Le jeu, on ne sait, qui confirme la fiction

Cinquante Nuances de Grey, de la romance érotique aux *sex toys*

Yoan Vérilhac
Laboratoire RIRRA21, Université de Nîmes

Il n'est pas utile, pour ouvrir cette étude, de rappeler en détail pourquoi la série *Cinquante Nuances de Grey* constitue un des phénomènes culturels les plus impressionnants et les plus commentés au monde. Depuis la publication du premier volume en 2012, les médias internationaux puis les commentateurs de la culture de masse ont mis en place un ensemble solide de stéréotypes ou de grilles d'analyses plus ou moins éculées. Passons donc sur la litanie des chiffres de vente, sur les faits divers démontrant l'horrible danger de la lecture, sur les statistiques sondant les évolutions des pratiques sexuelles, sur l'évaluation de cette littérature dont la facilité a assez amusé la critique et le conservatisme suffisamment alimenté les assauts féministes [1]. Parce qu'on a tout dit, enfin, sur les significations internes de l'œuvre, et selon les chorégraphies contradictoires usuelles qui accueillent ce genre d'objet de masse (récit d'aliénation *vs* fiction paradoxalement émancipatrice), je vais immédiatement au cœur de ce qui nous intéresse, à savoir les produits dérivés de cette littérature et ce qu'ils peuvent nous dire de la littérature.

Car les images de couverture choisies pour illustrer les deux mille pages de la trilogie romanesque *Cinquante Nuances de Grey* sont limpides : c'est une histoire d'objets.

1. Pour une mise au point synthétique sur le phénomène culturel et ses interprétations, voir l'essai d'Éva Illouz, *Hard Romance. Cinquante Nuances de Grey et nous,* Seuil, 2014, qui fait intelligemment le tour de la question.

