d'autres), nous conférons une structure, une séquence et une cohérence à des expériences qui, autrement, seraient fragmentaires et inchoatives. Ce faisant, nous créons et recréons nos identités et nos vies.²¹⁰

“It is my hope that this book will help you to understand and interpret a number of different kinds of narratives and to recognize the impacts these narratives may have on your life. Thus I discuss here, and ask you to consider, your dreams, the fairy tales you were exposed to as a young child, the programs you watch on television, the films you see, the comic strips and books and novels you read, the popular culture in which your life is immersed (and that shapes it?), the jokes you tell, and even a number of the things you do from day to day.”

²⁰⁸ Berger, Arthur A. *Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life*. *Thousand Oaks*, 1997, pp- 19.

“a sequence of events, which means that narratives take place within or over, to be more precise, some kind of time period.”

²⁰⁹ Berger, Arthur A. *Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life*. *Thousand Oaks*, 1997, pp- 19.

“A narrative is, as I have suggested, a story, and stories tell about things that have happened or are happening to people, animals, aliens from outer space, insects—whatever.”

²¹⁰ Humans rely on narratives to make sense of their lives. The bedrock assumption of narrative approaches is that humans make sense of themselves through stories, or narratives. In advancing the narrative paradigm, Fisher claimed that humans ‘experience and comprehend life as a series of ongoing narratives’. When we place ourselves within some narratives (and not others), we confer structure, sequence, and coherence on experiences that would otherwise be fragmentary and inchoate. In so doing, we create and recreate our identities and our lives.

Julia T. Wood s'intéresse tout particulièrement aux narrativités et ce qu'elles disent sur la société ; comment les individus veulent à tout prix s'y rattacher, et quelles conséquences cette volonté d'insertion cela a sur nous. En somme, elle s'intéresse aux narrativités et comment ces dernières sont modulées. Les hommes et les femmes feraient donc sens de leurs vies, de leurs existences et de leur vécu selon les différentes narrativités présentées par la société tout entière. Cela confère du sens à son propre vécu, et permet de distinguer ce qui est en marge de ce qui ne l'est pas. Un comportement, ou une "narrativité" / norme sociale peu narrée sera moins connue, donc moins acceptée, et donc sera considérée comme, au mieux étrange, au pire complètement inadaptée. Les narrativités ne sont pas des processus conscientisés et de fait, peuvent entrer dans ce qu'on appelle "culture". Sans l'avoir conscientisé, certains comportements nous paraissent normaux ou acceptables, puisqu'ils existent et sont racontés. En tout cas, ils *font sens*.

Ainsi, parce qu'elles offrent une structure et une marge de compréhension, les narrativités ont un impact sur nos personnalités et nos prises de décisions. Prenons maintenant un exemple qui sert ma thèse. La romance des relations homme-femme est très souvent narrée ; le comportement que les femmes doivent avoir avec leur partenaire est narré ; les comportements que les hommes ont et peuvent avoir avec leur partenaire sont narrés également. Ainsi : "Les théories narratives permettent de mieux comprendre l'autorisation culturelle de la violence et la tolérance des femmes à cet égard dans les relations amoureuses"²¹¹. En d'autres termes, ce que contiendra la narration aura un impact sur tous les acteurs concernés par la problématique. Cet impact découle du nombre de narrations ainsi que de sa duplicabilité : y a-t-il toute latitude à intégrer des variants aux invariants déjà présents ? Chaque narrativité, à l'image des récits fictionnels, comporte des variants et des invariants, se prêtant à toutes les situations. Tout cela rentre dans un schéma social, culturel, qui nous sert d'exemple. La théorie des schémas s'applique totalement ici. La romance est narrée, et les comportements avec. Julia T. Wood le confirme :

²¹¹ "Narrative theories offer insight into the cultural authorization of violence and women's toleration of it in romantic relationships."

Les récits sont de nature sociale. Les récits ne sont pas des comptes rendus ou des histoires strictement personnels ; ils sont au contraire résolument sociaux, c'est-à-dire culturellement construits, soutenus, reproduits et parfois modifiés. Dans *Realities and Relationships*, Gergen (1997) souligne les origines communautaires des significations narratives, insistant sur le fait que la légitimation et la reproduction sociales des récits leur confèrent pouvoir et endurance.²¹²

Ce qui fait qu'une narrativité est écoutée / suivie est donc cette croyance commune qui lui donne toute latitude à prendre de l'importance. Une narrativité devient une norme quand assez de personnes formant une société, y croient. Cette compréhension commune d'une narrativité la légitimise : il devient alors complexe de sortir de ce schéma, tout aussi violent et répétitif qu'il soit. Dans le cadre de la romance, et plus particulièrement des relations hétérosexuelles, l'autrice relève dans son article plusieurs narrativités qui mettraient en exergue les violences que les femmes subissent au sein de leur couple.

La première étant la narrativité du conte de fées : elle est présente partout, des films aux contes, des livres aux comédies musicales. Elle met en scène une femme en détresse sauvée par son Prince Charmant, fort et dominant. Ce schéma est tellement répété qu'il devient une norme, un exemple qu'il faudrait suivre ou du moins copier pour que nous soyons sauvées et heureuses. Et si une femme est en relation avec un homme et se rend compte que son couple ne ressemble pas à la narrativité du conte de fées ? Alors elle cherchera d'autres narrativités afin de se convaincre que son couple est normal, afin de légitimer que son couple est dans la norme. L'objectif principal d'un citoyen intégré à une société est de ne pas être en marge : l'individu veut constamment valider, légitimer son vécu. Ce qui est vicieux, c'est que la narrativité des hommes violents avec leur partenaire existe. Et que si une narrativité existe, c'est qu'elle est narrée, et crue par le plus grand nombre, et donc légitimée... Malheureusement, les contre-récits n'ont pas autant d'impact car ils ne sont pas autant lus / suivis, ou ils sont trop récents, ou ils bénéficient d'une mauvaise presse, d'une

²¹² "Narratives are social in nature. Narratives are not strictly personal accounts, or stories; instead, they are decisively social, which is to say culturally constructed, sustained, reproduced, and sometimes altered. In *Realities and Relationships*, Gergen (1997) emphasizes the communal origins of narrative meanings, insisting that social legitimation and reproduction of narratives imbues them with power and endurance."

aura faussement militante. Les raisons peuvent être infinies. Il n'y a pas de modèle unique certes, mais les schémas ayant le plus d'influence offrent eux aussi quantité de variants et d'invariants :

Les théories narratives permettent de mieux comprendre l'autorisation culturelle de la violence et la tolérance des femmes à son égard dans les relations amoureuses. Un troisième principe de la théorie narrative pertinent pour cette étude est que les récits sont recherchés avec une ferveur particulière lorsque l'expérience est chaotique et semble ne pas avoir de sens. Lorsque notre vie se déroule sans heurts et n'est pas entachée d'incohérences ou de chaos, nous ne ressentons pas l'urgence de trouver un récit qui impose une cohérence. En revanche, lorsque nos expériences n'ont pas de sens, lorsque le chaos s'imisce dans nos vies, nous sommes contraints de trouver un moyen de générer de la cohérence - ou l'illusion de celle-ci.²¹³

Cette recherche de narrativités est logique et explicable : ce sont grâce à elles que nous bâtissons des modèles de vie cohérents, que nos existences font sens. Ces théories ont une valeur existentielle. Cette recherche de narrativité et de modèles dans une position si vulnérable - victime de son partenaire par exemple - est une forme de réconfort : “non, je ne suis pas en marge, je suis normale, il n'y a rien à changer dans ma vie”. Car se rendre compte des violences que nous subissons est un processus lent et douloureux.

Alors, quand une femme vit des violences, la recherche d'une autre narrativité devient nécessaire :

Le récit alternatif n'est pas aussi enchanteur que le conte de fées, mais il offre néanmoins un cadre cohérent pour comprendre la violence dans les relations amoureuses. Un autre récit, bien établi dans la culture occidentale, dépeint la violence comme faisant partie intégrante des relations amoureuses. Jones (1994a,b) affirme qu'il existe un lien étroit entre les représentations populaires de l'amour et du romantisme et l'acceptation de la violence dans les relations intimes. Elle note que les comportements de contrôle et violents des hommes qui battent sont synonymes de représentations

²¹³ “Narrative theories offer insight into the cultural authorization of violence and women's toleration of it in romantic relationships. A third tenet of narrative theory pertinent to this study is that narratives are sought with particular fervor when experience feels chaotic and seems not to make sense. When our lives run smoothly and are untarnished by inconsistencies or chaos, we feel no urgency to locate a narrative that imposes coherence. However, when our experiences do not readily make sense, when chaos intrudes in our lives, we are compelled to find some way to generate coherence - or the illusion of it.”

de l'amour dans les romans d'amour populaires et d'autres médias. Le prince charmant est fort, puissant, sûr de lui et imposant. Ces caractéristiques de l'homme idéal dans les contes de fées ne sont pas sans rappeler les caractéristiques des hommes violents envers les femmes [...] Ces récits, en permettant aux femmes de donner un sens à ce qui se passe, autorisent en même temps l'oppression des femmes. Ils constituent une ressource, certes, mais lorsqu'ils sont utilisés pour justifier la violence dans les relations, ils constituent une ressource susceptible d'avoir des conséquences très gênantes.²¹⁴

Nous sommes ici au cœur du paradoxe. Bien que ces récits permettent aux femmes de faire sens, ils autorisent et légitiment leur chute. Lorsqu'un lien est fait entre Prince Charmant et partenaire violent, aussi fin et bancal qu'il soit, cela permet à une autre narrativité de se construire et de légitimer le quotidien et le mode de vie subit. Si une culture toute entière pousse ce modèle, comment lutter ? Il serait trop simple de rejeter cette responsabilité aux femmes dans la construction de narrativité : tout le monde en est acteur : "Les hommes qui ont été condamnés pour viol et autres formes de violence à l'égard des femmes affirment que les femmes les ont provoqués, l'ont cherché, l'ont voulu, l'ont apprécié et ne méritaient pas d'être traitées avec plus de respect"²¹⁵. Ce type de pensée, qui consiste à dire que les femmes sont en partie responsables des violences qu'elles subissent, tombe dans le "rape myth acceptance"²¹⁶. Au final, le *rape myth acceptance* est une narrativité comme une autre, qui est portée et soutenue par une société toute entière. Pire encore, plusieurs narrativités se répondent et se soutiennent l'une l'autre : les idées, le

²¹⁴ "The alternate narrative is not as enchanting as the fairy tale one, but it nonetheless offers a coherent framework for understanding violence in romantic relationships. An alternate narrative that is well established in western culture portrays violence as a routine part of loving relationships. Jones (1994a,b) asserts that there is a strong link between popular representations of love and romance and acceptance of violence in intimate relationships. She notes that the controlling and violent behaviours of men who batter are synonymous with portrayals of love in popular romance novels and other media. Prince Charming is strong, powerful, sure of himself, and commanding. These characteristics of the ideal man in the fairy tale script are not unlike the characteristics of men who are violent toward women [...] These narratives, in allowing women to make sense of what is happening, simultaneously license women's oppression. They are a resource to be sure, but when used to justify violence in relationships, they are a resource with the potential for very troublesome consequences."

²¹⁵ "Men who have been convicted of rape and other forms of violence against women assert that the women provoked them, had it coming, wanted" it, enjoyed it, and did not merit more respectful treatment."

²¹⁶ *rape myth acceptance* : ensemble des croyances préjudiciables, stéréotypées et fausses sur les agressions sexuelles, les violeurs et les victimes de viol. Elles servent souvent à excuser les agressions sexuelles, à créer de l'hostilité envers les victimes et à biaiser les poursuites pénales. Terme théorisé par Burt, Martha R. (February 1980).

"Cultural myths and supports for rape". *Journal of Personality and Social Psychology*. vol 38 , p217-230.

script de “comment une femme doit se comporter en couple” est une narrativité genrée qui vient renforcer la narrativité du couple et de la violence :

Une troisième option pour les femmes vivant des relations violentes consiste à inventer un nouveau récit qui définit la violence comme inacceptable dans les relations amoureuses, justifie le fait de quitter un partenaire violent, dissocie la bonté des femmes du fait de soutenir leur homme en toutes circonstances, et affirme que la valeur d'une femme ne dépend pas de sa capacité à "attraper et retenir" un homme²¹⁷

Ce nouveau script met l'emphase sur ce qu'une femme doit absolument avoir et à s'y 'attacher. Ici, cela renvoie au fait d'être en couple et de le rester, qu'importe ce qui arrive. Toutes ces narrativités construisent notre rapport à l'autre, le rapport des hommes à leur couple, à leur partenaire. Ce sont ces narrativités et ces comportements humains, cette nécessité à trouver du sens dans un modèle aussi navrant qu'il soit qui expliquent pourquoi le cycle de la violence se répète au travers les générations. Cette longue digression est nécessaire afin de comprendre comment les femmes peuvent d'abord tomber dans des relations si toxiques. Et ce travail de création et de légitimation de nouvelles narrativités -et de trouver satisfaction dans ces dernières- est également travaillé par les *dark romance*.

Quoi de mieux pour illustrer une narrativité que de prendre un objet de littérature ? Quoi de mieux pour étudier une narrativité que de la voir en action, que de la lire, que de la voir se raconter ? Pour cela, et pour illustrer tous mes prochains propos, je prendrai appui sur le livre *Captive* de Sarah Rivens, publié par Hachette en 2022. Hachette avait repéré cette œuvre sur le site de publications de fanfiction Wattpad en 2020, à l'époque où l'auteurice se faisait appeler *theblurredgirl*.

²¹⁷ “A third option for women in violent relationships is to invent a new narrative that defines violence as unacceptable in romantic relationships, justifies leaving a violent partner, dissociates women's goodness from standing by their men in any and all circumstances, and maintains a woman's worth is not dependent on her ability to 'catch and hold' a man.”

3.3) Un récit de *dark healing*²¹⁸ ? Le cas de *Captive*, par Sarah Rivens

Captive a pour héroïne Ella, retenue depuis son adolescence par son “possesseur” John, qui la viole et la prostitue contre de l’argent. Sa vie bascule lorsque ce dernier la vend à un autre “possesseur”, Ash Scott, leader d’un réseau criminel. Ce dernier “récupère” Ella un peu contre son gré, lui qui déteste les “captives” : il décide alors de lui faire vivre un enfer, mais cela sera sans compter la résistance d’Ella. Elle découvrira un monde inconnu qui lui a été caché depuis son adolescence, ainsi que le véritable sens du mot “captive” : il ne s’agit pas d’esclaves sexuelles comme elle l’a été, mais plutôt de collaboratrice faisant des missions pour leur réseau criminel.

Avant même que le récit commence, Ella est placée comme une victime, le livre n’essaie pas de minimiser sa situation, au contraire :

On m’utilisait. Me souillait. Et ce, depuis des années. Des années que je me noyais dans ce cauchemar sans en voir le bout. Sans pouvoir me réveiller. [...] Ma tâche était simple : offrir mon corps sans rien dire, contre mon gré, pour soulager ces gros porcs malsains bourrés de fric qui ne prenaient pas la peine de comprendre que leurs actes resteraient gravés dans ma mémoire. Leur viol.²¹⁹

Le terme “viol” est sans équivoque. Je me permets de le préciser, puisqu’il ne s’agit pas, dans ce travail, de présenter les *dark romance* comme des abominations d’une bassesse inimaginable. Il faut rendre à César ce qui est à César : la situation de départ d’Ella est explicitée de façon juste. D’une part, cela participe à l’élaboration d’un nouveau contexte pour les romans de romances. L’histoire débute sur une situation absolument terrible. Nous assistons là à la création d’un nouvel invariant. Néanmoins, ce n’est pas tout ; ce contexte ne sert pas de décor où se bâtira l’intrigue. Il aura une réelle influence sur la suite du récit. Nous assistons, en plus de la naissance d’un invariant, à un nouvel art amoureux : la passion dans l’atroce.

²¹⁸ *healing* : guérison

²¹⁹ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 5

Puis, à la page 17, tout le livre, toute la trilogie, tout ce que je viens de traiter sur les narrativités qui excusent des comportements et même sur la *trope* “enemies to lovers”, est résumé par une prise de parole d’un personnage secondaire :

Nous nous dirigeâmes vers ma prison. Avec un petit sourire gêné, elle m’indiqua :

— Ne t’inquiète pas, ça ne sera pas toujours comme ça. Ash te traitera bientôt comme tu devrais l’être. Il lui faut seulement une période « d’acceptation ». ²²⁰

La locatrice, Kiara, accompagne l’héroïne dans la “prison” (c’est-à-dire la cave dans laquelle elle va dormir sous la demande d’Ash). Ces simples phrases sont l’illustration parfaite de mon propos : il suffit de supporter les violences d’un homme afin qu’il accepte l’héroïne et qu’il l’aime. Au fond, malgré tout ce qu’il lui fait subir, il l’aime. Cette prise de parole résume également toute la *trope* des “ennemis to lovers” des fanfictions ou des romans *Young Adult*, et bien sûr des dark romance. Quelle période pleine de violences avant d’accéder à “l’acceptation”, c’est-à-dire à l’amour !

Comme une prophétie, le propos de Kiara se vérifiera tout au long de l’intrigue. Ella va d’abord subir le courrou - injustifié pour les lecteurs, justifié pour Ella et l’autrice plus tard - d’Ash. Je pense notamment à plusieurs scènes : celle où Ash “donne une leçon” à Ella en lui brûlant la main sur une plaque de cuisson :

Si je te vois entrer dans une autre pièce que la tienne, ou la salle de bains, ou encore le salon, je te promets une douleur encore plus atroce que celle-ci. Celle-ci ? Comment ça, « celle-ci » ? Il répondit à mes questions silencieuses en prenant ma main et en la déposant sur la plaque de cuisson encore chaude, me laissant crier de douleur et me débattre sous son regard sadique. Son corps imposant pressé contre le mien, il bloquait mes mouvements. Les larmes me montèrent aux yeux lorsqu’il pressa un peu plus ma main, avant de l’enlever de la plaque d’un coup sec.

-Ce n’est qu’un avertissement, captive. ²²¹

²²⁰ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 17.

²²¹ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 33.

Je pense également aux différents signaux contradictoires lancés ça et là par le héros. Cela se passe toujours de la même manière : Ash se montre violent pour ensuite faire une bonne action ou prouver le contraire de ses propos / de ses actes. Comme ici, en se montrant verbalement violent envers Ella : “-De la lingerie fine ? fit une voix rauque derrière moi. Ces pièces méritent un meilleur corps que le sien.”²²²

Pour ensuite la regarder une fois apprêtée :

À mon arrivée, Kiara entrouvrit la bouche en tapant le lit sur lequel elle était assise, ce qui attira alors l'attention du psychopathe. Ce dernier pivota, examinant une nouvelle fois la robe. Il balaya du regard chaque centimètre de tissu. Je pouvais sentir ses yeux gris perçants effleurer ma peau. Il me détailla des pieds à la tête, s'attardant sur ma cuisse exposée à la vue de tous.²²³

D'un point de vue scénaristique, ces allers-retours jouent avec le lecteur et permettent de faire monter la pression. Comment les personnages peuvent-ils passer de la haine à l'amour ? Car l'amour, comme dans toutes les romances, est l'horizon final. Ella se pose d'ailleurs la question que tout lecteur se pose : “Mais pouvait-on aimer quand on n'avait pas de cœur comme lui ?²²⁴”. Ici réside tout l'intérêt du livre.