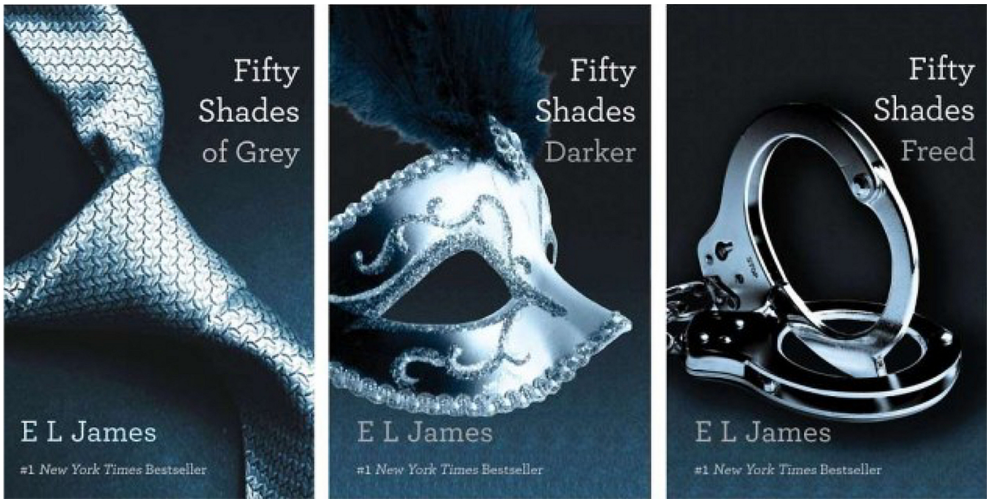


Figure 1

Une cravate, un masque de bal, des menottes : pas de personnages, pas de décor, seulement trois choses appelées à signifier le contenu diégétique et sa dynamique heureuse : Christian, un très riche dirigeant d'entreprises aux penchants sadomasochistes (cravate, signe social et lien sadique) et Ana, une étudiante vierge, nourrie de littérature romantique, tombent amoureux. La quête d'identité et de bonheur alors engagée (le masque) passe par un apprentissage réciproque de l'amour complice et d'une sexualité euphorique ménageant une place pour les jeux érotiques sans aliénation (les menottes vides). L'originalité majeure du roman étant de représenter assez explicitement une sexualité accessoirisée, l'auteure EL James a délégué au fabricant de *sex toys* anglais Lovehoney, la création d'objets, réunis en collections et signifiant fortement leur relation à la fiction source. Trois collections sont distinguées : « *Pleasure Collection* », un ensemble synthétique et dans une gamme de prix accessible, réunissant les accessoires de *bondage* et les *sex toys*, la « *Playroom Collection* », centrée sur les outils de contrainte que le héros utilise dans sa « salle de jeux », enfin la « *Red Room Collection* », version luxueuse en cuir, assez onéreuse, et plus « *hard* ».

À première vue, le phénomène paraît descriptible avec les outils qui servent pour d'autres grandes marques à origine littéraire du type *Twilight*, ou *Harry Potter*. Après tout, que des objets fictifs deviennent des marchandises réelles est une caractéristique fondamentale de la culture de masse dont les mécanismes industriels de franchise sont désormais bien connus. Pour ce qui est des enjeux théoriques, culturels et littéraires, l'essai sur *La Poétique de la sérialité* de Matthieu Letourneux a achevé de nous renseigner :

> Parce qu'ils sont engagés dans une communication commerciale, jeux et jouets industriels s'inscrivent dans une dynamique à mi-chemin entre les fictions mimétiques et les jeux. Mais une fois que l'enfant les manipule, il *produit* de la fiction sur un mode ludique. Simplement, il conçoit cette

> fiction ludique en dialogue avec les caractéristiques des fictions narratives et mimétiques dont est porteur le jouet [...].
>
> Une telle circulation entre les imaginaires narratifs et ludiques [...] explique les échanges de plus en plus grands qui se sont produits entre les fictions narratives, les supports de fiction sérielle et les activités fictionnalisantes. Tout comme les fictions sérielles, les jouets industriels qui convoquent les architextes médiatiques invitent à l'appropriation. On comprend la proximité de ces pratiques ludiques avec les activités participatives [...] comme les *fanfictions*, autre façon d'intégrer, en tant que producteur, les pratiques sérielles [2].

Cinquante Nuances de Grey semble parfaitement correspondre à ces analyses : il s'agit d'une série de romans issus de la *fanfiction* [3], recyclant une encyclopédie architextuelle et donnant lieu à un nouveau modèle (la reformulation érotique de *Twilight* génère un nouveau genre de romance que les éditeurs du monde entier ont ensuite décliné et exploité), dont dérivent des supports de jeu divers rendant possible l'appropriation de l'univers fictionnel : des *sex toys*. C'est pourtant comme si ce que décrit Matthieu Letourneux, et qui vient de l'enfance, retournait au monde sous la forme d'une œuvre et d'objets adultes redistribuant, du coup, par l'appropriation adulte et la marchandisation, les cartes de la relation entre fiction et réalité.

1 Les deux baguettes magiques

En apparence, les *sex toys* dérivés du roman sont l'équivalent du jouet du type sabre laser venant de *Star Wars*, ou baguette de Harry Potter. Ces objets mimétiques fonctionnent comme des supports ludiques, leur forte ressemblance avec le texte source permettant à l'enfant de s'engager dans une activité imaginaire et physique plus aisément, et de recycler, à sa guise, les scénarii. Toutefois, ce modèle d'appropriation ludique est fondé sur la conscience du jeu comme jeu et artifice, cette conscience prescrivant un rapport spécifique au corps. L'épuisement, la souffrance qui peuvent caractériser la vie physique d'un personnage de roman d'aventures ne sont que partiellement reproduits dans le jeu. Les limites, définitoires et infranchissables, sont les lois de la nature, évidemment – je ne peux pas voler, par exemple, et ma baguette magique ne fait pas de vraie sorcellerie – ; celles des interdits sociaux et culturels touchant le corps, notamment la violence (blessure réelle, contrainte réelle) et le plaisir des sens. Or, le *sex toy* baptisé « baguette magique » fait des tours identiques à ceux de la fiction en faisant jouir, du moins la promesse est telle et tenable.