Au-delà du côté charnel et presque lubrique de la scène, le livre est parsemé de petites attentions qui font monter l'espoir chez les lectrices : “Ash avance enfin ! Il se montre enfin doux “! Mais comme tout, cela ne sera que d'une courte durée. Après ces moments qui sortent de l'ordinaire et les laissent constamment sur leur faim, une tension presque sexuelle est constamment maintenue. Les extraits précédents mentionnent des petites choses presque insignifiantes : “son corps imposant pressé contre le mien” lors de la scène de la plaque de cuisson, ou encore “s'attardant sur ma cuisse exposée” cité plus haut. Ces mots, d'apparences banales, prennent une toute autre tournure lorsque Ella les traduit de cette manière : “Le psychopathe arborait une mine fatiguée. Il ne portait qu'un

²²² Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 47.

²²³ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 48.

²²⁴ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 47.

bas de survêtement, dévoilant son torse imposant et ses tatouages. Par contre, il avait un corps d'athlète. Peut-être faisait-il beaucoup de sport ? Ses muscles étaient parfaitement dessinés et-²²⁵

Ella est elle-même étonnée de ce qu'elle vient de penser, en témoigne le "et-" qui la coupe en plein vol. Cette remarque se situe encore au début du roman, alors qu'Ash est encore un ignoble personnage. Pour autant, Ella ne peut que succomber à son charme malgré ses gestes violents. Cela pourrait induire, de façon insidieuse, une narrativité dans laquelle les hommes correspondant aux standards de beauté peuvent être vus comme attirants malgré la violence dont ils font preuve.

L'aller-retour entre moments de tendresse et d'excès de violence a atteint son apogée page 163. Avant ce dialogue, Ella répond à Ash sur un pied d'égalité : grave erreur que de l'affronter. Ash s'approche, et connaissant ses traumatismes et son passé, induit de façon totalement consciente et préparée une crise d'angoisse à Ella.

-Et avec tout ce que je t'ai fait, tu n'arrêtes pas, ça me frustre... mais bordel, qu'est-ce que ça m'excite. Mon souffle se coupa au son de sa voix chaude et rauque ainsi que devant ses mots sans filtre.
-Je déteste ça. Mais si la seule manière de te rendre docile, c'est de faire appel à tes angoisses...
Sur ce, il se tut et laissa sa langue finir la phrase en parcourant doucement l'épiderme de mon cou, me faisant hoqueter de surprise. Ma peau se couvrit de chair de poule tant j'étais dégoûtée. Il essayait de me contrôler par mes traumatismes. Il était horrible.
-Sois sûre que je n'hésiterai pas à te rappeler que tu es très vulnérable au corps à corps... Il remonta très lentement jusqu'à mon oreille et me susurra :
- ... et les coups ne seront pas donnés avec les poings, finit-il en mordillant doucement mon lobe d'oreille et en se collant un peu plus contre moi.²²⁶

Plus loin, après s'être remise de sa crise d'angoisse, Ella résume la situation : "Ça me fruste... mais bordel, qu'est-ce que ça m'excite. » C'était écoeurant. Il avait compris mes traumatismes, et il en jouait pour que j'arrête de lui tenir tête. Il touchait la corde sensible pour me soumettre. Mais jamais ça n'arriverait.²²⁷

²²⁵ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 73.

²²⁶ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 164.

²²⁷ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 174.

Malgré cette situation qu'elle sait horrible, Ella reste réaliste et ne s'admet pas vaincue. Cependant, malgré cette guerre ouverte contre son possesseur, Ella demande à Ash de dormir dans sa chambre car elle a peur d'un de ses cousins le soir même. Oubliant l'événement du matin même, - qui ne sera jamais plus mentionné - Ella donne son lit à Ash pour finalement revenir dedans (ce qui, par ailleurs, est une *trope* extrêmement célèbre des fanfictions, *trope* appelée "*there is only one bed*").

- Je ne pourrai pas dormir sans draps, et j'ai mal au dos, tu ne peux pas-

-Monte, me dit-il, le dos tourné. Je m'arrêtais net.

-Quoi ?

-Tu vas me casser les couilles encore longtemps, et je veux dormir. Alors, monte et dors, sinon je te bute pendant ton sommeil, et tu dormiras toute l'éternité.²²⁸

Et, comble de ce paroxysme, Ash prend Ella dans ses bras et calme ses angoisses qu'il avait réveillées quelques instants plus tôt :

Lorsque je me tournai une nouvelle fois sur le côté, dos au psychopathe, deux bras s'enroulèrent autour de ma taille, bloquant mes mouvements. Je hoquetai de surprise tandis que la voix endormie du psychopathe résonnait dans la pièce.

- Arrête de bouger, tu m'énerves.

Mon souffle se coupa, et tous mes membres se crispèrent d'un coup. J'avais du mal à réaliser ce qui se produisait. J'essayais de me calmer, car je ne tenais pas à faire une crise d'angoisse à cette heure. Mes doigts enveloppèrent ses bras afin de me défaire de son emprise. Mais il me surprit une nouvelle fois.

- Calme-toi, murmura-t-il en serrant doucement ma taille. Calme-toi, je ne te ferai rien.

« Je ne te ferai rien. » Cette phrase se répétait dans mon esprit comme un écho censé apaiser mon angoisse et dissiper mes peurs. J'avais du mal avec les contacts physiques, surtout avec les hommes. Encore plus avec lui. Pourtant, je me surpris à me calmer lorsque ce dernier passa son doigt sur mon flanc. [...] Il me rassurait. Asher me rassurait. Personne ne m'avait jamais rassurée avec un contact physique, mais lui... Lui, il le faisait.²²⁹

²²⁸ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 181.

²²⁹ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 182.

Cela le conduira même à reconforter Ella après un cauchemar, lui qui était si furieux qu'elle en fasse et le réveille. De par ses comportements contradictoires, où tout et son contraire s'animent, Ash représente *l'homme* dans sa totalité. Il se comporte de toutes les façons pensables afin de représenter le plus d'attitudes possibles. Ella, au contraire, présente une seule représentation de ce que peut être la femme. En pouvant faire face à l'homme-total que représente Ash, elle serait en quelque sorte l'élue, la seule à pouvoir l'aimer. Cela équivaut peut-être à une autre similitude avec le genre de la tragédie, où le couple formé est fait l'un pour l'autre, comme un magnétisme qui leur était destiné. Dans une tragédie, ce concept d'âme-soeurs renforce le côté déchirant ; dans une *dark romance*, cela participe à la justification de tout ce récit. Qu'importe les violences, car au final, ils sont faits l'un pour l'autre, et le reconnaissent à la fin.

Je levai lentement la tête vers Asher. Ce dernier fronçait les sourcils. Je sentis une larme descendre le long de ma joue. Alors qu'il la regardait couler, son visage ne changea pas d'expression. Il se racla la gorge et s'approcha, hésitant, me demandant la permission de venir. Il me demandait. Asher me demandait la permission. Devant mon silence, il murmura :

- Je... je peux ?

Il gardait une certaine distance entre nous. J'acquiesçai lentement, et il s'approcha encore davantage. Ses mains décroisèrent délicatement mes bras et m'attirèrent doucement à lui.

- Je ne te ferai rien, Ella, me rassura-t-il une seconde fois en voyant mes bras se crispier.

Ella. Mon cœur rata un battement. Il ne m'avait jamais appelée par mon prénom. [...] Asher posa sa main sur ma tête et la pressa contre son torse. Je nous sentis basculer en arrière. Il resserra son étreinte tout en reculant et s'adossa contre la tête de lit, me laissant extérioriser mes peurs sans rien dire.²³⁰

Cela n'empêchera pas le retour à ce départ, puis à une amélioration, puis à la case départ le long de ces 500 pages de roman. Mais l'amour s'installe. Malgré tout, l'amour s'installe doucement, par des interstices dont Ella et Ash n'ont pas conscience : malgré tout, ils peuvent s'aimer. Ash devient de moins en moins violent et accorde de plus en plus à Ella, c'est-à-dire qu'il lui permet d'abord de ne plus dormir dans la cave, puis accepte qu'elle fasse des cauchemars, puis accepte de l'emmener autre part que chez lui... Il est ingénieux de faire commencer une relation sur des bases aussi basses : le chemin à parcourir n'en est que rallongé, et chaque minuscule avancée paraît être une immense victoire. Au final, ce qui constituait une situation cauchemardesque - à juste titre - s'améliore mais

²³⁰ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 185.

ne constitue pas le quotidien d'une jeune femme. Qu'à cela ne tienne : Ella est heureuse dans sa nouvelle vie. Bien sûr, cela peut s'expliquer par le passé du personnage qui n'a connu que l'atrocité. Mais aux yeux d'un lecteur, cela constitue la présentation d'une nouvelle narrativité : "tu peux être heureux dans un couple comme cela, car au fond, lui aussi souffre, au fond il t'aime". Cela est d'autant plus insidieux et profond quand l'héroïne a subi des violences auparavant : peut-être est-ce aussi le cas de la lectrice...

Comme d'autres avant lui, Ash est un héros masculin qui souffre, et dont les souffrances viennent excuser tout comportement. Dans ce roman, il déteste les captives car Isobel, celle qui occupait précédemment la place d'Ella, l'a trahie. Isobel, qui était également la partenaire du héros, étant en fait la captive de son demi-frère. Son demi-frère avait manigancé ce plan machiavélique, pour au final assassiner leur père. Ash a donc perdu une figure parentale, son ancienne petite-amie par sa propre négligence. Ash a le même mode de pensée qu'une femme qui mettrait dans la même catégorie les hommes qui l'ont précédemment abusée. Malgré tout, le couple se forme. J'ai mentionné plus haut les travaux de Milena Popova, qui mettaient en avant le travail émotionnel endossé par l'héroïne : c'est elle qui doit percer la carapace du héros, c'est elle qui doit prendre sur elle, c'est à elle de prendre la responsabilité du bonheur du couple. Ella ne fait pas exception, et le résume très bien :

Cependant, j'étais heureuse d'avoir enfin pu découvrir le vrai Asher. Sous ce masque glacial et invulnérable se cachait un homme brisé. Son âme et la mienne étaient si similaires, nos fragments d'humanité se complétaient, je le comprenais autant que je me comprenais. Et des fois, j'avais l'impression qu'il avait le même sentiment à mon égard.²³¹

Elle n'a pas la certitude qu'Ash retourne ses sentiments, mais la simple "impression" de cette idée la satisfait. Elle ressent certainement la même sensation qu'un enquêteur ayant percé sa cible à jour, sauf que les rôles sont inversés ici : c'est la victime qui apprend à aimer le héros - qui lui a précédemment brûlé la main entre autre chose - par un travail émotionnel qu'elle commencera. Elle

²³¹ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 340.

légitime même ses excès de par “son âme brisée” dû à un événement qui n’est pas de son fait. Cela fait référence à sa propre âme brisée par des événements qu’elle non plus n’a pas contrôlés : si elle lui attribue quelconques responsabilités et torts, par simple réciprocité, cela serait également la rabrouer elle-même dans ses torts. Si Ella accuse Ash d’être mauvais parce qu’il a été traumatisé, elle aussi serait mauvaise par ce qu’elle a vécu. Ella ne fait pas le choix de pardonner après coup : elle pardonne en amont par la simple mention de son “âme brisée”.

Au-delà d’une narrativité qui excuse et joue avec nos émotions, qui nous vend une relation sentimentale avec des allers-retours entre progrès et violences, c’est également un exemple de guérison qui nous est offert.

3.4) La *dark romance* comme outil de résilience

Ash guérit des captives qu’il détestait. Ella guérit des hommes qui l’ont traumatisée. *Captive* est un exemple touchant de ce qui se veut une histoire inspirante. Chaque lectrice, quelle qu’elle soit, peut guérir des violences qu’elle a endurées en lisant l’histoire d’Ella. Le point de départ de l’héroïne est sa captivité auprès d’un proxénète. Cet esclavage sexuel n’est, au départ, pas conscientisé par l’héroïne : c’est Ash qui mettra des mots sur ce qu’elle a vécu, qui la reconnaîtra comme une véritable victime :

-Je suis désolé qu’il t’ait fait croire que tu étais une captive alors que tu n’étais rien de plus que la victime de son proxénétisme.

Je déglutis. Il venait de donner un tout autre sens à mon expérience avec John. Il était clair que je n’avais jamais été une captive. John avait manipulé ma tante, et moi. Je ne m’étais pas rendu compte de l’impact que ça avait sur moi et sur mon avenir. Je ne m’étais pas rendu compte que ce n’était pas normal, que ce n’était pas ça, le « travail ». ²³²

²³² Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 332.

Le cas de *Captive* ne présente pas seulement un travail cognitif de l'héroïne, une charge émotionnelle afin de comprendre, d'accepter et de pardonner le héros. Ici, la protagoniste entame également un parcours cognitif sur elle-même. Ce travail lui permettra de guérir de ce qui la faisait souffrir, afin de mieux s'engager avec le héros. Elle passe ainsi de la naïveté à la prise de conscience nécessaire. Elle se considérait comme victime des hommes dès le départ, certes. Elle se savait mal à l'aise, pleine d'angoisse auprès d'eux ; elle savait l'impact de leurs actes sur elle. Néanmoins, ce qu'elle réalise ici, est sa place de *victime* au sein d'une société, au-delà même d'une expérience personnelle. Elle met des mots "officiels" sur John, qui n'est pas son "possesseur" comme on le lui avait fait croire mais un véritable proxénète. La légitimation du statut de victime qui est faite par un homme, et qui plus est Ash, n'est pas laissée au hasard. Tout cela veut crier : "même si tu as vécu des violences, tu es une victime et la société peut te considérer comme telle ; un *homme* qui t'aime peut te considérer comme victime sans que cela ne change quoique ce soit à votre relation". Cette narrativité rassure et permet de se projeter dans cette "relation exemple". La lectrice abusée pourra ainsi imaginer une relation où son partenaire la reconnaît comme victime. Et, si cette lectrice n'est pas encore sortie de la narrativité dictant que les violences qu'elle a subies sont légitimes, que c'est de sa faute, ou qu'elle exagère, elle pourra lire une relation où l'héroïne arrive à être heureuse, vivante, avec un partenaire comme Ash.

Ce que propose *Captive* est à double tranchant. Nous avons d'une part la légitimation, par de nombreux moyens, de ce genre de relation qui est au départ violente puis satisfaisante. Mais *Captive* propose également une guérison, une progression. Elle fait la paix avec ce qui lui est arrivé. Elle se considère toujours comme une victime, mais sa vision d'elle-même a changé :

La vision que j'avais de moi-même aussi avait beaucoup changé, j'étais fière de moi. En quelque sorte. Si, autrefois, je me détestais, je haïssais mon corps pour ce qu'on m'avait obligée à en faire, à présent, j'étais fière de savoir que je guérissais peu à peu de cette partie de ma vie. Que je ne l'avais pas laissée me consumer et empoisonner mon présent, ainsi que mon futur.²³³

²³³ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 348.

Se haïr, se sentir coupable sont unes des nombreuses conséquences de violences sexuelles. Ce genre de récit ne généralise pas, du moins ce n'est pas son objectif, mais se positionne à cette place volontairement afin de servir son propos. Par cette relation, Ella a été poussée dans ses limites, et cela lui a offert le remède qui lui manquait. C'est l'histoire d'une femme, d'une victime qui découvre que tous les hommes ne sont pas des agresseurs. Par la nouvelle semi-liberté qu'elle a enfin goûtée, elle a pu s'affirmer. Elle peut maintenant penser au futur. Mais tout cela est permis par son partenaire : double tranchant encore une fois. Il n'est bien sûr pas obligatoire d'être dans une relation pour être validée dans ses traumatismes et guérir, et encore moins de subir des violences dans son couple. Seulement ici, c'est ce que *Captive* narre : "Il m'avait changée. Il me guérissait. Doucement, mais il le faisait. Et je l'avais choisi pour."²³⁴

Par cette phrase, Ella accepte cette position dans sa relation avec Ash. Elle accepte d'avoir été changée, d'avoir été mise sur son chemin. Elle utilise le terme "choisi" malgré le fait que cette proximité avec Ash a été forcée par les événements. Néanmoins, son acceptation, sa résilience quant à sa place viennent gommer ce qu'elle n'a pas pu contrôler.

Sans Ash, elle n'aurait peut-être pas fait autant de progrès ; sans cette relation, elle n'en serait pas là, alors, finalement, les violences en valent le coup. Elle se sent mieux ici et maintenant que là-bas auparavant. Et tout lui donne raison : l'autrice contrôle ses personnages secondaires afin de convaincre Ella de rester, de continuer à se battre, comme lorsque que Kiara lui intimait de serrer les dents durant cette "phase d'acceptation", ou encore ici :

-Ouais, tu le savais déjà, ajouta-t-il en regardant ma paume de main, à présent pratiquement rétablie de la brûlure qu'il m'avait faite. Il s'en veut pour ça.

Je fronçai les sourcils.

-C'est parti, maintenant, fis-je, comme si ça n'avait plus la même importance.

-Peut-être pour toi, mais pas pour lui... Il n'est pas méchant, tu sais... Un peu sadique... et égocentrique... mais pas méchant.²³⁵

²³⁴ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 349.

²³⁵ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 407.

Ash s'en veut de ce qu'il a commis, mais il ne s'excusera pas : ce sera à l'héroïne de trouver la force de lui pardonner, en analysant encore et encore sa psychée, sa personnalité, lui trouvant des raisons, des excuses, tout en écoutant ses amis qui ne l'éloignent pas de ce chemin. Finalement, "Ash n'est pas méchant : il fait des choses méchantes, mais il ne l'est pas intérieurement". Cela est la justification, la narrativité proposée. Mais quelle différence ?

Cette intellectualisation des paroles et actes du héros afin de l'expliquer et le comprendre peut également se retourner contre l'héroïne. Dans ce cas, le scénario est amplifié au niveau de l'*angst* : cela fournit encore une similitude avec les fanfictions qui proposent des travaux uniquement avec de l'*angst*. Je citerais ce passage à la fin du tome 1 de *Captive*, quand Ash, devant son ennemi (qui est son demi-frère), rejette Ella après plus de 450 pages de progrès :

Je levai la tête vers le ciel en me posant diverses questions. Pourquoi m'avait-il rejetée ? Était-ce à cause de mon physique ? Ou peut-être à cause de toutes mes peurs ? J'étais si compliquée. Pourquoi ce que je ressentais ne valait rien aux yeux des autres ? Pourquoi personne ne voulait de moi ? Pourquoi il ne voulait pas de moi ? De mes sentiments ? Qu'est-ce qu'Isobel avait de plus que moi?²³⁶

Alors certes, analyser le héros permet un déploiement d'émotions sans précédent, seulement, cette analyse, cette intellectualisation se retournent contre Ella, maintenant qu'elle a mis son bonheur et sa guérison dans les mains d'Ash. En général, l'*angst* provoqué par ces lieux-communs scénaristiques (ici se comparer à une rivale féminine - Isobel - meilleure dans tous les domaines) est temporaire et permet de mettre en exergue les sentiments. Cela pourra par exemple permettre à Ella de se rendre compte à quel point elle aime Ash, ou l'éloigner de lui pour mieux le retrouver ensuite... En attendant, cela met sur le devant de la scène une narrativité dans laquelle la première chose à analyser dans un rejet sont ses propres comportements, aussi neutres soient-ils, plutôt que l'autre, le contexte...