C'est tout bonnement, d'abord, que le *sex toy* n'est pas un « jouet » mais plutôt un « gadget ». Pour qu'un *sex toy* soit institué jouet, il faudrait qu'il porte des signes d'écart par rapport à l'objet fonctionnel, comme la dînette n'est pas de la vraie

2. Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne. Littérature sérielle et culture médiatique* Seuil, coll. Poétique, 2017 p. 470-471.

3. *Cinquante Nuances de Grey* est en effet la version remaniée d'une fanfiction de *Twilight*, que l'auteure publiait sur le site fanfiction.net. La première édition livresque porte la trace de cette origine à travers la mention légale suivante : « *The author published en earlier serialised version of this story online with different characters as Master of the Universe under the pseudonym Snowqueen's Icedragon.* » Et, plus allusivement, dans la dédicace à son mari : « *For Niall, the master of my universe.* »



FIGURE 2 – *Magic Wand Masseur* rechargeable « Holy Cow » – Fifty Shades of Grey, 89 euros. Description extraite du roman : « Il pousse la baguette magique contre moi encore et encore, arrêtant juste au moment vital à chaque fois »

vaisselle. La notion de « *toy* » est évidemment différente, c'est une appropriation consumériste de la modalité ludique dont Jean Baudrillard a montré le règne souriant dans la communication marchande :

> Le gadget se définit en fait par la pratique qu'on en a, qui n'est ni de type utilitaire, ni de type symbolique, mais LUDIQUE. C'est le ludique qui régit de plus en plus nos rapports aux objets, aux personnes, à la culture, au loisir, au travail parfois, à la politique aussi bien. C'est le ludique qui devient la tonalité dominante de notre habitus quotidien, dans la mesure précisément où tout, objets, biens, relations, services, y devient gadget [4].

La singularité du *sex toy Fifty Shades* réside dans sa relation à une fiction romanesque qui représente, précisément, la communication ludique comme voie privilégiée d'épanouissement amoureux et sexuel. L'enjeu de la trame sentimentale se résume en effet à cette question : comment sublimer un comportement pervers (le sadomasochisme défini comme accessoirisation de la sexualité et objectivation du partenaire) en « jeu » amoureux ? L'accomplissement passe, en effet, par la conciliation d'une relation normée (par le mariage et l'enfantement) avec une sexualité intense substituant, à la contrainte et au contrat initialement proposés par le héros, le modèle de la complicité ludique, comme le montre cet extrait des dernières pages du dernier volume :

> Je pose un léger baiser sur ses lèvres et m'enroulant autour de lui comme du lierre en songeant à la salle de jeux : la table, la croix, les menottes… J'adore ses trucs de baise perverse – *nos* trucs de baise perverse. […].
>
> — Moi aussi, j'aime bien jouer, j'ajoute [5].

4. Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, Folio Essais, 1986 [1970], p. 172.
5. EL James, *Cinquante Nuances plus claires,* Le Livre de Poche, 2013, p. 650.

Le *sex toy* est donc un produit dérivé de la littérature d'une singularité radicale : objet du réel pratique et adulte qui retourne au monde réel auquel il a été emprunté, paré de signes le reliant à un monde de fiction qui sursignifie sa dimension ludique et imaginative et charrie la valeur normative et apaisante du jeu.