²³⁶ Rivens, Sarah. *Captive*, Hachette, 2022, page 451.

3.5) Une identification double : l'héroïne comme objet et sujet

3.5.1) Un chemin semi-parcouru

J'émetts l'hypothèse que d'être vue comme une victime est confortable en termes de représentation, mais également dans son interaction avec le scénario. Être une victime dans la trame de l'histoire relègue la femme à la place d'objet : elle encaisse et c'est tout. Cette idée qui la reconnaît comme victime permet aussi de la rendre passive, et cette passivité lui enlève le luxe de choisir, mais aussi la responsabilité de décider. Dans son article, Emmanuèle de Lesseps insiste sur le fait que les femmes, instinctivement, se reconnaissent à la place d'objet à cause de notre éducation et de nos représentations ; "Les femmes, effectivement, « veulent » se mettre à cette seule place où leur existence est « reconnue » : celle d'objet. L'espace imaginaire où les femmes pourraient se situer comme sujets, dans les rapports hétérosexuels, manque (...)"²³⁷

Que la *dark romance* conjugue la reconnaissance du statut de victime, les violences existantes dans la vie des femmes et la place d'objet de l'héroïne s'apparente à un compromis. Il n'est pas question de vendre un conte merveilleux où la violence n'existe pas ; mais il n'est pas non plus question de ne pas moduler ces violences pour le bien du scénario, qui se doit d'être *dark*. L'héroïne est considérée, et le genre reconnaît les violences sexistes et sexuelles, mais ne rendra pas la vie de son personnage féminin plus simple pour autant ; il ne changera pas la place d'objet de son héroïne pour autant.

C'est là que repose le confort : le chemin est à moitié parcouru. La *dark romance* permet de se sentir représenté tout en restant "à sa place". Ces histoires ne sont pas féministes mais permettent, mieux que les autres romances, de reconnaître et de représenter. Le paradoxe des *dark romance* prend vie ici : ce sont les récits qui manipulent les violences faites aux femmes pour leur propre gain

²³⁷De Lesseps, Emmanuèle. "Hétérosexualité et féminisme", *Questions Féministes*, vol 7, 1980, p60.

qui promet une représentation correcte. Emmanuèle de Lesseps fait également ce lien entre la condition d'objet et le désir : "Il est bien connu qu'une femme qui affirme ses désirs, homosexuels ou hétérosexuels, c'est une « salope » : elle se prend pour un homme, elle se prend pour un sujet, la garce !"²³⁸ Dans les *dark romance*, le désir est imposé : l'héroïne ne commet pas d'impair en restant à sa place d'objet, mais devient, au final, satisfaite de cette dynamique. La lectrice, qui a suivi l'héroïne depuis le début et qui a certainement pris sa place en s'identifiant à elle, pourrait également accepter cette situation hypothétique. Après tout, elle est peut-être meilleure que la sienne, ou elle est peut-être meilleure que ce qu'elle pourra vivre un jour. Cette situation finale est le moindre mal : elle permet de se satisfaire de peu en évitant le pire.

Rester à cette place d'objet permet un certain confort : elles ne sont pas érigées en femmes hystériques se prenant pour ce qu'elles ne peuvent pas devenir, à savoir des hommes. La *dark romance*, encore une fois, tisse un lien sans pour autant devenir féministe. Ces romans sont décomplexés vis-à-vis de la sexualité et des rapports amoureux : plus encore, la femme y trouve satisfaction et peut vivre sa sexualité librement, sans être jugée. Mais, pour cela, le genre enferme la femme dans sa place "d'objet" qui doit attendre d'être cueillie. Encore une fois, le chemin est à moitié parcouru, mais c'est cette première partie d'enjambée qui séduit.

La *dark romance* permet donc de faire le pont entre la place de "sujet" avec cette place d'"objet". Elle dépeint le profil d'une femme avec un fort caractère, qui ne se laisse pas abattre, qui est victime de violences sexistes et sexuelles mais qui se relève à chaque fois. Mais c'est aussi une femme qui encaisse les violences sans pouvoir rien y faire, attend d'être désirée avant de désirer pleinement et sans railleries.

J'aimerais mentionner un extrait de *L'Ombre d'Adeline* ici. Si j'avance que les héroïnes trouvent du confort dans leurs place d'objet - qui leur permet de céder à leurs désirs sans répercussions -, il y a une autre composante à cette confortabilité. Il est confortable et rassurant de ne pas avoir à faire de

²³⁸ De Lesseps, Emmanuèle. "Hétérosexualité et féminisme", Questions Féministes, vol 7, 1980, p62.

choix, à ne pas être en charge de soi ou de sa sexualité. Néanmoins, dans le cas de *L'Ombre d'Adeline*, Zade n'impose pas seulement une nouvelle sexualité à l'héroïne, mais également une histoire d'amour.

Après leur seconde entrevue qui se clôt sur un acte sexuel forcé - et paradoxalement apprécié par Adeline -, le héros explique la raison de ses actes, ce que Adeline partage à son amie :

Il a dit qu'il ne voulait pas que je tombe amoureuse de quelque chose de faux. En gros, il a dit qu'il me montrait qui il était au lieu de me mentir. Mais rien que le fait qu'il pense pouvoir me faire tomber amoureuse montre à quel point il est dérangé.²³⁹

Zade ne s'impose pas comme un violeur (du moins pour lui), mais comme un futur parti. Toutes ses actions viennent justifier leur future relation : Adeline, en voyant ce qu'il y a de pire dès le début, pourra *réellement* tomber amoureuse. Zade, quand nous avons accès à son monologue intérieur, le confirme :

Je vais la faire tomber amoureuse de chaque partie tordue de mon être. Je veux que cette fille me voie dans mon état le plus dépravé. Je veux qu'elle fasse l'expérience des véritables ténèbres qui résident au creux de mon âme. Lorsque vous poussez quelqu'un à tomber amoureux des parties les plus sombres de votre être, il n'y a plus rien que vous puissiez faire pour le faire fuir. [...] Cette personne sera à vous pour toujours puisqu'elle aime déjà tout ce qu'il y a de plus tordu chez vous.²⁴⁰

Ce procédé, cette façon de faire la cour est en réalité un cran de sécurité. Nous pouvons réutiliser cette narrativité du Prince Charmant : ce dernier s'impose à la princesse, cette dernière succombe, et le duo se rend compte qu'ils étaient fait l'un pour l'autre. Le futur radieux du couple fait rêver et conforte les lecteurs de cette narrativité. La *dark romance*, ou du moins *L'Ombre d'Adeline*, reprend cet argumentaire. Zade s'impose et prend la place du destin. Adeline lutte et essaie d'argumenter. Dans un chapitre où nous suivons le point de vue de Zade, cette scène se déroule :

²³⁹ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 288.

²⁴⁰ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 229.

« J'espère que tu comprends qu'Addie n'a jamais eu la moindre chance. Ne lui en veux pas. »

Cette dernière croise les bras, fulminant contre moi et retrouvant de nouveau sa voix. Tout ce que j'avais à faire, c'était de l'énerver. « Je prends mes propres décisions, Zade. Arrête de faire comme si je n'avais pas eu le choix. »

Je me contente de sourire, la laissant penser ce qu'elle veut, si cela signifie que sa chatte continue de s'enrouler de son plein gré autour de ma queue.²⁴¹

Adeline n'aura pas à chercher le grand amour car il lui est imposé ; Adeline n'aura pas à être en charge de sa sexualité puisqu'elle lui est imposée ; Adeline n'aura pas la responsabilité de choisir, mais aura l'illusion d'être libre. L'illusion d'avoir le choix serait un entre-deux acceptable entre la complète autonomie et la captivité. La dark romance n'essaie pas d'être militante, au contraire. Mais ses modulations, aussi perverses qu'elles soient, peuvent être considérées comme un avantage, un pas en avant, un bénéfice.

Ce genre offre une vision mi-fantasmée et mi-réaliste des relations hétérosexuelles. En cela, la *dark romance* pourrait permettre de faire la paix avec les violences qu'elles subissent, que nous subissons. Elle offre une porte de sortie, un univers où les héroïnes, même si elles n'ont pas le choix, sont satisfaites. En somme, malgré tout, ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants.

3.5.2) Le sujet comme objet de désir

La *dark romance* est un objet absolument paradoxal. Elle mène une valse qui décide, aléatoirement, de changer de sens et de partenaire. Elle propose quelque chose pour le retirer ensuite. Elle avance pour mieux reculer. Elle sert une praticité qui se trouve être aliénante. Sans grande surprise, son plus grand paradoxe est sa façon de manier son contenu, plus particulièrement sur l'amour, la liberté de l'héroïne et l'assumption de ses désirs.

²⁴¹ H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024, pp- 529.

Avant d'éclaircir mon propos, j'aimerais revenir sur un concept qui oppose deux figures : celle de la madone et de la putain. Ces deux identités ont toujours été en opposition : une femme doit être l'une ou l'autre et ne saurait être les deux. Ces deux mots se révulsent, se rejettent sans jamais se toucher. A l'origine, une Madone est une représentation picturale de la Vierge Marie. Au fil des siècles, l'usage de mot madone (qui perd ainsi sa majuscule) renvoie également à cette femme respectable, pieuse. C'est la femme de bonne vie. Elle est en totale opposition à la putain. Nous ne parlons pas ici d'une femme qui vend ses charmes pour survivre, mais d'une femme de mauvaise vie, à la sexualité débridée, aux moeurs dégoûtantes.

En psychologie, c'est le complexe de la madone et de la putain qui est parfois relevé : il comprend cette population d'homme qui n'arrive pas à éprouver de désir envers une femme qui vient d'être mère. La mère, la madone, est une figure si respectable qu'elle ne peut pas avoir une sexualité. Ce complexe comprend alors que le sexe est forcément dégradant, sinon une madone pourrait s'y adonner.

Pour d'autres, ce complexe de la madone et la putain fustige cette hypocrisie partagée entre plusieurs hommes, qui veulent vivre avec une madone mais préfèrent les putains. Dans son livre *Born a Crime: Stories From a South African Childhood*, Trevor Noah cite directement sa mère sur ce phénomène :

Ma mère m'a toujours expliqué que l'homme traditionnel veut une femme soumise, mais qu'il ne tombe jamais amoureux de femmes soumises. Il est attiré par les femmes indépendantes. « Il est comme un collectionneur d'oiseaux exotiques », disait-elle. « Il ne veut qu'une femme libre, car son rêve est de la mettre en cage.²⁴²

²⁴² Trevor, Noah. "Born a Crime: Stories From a South African Childhood", Spiegel & Grau, 2016, pp- 373.

"The way my mother always explained it, the traditional man wants a woman to be subservient, but he never falls in love with subservient women. He's attracted to independent women. "He's like an exotic bird collector," she said. "He only wants a woman who is free because his dream is to put her in a cage."

Il va plus loin en rapportant cette pensée que l'homme traditionnel (dans le sens "conservateur") éprouve de la satisfaction en voyant sa future femme passer de la "putain" à une "madone", non pas pour le bénéfice qu'il en tirera, car il aimera toujours les putains, mais pour cette soumission.

Cette dichotomie entre la madone et la putain n'est pas toujours aussi vicace, mais elle est toujours collée à notre palais. Les femmes sont aussi sujettes à ce choix : "vaut-il mieux devenir une madone ou une putain ? Y a-t-il des putains plus respectables que d'autres ? Est-ce que s'engager dans le *sexpositivism* pourrait faciliter la transition entre madone et putain ? Est-ce qu'être féministe et libérée ferait de nous une madone ? Est-ce qu'aimer le sexe fait de nous une putain ?". Il n'y a que des constructions sociales, religieuses et aléatoires autour de ces deux figures : dessiner des lignes en espérant faire des cases ne rime à rien lorsque nous pouvons être *sur* la ligne. Mais que viendrait faire la *dark romance* dans tout cela ?

La *dark romance* propose le chemin inverse cité par Trevor Noah. Le protagoniste masculin provoque la transition d'une madone à une putain. Ce changement est marqué par la force, la négociation, la manipulation. Le héros est maître de son désir et de celui de l'héroïne : il sait mieux qu'elle ce qu'elle est et ce qu'elle doit devenir. Le récit lui donne raison, car cette dernière se plaît dans sa situation finale.

Néanmoins, la *dark romance* apporte une nuance. En quelque sorte, elle allège le stigma de la putain. L'héroïne n'entreprend pas l'acte sexuel : elle le subit. Elle se soumet par la force puis elle y consent après plusieurs chapitres, mais elle n'en est jamais à l'origine. La *dark romance* ira ensuite jouer avec les sentiments contradictoires qu'elle ressent : c'était à la fois une agression (donc son honneur est préservé car ce n'est pas ce qu'elle est réellement si elle ne l'a pas choisi), mais de l'autre, elle a éprouvé du plaisir (la preuve qu'elle est une putain). Ce que le *dark romance* modélise est une prouesse, car elle arrive à allier ces deux figures, à les faire co-exister, tout en ne fustigeant pas la figure de la putain. L'héroïne se plaît dans son plaisir et parvient à l'accepter. Elle ne sera cependant pas vue comme une putain à part entière : elle sera en effet aimée par son compagnon.

Dans le cadre de *Captive*, elle guérit de ses traumatismes et devient entreprenante. Elle est passée de madone subissant des agressions à une madone plus libérée, sans être dans la putain assumée. Adeline, elle, ne se considérait pas (et n'était pas considérée) comme une madone au début du livre, mais elle ne culpabilisait pas d'être perçue comme une putain. Le récit lui-même ne l'insultait pas lorsqu'elle était sexuellement active. Le mot "putain" n'existait pas, mais le héros l'a "dé-madonnée". Il lui a imposé des actes plus violents, plus fous, plus extrêmes. Dans le cas de *L'Ombre d'Adeline*, la transition se s'effectue pas de pure madone à absolue putain, mais de femme à une troisième catégorie.

En effet, la *dark romance* joue avec ces figures mais, en les modulant de cette manière, elle parvient à créer une troisième catégorie. Une figure pas tout à fait madone, pas tout à fait putain. Une sorte de "putain aimée" en en opposition à la putain qui, au final, est aimée pour une chose et abandonnée ensuite.

Comme la *dark romance* a toujours fait, elle offre des représentations plurielles : celle de la victime, celle de la femme en guérison, celle de la femme libérée, celle de la pas-tout-à-fait madone et pas-tout-à fait-putain. Elle se détache enfin de ces représentations extrêmes dans lesquelles personne ne trouve son compte. Comment s'identifier à des contraires quand un juste milieu est proposé ?

Néanmoins, cette mixture audacieuse de ces deux images s'accompagne, une fois encore, de défauts. Si nous avons fait un pas en avant, nous commettons tout de suite un pas en arrière. Certes, la *dark romance* permet de ressentir du désir sans culpabilité (après plusieurs chapitres), mais l'héroïne n'est toujours pas maîtresse de sa sexualité. Elle suit le rôle qu'on lui présente. Même si elle se complait dans sa situation, elle n'est jamais celle qui entreprend, qui crée, qui propose. Elle est libérée, certes, mais pas à ce point. Elle est toujours en position de soumission ; un pas en avant, un pas en arrière.

Nous approchons le point d'orgue de ce travail. La *dark romance* a de nombreuses facette qu'elle transmet à ses héroïnes : elles sont libérées mais victimes, guéries mais en souffrance, putain et madone, sûres d'elles mais soumises. Les scènes pornographiques sont libératrices mais aliénantes,

confortables mais perverses, intenses mais criminelles. Les narrativités sont nouvelles mais pas si récentes, remodelées mais inchangées, modernes mais conservatrices. Comment conclure, se figer sur une morale après tout ce travail ? Est-ce seulement possible ? Est-ce même souhaitable ?

Conclusion

J'aime voir ce travail comme un site de fouilles archéologiques. En fouillant le monde littéraire, je suis, comme beaucoup d'autres, tombée sur le genre de la *dark romance*. Ses contenus interpellent, choquent, divisent. Parfois, sa définition est changeante, si bien qu'il semblerait y avoir autant de *dark romance* que d'individus. J'ai voulu travailler sur cette problématique : comment est-il possible que les *dark romance* soient aussi appréciées par son lectorat féminin, alors qu'elles valorisent et utilisent les violences faites aux femmes ? Comment ce genre peut être considéré comme émancipateur ?

J'ai d'abord entrepris de dater les artefacts excavés. En essayant de retracer leur origine, je me suis rendue dans un pays voisin, le monde de la fanfiction. En outre, afin d'expliquer l'origine des *dark romance*, j'ai dû contextualiser le royaume des écrits de fans sur les plateformes d'auteurs amateurs. L'entière liberté assurée par ces nouveaux espaces numériques a réussi à établir un climat de confiance. Ce dernier a permis la création et le partage d'écrits aux contenus non bridés. L'affranchissement des règles et des tabous a autorisé un nouveau genre littéraire d'émerger, sans que ce dernier porte le nom *dark romance*. Il était plutôt nommé par des *tags*, permettant sa référencement sur ces plateformes numériques. Nous pouvons citer le *tag dark* ou encore celui de *yandere*.

J'ai par la suite développé le lien entre les nouvelles interactions permises par les nouvelles plateformes numériques et les pratiques d'écriture. En effet, l'écriture elle-même se trouve changée par les nouvelles pratiques du numérique. Chaque site possède ses spécificités qui, d'une manière ou d'une autre, viendront influencer sur l'écriture d'une part, et la lecture, d'autre part. Tumblr permet l'utilisation de gif ou d'images qui peuvent servir d'appui pour l'auteur, et comme référence pour le lecteur (et vice-versa). Wattpad accorde aux utilisateurs de commenter directement sur le texte, et Archive Of Our Own est doté d'un système d'inclusion et d'exclusion de *tags*, permettant un référencement et un tri efficace.

Les nouvelles fonctionnalités du numériques ont également participé à l'éclosion du genre de la *dark romance*, encore pendant l'ère de la fanfiction, grâce à la construction de communautés. La *dark romance* est un genre qui s'est bâti grâce à ses contenus, mais également grâce à ses lectrices. Les contenus sont, à cause de leur intensité, de niche. Ils parviennent à construire une communauté soutenue qui comprend les codes de ce genre. De plus, dans l'univers de la fanfiction, les composantes des relations para-sociales et de l'attachement aux personnages renforcent l'intérêt et l'investissement des lectrices dans leurs lectures.

Dans cette suite de nouvelles fonctionnalités, de nouveaux rapports avec l'écriture et la lecture, arrive le remodelage des contenus. Les fanfictions ont promis une nouvelle réécriture sur-mesure taillée aux besoins et envies des lectrices, en opposition à la littérature institutionnelle. Cela n'était pas seulement une affaire de style ou d'investissement émotionnel, mais également une nouvelle approche de la sexualité. Ces espaces numériques permettaient un anonymat qui facilitait l'exploration de contenus plus ou moins explicites, plus ou moins violents.

Malgré ce creuset qui a permis l'éclosion de ce genre, tout ne s'est véritablement accéléré qu'à l'avènement des plateformes d'auto-édition, comme KDP.

Si j'ai établi une théorie sur l'origine des *dark romance* et les raisons de son appréciation, il m'a encore fallu expliciter ses contenus. Afin de se rendre compte à quel point un artefact est unique, il faut le comparer à d'autres artefacts du même type. J'ai entrepris une comparaison entre deux romans des éditions Harlequin et la *dark romance L'Ombre d'Adeline* afin de délimiter les discours : comment sont décrits les corps, les scènes pornographiques, les émotions, les sensations ?