2 Les *sex toys* dérivés de la fiction

Sur les produits dérivés, la relation au roman est signalée par trois signes. Le plus visible et le moins intéressant est le visuel. L'emballage renvoie aux couvertures des romans, dont l'esthétique générale emprunte ses codes au kitsch de la publicité des marques de luxe. Soit effet spéculaire troublant, soit évidence même, ce qui était image d'un objet pour préluder à une romance érotique se décline naturellement pour devenir l'image de l'objet même sur son emballage, générant logiquement cette réaction de fan lors de la mise en vente de la cravate :

> La cravate, la vraie. Après la masse de produits dérivés qui sont déjà parus et qui en offre pour tous les goûts, je pense que celui-ci ravira tous les fans de la saga ! C'est un peu l'emblème de la trilogie et c'est d'ailleurs la couverture du premier tome : la cravate grise de Christian Grey. C'est d'ailleurs aussi le premier « jouet » qu'utilisent Ana et Christian et il n'y a pas qu'eux qui s'en souviennent [6].

La logique générale est de faire dériver la totalité des objets sexuels meublant la fiction, ainsi que le montre le tableau. La mention : « *Approved by author EL James* », authentifie l'objet, d'abord légalement, ensuite comme matérialisation adéquate du monde dont elle est la créatrice. Mais qu'est cette adéquation ? L'objet est-il exact dans sa matérialité par rapport au texte ? est-il certifié dans les effets produits tels qu'imaginés dans la fiction ? ou est-ce une certification de l'efficacité et de la qualité réelles ? Lors de la médiatisation de son roman, EL James a construit un ethos globalement modeste et cohérent avec son statut précédent d'amatrice de *fanfiction*. Les questions portant sur l'invraisemblance, la stéréotypie de sa romance ou la vision aliénante et dangereuse véhiculée recevaient la réponse suivante, extraite d'une interview donnée au *Nouvel Observateur* :

> *Les féministes ont reproché au livre de relayer des représentations misogynes.* Ce livre, je l'ai écrit pour moi. Je l'aime. Et quelques personnes l'aiment aussi, visiblement. J'ai trouvé très gratifiant de vérifier que mes fantasmes ne sont pas uniquement les miens. [...] L'argument féministe est spécieux. [...] Elles pensent que les femmes ne savent pas faire la différence entre les fantasmes et la réalité. C'est très misogyne, au fond, de penser que les femmes sont stupides au point de ne pas distinguer les deux. *Certains fantasmes sont faits pour être réalisés.* C'est votre choix. Vous pouvez essayer. Ou vous pouvez simplement lire. C'est comme vouloir aller à Poudlard [l'école de *Harry Potter*]. C'est un fantasme [7].

6. « La cravate, la vraie », 29 octobre 2013 [en ligne sur le site « Saga-cinquantenuances »].

7. « Les journalistes ne pensent qu'au sexe », interview d'EL James, propos recueillis par David Caviglioli et Marie Vaton, *Bibliobs,* 19 octobre 2012 [en ligne].

Or, lors de la commercialisation des *sex toys*, l'auteure annonce fièrement :

> Cette gamme est ce que j'ai toujours imaginé en écrivant *Cinquante Nuances de Grey*. Je suis tellement enthousiaste que les jouets que j'ai décrits dans les livres aient pris vie et puissent désormais être appréciés à travers le monde [8].

L'excitation est telle qu'elle est photographiée en train d'emballer personnellement des coffrets de *sex toys* avant leur envoi aux fans. La mention « approuvé par l'auteur » articule deux discours apparemment contradictoires. D'une part la valeur de l'œuvre repose sur le plaisir spécifique de la fiction littéraire, fondée en raison et socialement acceptable dans la mesure où la frontière entre réalité et fiction est consciente. D'autre part le décret que le produit dérivé est une réalisation littérale de la fiction : le jeu s'intensifie alors dans sa matérialisation en jouet sexuel. Le cynisme commercial véritable, ici, est dans l'instrumentalisation de modes communicationnels originellement désintéressés, et cohérents parce que désintéressés : la fanfiction communautaire, reformulée en communication commerciale, en somme. La mise en scène de l'auteure emballant les jouets pour ses lectrices, sa joie de fan voyant les objets devenir vrais, est une perpétuation artificielle, en régime marchand, de modes communicationnels non marchands.