Cette comparaison en trois temps a mené à cette conclusion : la *dark romance* est un parfait mélange entre l'orgiasque et le sous-entendu. Elles ont recours à des métaphores qui intensifient les scènes pornographiques et la tension.

La pornographie a été le prochain champs d'étude. J'ai privilégié une étude globale de ce genre, et ai détaillé comment elle peut être à la fois libératrice et aliénante. J'ai ensuite relevé en quoi les *dark*

romance peuvent d'elles même être libératrices ou aliénantes. Il est apparu plusieurs paradoxes, rien que dans l'étude des scènes pornographiques : l'héroïne est victime d'abus mais prend du plaisir ; l'héroïne n'est pas raillée pour son plaisir, mais elle ne l'entreprend pas ; elle veut fuir mais succombe et se satisfait de sa situation.

La *dark romance* mise tout sur l'identification des lectrices au récit, afin d'intensifier l'expérience de lecture. Ainsi, quand je nomme l'héroïne, je vise également la lectrice qui intègre les narrativités proposées. Ces dernières, en les voyant, s'aperçoivent ce qui pourrait constituer comme une échappatoire à leurs conditions. Ces récits ne sont ni plus ni moins que des femmes abusées qui trouvent leur bonheur dans un monde si violent. Ce que promeuvent et promettent les *dark romance* est une fin rassurante. Elle permet une acceptation, de la part des lectrices, à leur fin de femme qui semble déjà écrite. Ce que font les *dark romance*, en plus de manipuler des récits où les héroïnes trouvent le bonheur dans le pire, est une légère amélioration des narrativités. Ce jeu peut se résumer en la phrase "un pas en avant, deux pas en arrière". De par ce procédé, la *dark romance* s'alourdit encore de nombreux paradoxes. Ici, l'héroïne oscille entre sa place de sujet et d'objet : bien qu'elle acquiert des nouvelles aptitudes (ne plus avoir honte, guérir, s'assumer), elle reste un objet (n'est pas en charge de sa vie sexuelle, "accepte" le compagnon qui lui a été imposé...). Mais ces récits se contentent de ces modifications, et les lectrices se contentent de cette lecture.

Néanmoins, ce site archéologique qu'est la *dark romance* n'a pas encore tout excavé. Il y a encore des strates à découvrir, des paradoxes à mettre en lumière. La *dark romance* est peut-être même sujette à des évolutions. J'ai eu le privilège d'échanger avec une représentante des éditions Hugo. Selon elle, Hugo identifie deux types de *dark romance* : "*la dark romance où les personnages entretiennent des relations toxiques et malsaines (celle que nous ne souhaitons pas faire). Et la dark romance qui prend ce nom car l'intrigue se passe dans des univers de mafieux/gang/criminels. Exemple : dans Troublemaker, le héros est un tueur à gage certes, mais il est engagé par l'Etat pour neutraliser des pédocriminels avérés que la justice n'a pas pu rattraper. Sa relation avec l'héroïne n'est pas une relation abusive. C'est la Dark Romance choisi chez Hugo.*"

Ainsi, son alias restera le même, mais le contenu auquel il se réfère pourra tout aussi bien changer, s'adoucir. Dans cette conjecture, le terme *dark romance* ne se référera plus au contenu mais au décor du récit.

Il est encore trop tôt pour déterminer comment évoluera la *dark romance*, ni comment ses lectrices apprivoiseront le monde. Nous ne savons pas quelles conséquences cela pourrait avoir sur le monde littéraire ou notre société. A quelques égards, cette panique morale érigée autour de ce genre n'aide pas à y réfléchir. La *dark romance* n'est pas qu'un genre littéraire : elle est devenue un phénomène d'actualité. Certains la défendent, d'autres veulent la faire disparaître, et d'autres encore veulent avertir et éduquer sur ses contenus et ses conséquences.

Le manque d'études qualitatives et quantitatives est pesant, mais peut-être n'est-ce pas pertinent dans la perspective des dangers dans la *dark romance*. Ses contenus existaient déjà dans le monde de la fanfiction et, à ce jour, aucun résultat d'étude sur la perversion engendrée par ces écrits n'a été étudié. D'un autre point de vue, nombre de lectrices savent que ce qu'elles lisent n'est pas sain et souhaitable. J'ai, tout au long de ce travail, cité des critiques de lectrices, provenant de Babelio ou de Booknode. Beaucoup se rendent compte du vile et du malsain, mais c'est justement grâce (à cause ?) de ces composantes que la lectrice s'engage dans ces contenus. En quelque sorte, cette lecture s'accompagnerait de curiosité morbide. Les lectrices, dans leurs critiques, avertissent les autres qui hésitent à acheter le livre. Il y a une sorte d'identification terre à terre vis-à-vis de ce type de contenu. Les lectrices ne seraient pas des individus égarés, tombant sur une *dark romance* prête à les aspirer toute entière, avant de finir recrachées et changées à tout jamais. Dans chaque émission, article de journal, publication sur les réseaux sociaux parlant de *dark romance*, les lectrices sont toujours désignées comme un troupeau perdu que nous devrions guider.

Mais, comme tout ce que touche la *dark romance* devient paradoxal, cette analyse n'est pas à 100% correcte. Oui, beaucoup de lectrices savent dans quoi elles s'engagent et le font de leur propre volonté. Non, pas toutes les lectrices sont assez vieilles, matures pour reconnaître ce qui se joue. J'ai cité dans l'introduction cette critique, qui venait répondre à une utilisatrice concernant le livre *365 jours* de Blanka Lipinska : "Le film est excellent le [livre] doit l'être aussi moi je trouve sa

romantique il l'aime et elle fini par l'aimer lui et il ne la viole pas"²⁴³. Des lectrices immatures, non éduquées existent. Elles ne devraient pas tomber sur ce type de roman sans y avoir été sensibilisées. Nous n'avons pas encore la certitude que ces lectures auront des conséquences. Si les retombées du visionnage de contenu pornographique dans l'enfance sont étudiées, celles des *dark romance* n'est pas encore *étudiables*. Les lectrices doivent être suivies afin de déterminer ce qui relève de l'influence des *dark romance* ou non dans leur rapport à l'amour, au corps, à la sexualité.

Mais, encore une fois, il faut apporter toutes les nuances possibles. Dans son article, Hélène Paquet rappelle que cette jeune génération de lectrice est unique, qu'elle a grandi dans un creuset particulier :

Les lectrices abordent la dark romance avec de la distance, insiste cependant Magali Bigey [maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'université de Franche-Comté et spécialiste des publics de la romance]. Elles font complètement la différence entre ça et la réalité, tout comme elles font la différence entre la romance classique et la réalité.» Pour la spécialiste, il ne faut surtout pas sous-estimer l'esprit critique des adolescentes. *«Pour les jeunes qui lisent ça aujourd'hui, #MeToo, c'est un truc de boomers. Ce n'est pas qu'elles s'en fichent, mais cela s'est passé quand elles avaient 8 ou 9 ans. Et elles sont pleinement conscientes de ce qu'est le consentement. Il y a même une jeune qui m'a dit de manière très claire: "Moi, c'est mon curseur. Si mon mec commence à se comporter comme le héros avec l'héroïne, j'arrête net.»*²⁴⁴

Cette génération de lectrices a grandi avec les luttes féministes accessibles via les canaux de diffusions permis par les réseaux sociaux, avec les témoignages de femmes et de jeunes-filles disséminés sur Internet tout entier. Il serait pédant de ne pas leur accorder un esprit critique vis-à-vis de ce qu'elles consomment, comme si elles ne savaient pas faire la différence.

Il est également possible d'y voir une forme de bovarysme, "l'idée ancienne et misogyne que les femmes seraient particulièrement vulnérables à l'influence de la fiction"²⁴⁵. Avant nous, il y avait

²⁴³ Le livre *365 jours* s'est fait connaître par son adaptation cinématographique : l'utilisatrice semble avoir vu le film et est certaine que le livre doit être tout aussi bien, tout en invectivant x-Key.

²⁴⁴ Paquet, Hélène. "La dark romance, une littérature qui divise et inquiète", *Slate*, 11 juin 2024

²⁴⁵ Paquet, Hélène. "La dark romance, une littérature qui divise et inquiète", *Slate*, 11 juin 2024

encore des paniques morales concernant des œuvres ou des genres littéraires. Et, moins intense qu'une panique morale, il y avait toujours ce mépris et cette inquiétude concernant les nouveaux intérêts des jeunes générations. Hélène Paquet cite ludi demol defé, docteure en sciences de l'information et de la communication et spécialiste de la réception de la pornographie par les adolescentes :

«On a tendance à se focaliser sur des productions culturelles majoritairement consommées par des populations qu'on voudrait un peu contrôler sous prétexte de les protéger. Et on va leur nier toute agentivité, toute capacité de réflexion», indique ludi demol defé. Et ce, d'autant plus que, des romans de l'éditeur Harlequin à la saga Twilight en passant par ceux de Marc Lévy, les productions culturelles destinées aux femmes sont généralement jugées comme superficielles.²⁴⁶

Mais, pour la troisième fois, il ne faudrait pas ignorer le genre de la *dark romance* sous prétexte que les lectrices savent dans quoi elles s'engagent. Il y a, je pense, un équilibre à trouver lorsque nous touchons le sujet de la *dark romance*. Elle ne doit pas être entièrement perçue comme une littérature répugnante, ni comme un passe-temps sans influence.

Enfin, la *dark romance* est sans doute une cible facile, un prétexte pour ne pas faire face aux raisons plus profondes de son existence. Pourquoi y a-t-il un besoin de moduler des scènes de viol, de violences conjugales afin d'y trouver son compte ? J'ai admis que la *dark romance*, dans la manière dont elle utilise ces actes, offre une vision fantasmée et confortable des relations hétérosexuelles violentes aux lectrices. Mais pourquoi cette vision existe et *devrait* exister ? Pourquoi cela ne découle pas d'une simple envie mais d'un besoin presque viscéral ?

En d'autres termes, si notre société et les individus qui la composent ne violentaient pas autant les femmes, auraient-elles encore besoin de moduler des contenus atroces pour y trouver la paix, s'y habituer, s'en contenter ?

²⁴⁶ Paquet, Hélène. "La dark romance, une littérature qui divise et inquiète", *Slate*, 11 juin 2024.

Liste des travaux cités

Anonyme. *Quand les médecins étaient des gigolos*, Libération, 2011.

Anonyme. *Une Française sur deux n'éprouve pas d'orgasme régulièrement*, Le Parisien, 2015.

Berger, Arthur A. *Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life*. *Thousand Oaks*, 1997.

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

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) ?* Presses universitaires de Lorraine, 2011.

Docketerman, Eliana. "Grief Counselor Says It's OK to Mourn a Fictional Character's Death", *Time*.

Glowinski, Michal. *Les genres littéraires*, Théorie littéraire : problèmes et perspectives, PUF.

Guilet, Anaïs. "Les fan fictions, écrits de lecteurs" *Tous les artistes ! Les pratiques (ré)créative du web*, par Sophie Limare, Annick Girard, Anaïs Guilet, 2017.

H. D, Carlton. *L'Ombre d'Adeline*, Roncière, 2024.

Hart, Megan. *J comme Joue avec moi*, Harlequin, 2015.

Hubier, Sébastien. "L'Aveu et la confession. Histoire deux pornèmes, des Lumières pornographiques à la pornographie en ligne", *ÉPURE*, Éditions et Presses universitaires de Reims, 2020.

Jenkins, Henry. *Textual Poachers : Television Fans and Participatory Culture*, Routledge, 1992.

L. Barnes, Jennifer. "Fanfiction as imaginary play: What fan-written stories can tell us about the cognitive science of fiction", *Poetics*, vol. 48, 2015.

Lessig, Lawrence. *Remix : Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, Bloomsbury Academic, 2008.

Martin, Laurent. « Jalons pour une histoire culturelle de la pornographie en Occident », *Le Temps des médias*, vol. 1, no. 1, 2003.

Paquet, Hélène. “La dark romance, une littérature qui divise et inquiète”, *Slate*, 11 juin 2024.

Pellegrini, Nicole. “Fanfiction.Net vs. Archive of Our Own”, Hobby Lark, 2012.

Reisz, Tiffany. *Délicieuse Soumission*, Harlequin, 2013.

Reynier, Gustave, *Le Roman sentimental avant l'Astrée* ; Paris, A. Colin, 1988 (1ère édition 1908).

Salmona, Muriel. “La sidération traumatique lors de viols Mécanismes et conséquences”, *Violences sexuelles : en finir avec l'impunité*, 2021.

Sereda, Anastasiia. “Dirty Stories Saved My Life”: Fanfiction as a Source of Emotional Support, 2019, *Charles University*, bachelor thesis.

Trevor, Noah. “Born a Crime: Stories From a South African Childhood”, Spiegel & Grau, 2016.

Vincent-Buffault, Anne. « Érotisme et pornographie au XVIIIe siècle : les dispositifs imaginaires du regard », *Connexions*, vol. 87, no. 1, 2007.

Audet, René. “Écrire numérique : du texte littéraire entendu comme processus”, *Itinéraires*, 2014.

Bonte Pierre et Iazard Michel, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Presses universitaires de France, 1991.

De Lesseps, Emmanuèle. “Hétérosexualité et féminisme”, *Questions Féministes*, vol 7, 1980.

Demers, Marie. “Aujourd’hui, la fanfiction : nouveau mode d’expression littéraire, réinterprétation”, *Voix Plurielles*, vol. 15, n° 1, 2018.

François, Sébastien. « Appropriations et transpositions amateurs des mass-médias sur Internet », 2010, Thèse de doctorat, ParisTech.

François, Sébastien. « Fanf(r)ictions. Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fans », *Réseaux*, vol. 153, no. 1, 2009.

Godin, Cassie. *Lecteur ou co-auteur d'univers ? La fanfiction en ligne, mélange des genres*, 2020, – École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, mémoire de maîtrise.

Goldberg, Michelle. “Why Sex-Positive Feminism Is Falling Out of Fashion”, *New-York Times* ; 2021.

Hamidi-Kim, Bérénice. “*Male gaze vs female gaze, théâtre public vs séries télévisées ? Portrait comparé du sexisme et du féminisme au sein de deux types de productions culturelles*”, *Horizons/Théâtre*, 2017.

Holden, Madeleine. “These Gen Z Women Think Sex Positivity Is Overrated”, *BuzzFeed.News*, 2021. www.buzzfeednews.com/article/madeleineholden/gen-z-sex-positivity

Lata, Marion. *Du canon au fanon Sacralités multiples du canon littéraire dans la fanfiction*, Éditions Rue d’Ulm, 2017.

Leïchlé, Mathilde. “ Laura Mulvey et le concept de *male gaze*”, *À l'ombre des jeunes filles en feu Images, imaginaires, genre et sexualités*, 2020.

Lessig, Lawrence. *Remix : Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, Bloomsbury Academic, 2008.

Llewellyn, Anna. “A Space Where Queer Is Normalized”: The Online World and Fanfictions as Heterotopias for WLW”, *Journal of Homosexuality*, Volume 69 no. 13, 2348–2369, 2022.

Masoni Lacroix, Céline et Cailler, Bruno. “Fans *versus* universitaires, l’hypothèse dialogique de la transmédiabilité au sein d’un dispositif socio-narratif”, *Revue française des sciences de l’information et de la communication*, vol.15, 2015.

Mulvey, Laura. “Plaisir visuel et cinéma narratif”, *Screen*, vol. XVI, no 3, 1975.

Observatoire national des violences faites aux femmes, *Lettre n°12 : Les violences au sein du couple et les violences sexuelles en France en 2016*, 2017.

Pasquier, Dominique. “La communication numérique dans les cultures adolescentes”, *Communiquer*, Vol 13, 2015.

Pasquier, Dominique. “La communication numérique dans les cultures adolescentes”, *Communiquer*, Vol 13, 2015.

Pélissier, Maud. “Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification”, *tic& société* Vol. 12, n° 1, 2018.

Petit, Pauline. “La fanfiction, une littérature à soi.”, *France Culture*, 26 août 2022. www.radiofrance.fr/franceculture/la-fanfiction-une-litterature-a-soi

Popova, Milena. "Rewriting the romance: Emotion work and consent in arranged marriage fanfiction", *Journal of Popular Romance Studies*, vol. 7, 2018.

R. Richard Wohl, Donald Horton. « Mass communication and para-social interaction: Observation on intimacy at a distance. », *Psychiatry*, vol. 19, no 3, 1956.

Rambal, Julie. «La "dark romance", cette littérature féminine qui érotise la maltraitance», *Le Temps*, 2019,

Romance : les lectrices à coeur ouvert, Babelio, étude de lectorat.

Sapuridis Effie, K. Alberto Maria. "Self-Insert Fanfiction as Digital Technology of the Self ", *Humanities*, vol. 11, n° 68, 2022.

Sung, Morgan. "Tumblr loses nearly 30 percent of its page views after banning porn", *Mashable*, 2019.

Violaine Bigot et Nadja Maillard De La Corte Gomez, « Écriture et lecture de chroniques en ligne : développer dans les interactions entre pairs ses compétences de littératie numérique », *Lidil*, vol.63, 2021.

W. Black, Rebecca. "Language, Culture, and Identity in Online Fanfiction", *E-Learning*, Vol .3, n° 2, 2006.

Sitographie

“Sexy”, Harlequin, <https://www.harlequin.fr/collection/sexy>

“Spicy”, Harlequin, <https://www.harlequin.fr/collection/spicy>.

“Qu’est-ce que la dark romance ?”, A Livre Ouvert, 2016? <alivreouvert.net/2016/02/04>.

batcat229, “[Data] The 100 most popular tags on AO3”, Archive of Our Own, 2023, <https://archiveofourown.org/works/20310382/chapters/124211521>.

“La Dark Romance”, Les Romantiques, 2015, <http://www.lesromantiques.com/?a=315/La-Dark-Romance>.

“Overall Gender and Sexuality of AO3 Users”, Archive Of Our Own, 2014, <archiveofourown.org/works/17018061>

“Quel est l’avis des lecteurs sur Captive, tome 1, de Sarah Rivens ?”, Babelio, page 5, 18 avril 2024, <https://www.babelio.com/livres/Rivens-Captive-tome-1/1427567/critiques?a=a¬e=5&pageN=5#!>

“Quel est l’avis des lecteurs sur Captive, tome 1, de Sarah Rivens ?”, Babelio, page 9, 21 septembre 2022, <https://www.babelio.com/livres/Rivens-Captive-tome-1/1427567/critiques?a=a¬e=5&pageN=9>

“Quel est l’avis des lecteurs sur L’Ombre d’Adeline, tome 1, de H. D. Carlton ?”, Babelio, page 1, 10 juin 2024, <https://www.babelio.com/livres/Carlton-L'Ombre-d'Adeline-tome-1/1630849/critiques?note=5#!>.

“Works in Enemies to Lovers”, Archive of Our Own , 2023, <https://archiveofourown.org/tags/Enemies%20to%20Lovers/works?page=1>.

batcat229, “[Data] The 100 most popular tags on AO3”, Archive of Our Own, 2022, <https://archiveofourown.org/works/20310382/chapters/99809550>

Hervet, Ophélie. “La dark romance, crédible or not crédible ?”, *Les multiples vies d'une louve errante*, 2019, <https://ophelie-hervet.com/la-dark-romance-credible-or-not-credible/>