En plus du nom de l'auteur et du visuel, outre la marque qui est le titre du premier volume, le texte du roman migre sur les objets de deux manières. D'abord, le nom du produit est emprunté au texte : les *sex toys* peuvent prendre le nom d'un objet non-sexuel du roman (un vibromasseur s'appelle « Charlie Tango » comme l'hélicoptère du héros, par exemple), sont désignés par une expression contextuelle lors de leur apparition dans la diégèse (les perles anales sont appelées « *Pleasure Intensified* » parce que le héros décrit ainsi leur effet), et le plus souvent sont nommés d'après des paroles suggestives sans rapport direct : la palette à fessée « *Twitchy Palm* » ou le scotch de bondage « *Still Baby Still* », par exemple, tirent leur nom de répliques récurrentes de Christian sans que ces répliques aient un lien direct avec leur utilisation. En outre, des extraits du livre sont imprimés sur les emballages, les supports publicitaires et les descriptifs de produits sur les sites commerciaux. Il arrive parfois, là aussi, que la citation du livre corresponde au moment de l'apparition de l'objet, comme c'est le cas pour les menottes « *You Are Mine* », illustrées par le passage suivant : « *He produces a pair of metal handcuffs from the bottom drawer. Handcuffs !* » Cependant, cette citation du roman est en réalité une compilation de passages disséminés sur plusieurs pages du chapitre 2 du troisième volume, racontant en effet une scène de contrainte. Les hésitations intérieures, dialogues et commentaires qui développent la scène sont supprimés. Quelques détails sont revus ou retranchés : l'emballage ne mentionne qu'une seule paire – ce que contient en effet la boîte – au lieu des deux que contient le roman (« *He produces two pairs of metal handcuffs and an airline*

8. « *This range is what I always imagined while I was writing* Fifty Shades of Grey*, I'm so excited that the toys I described in the books have come to life and can now be enjoyed around the world.* » Cette réaction de l'auteure au moment du lancement des produits dérivés est recueillie dans de nombreuses sources journalistiques et commerciales, et fonctionne comme argument publicitaire. Nous l'empruntons ici à l'article suivant : « EL James gets hands-on at the sex toy warehouse : Fifty Shades author steps in to help workers box up products », *Dailly Mail*, 8 août 2014 [en ligne].

eye mask from the bottom drawer »), et le masque d'avion disparaît du packaging, pour contracter la matière romanesque en descriptif commercial ciblé et alléchant. Annexées à leur fonction publicitaire, les citations ne sont là que comme promesses de plaisir, vagues, peu soucieuses de rapprocher le lecteur du texte qu'il a aimé, et en contradiction parfois avec l'explicitation des usages dans le roman. D'ailleurs, selon qu'on recense les citations sur le packaging ou sur les sites commerciaux (type Amazon ou Lovehoney), on observe des différences. Enfin, et ce n'est pas mineur : pour les objets commercialisés en France, les citations ne sont pas traduites de l'anglais, ni les noms des objets… On comprend alors que l'enjeu n'est pas la relation au monde de fiction mais à l'usage de l'objet. La relation littérale qu'il s'agit d'induire n'est pas au texte du roman mais au plaisir qu'il représente. Il est alors aisé de faire l'économie de la lecture et pour autant intégrer au plaisir de la consommation de l'objet quelque chose comme le monde de fiction. On est dans un rapport de connotation à une culture informe (au sens où la mise en forme précise importe peu), un halo de stéréotypes généré par la marque *Cinquante Nuances de Grey*, dialoguant d'ailleurs aisément avec la masse des discours et images véhiculée par les romans sentimentaux (Harlequin a depuis bien longtemps créé des collections de romans érotiques), la publicité, le cinéma ou les magazines féminins en matière de « porno chic ». La littéralité n'est pas un rapport d'exactitude ou d'authenticité au texte, mais se situe dans cette relation nébuleuse à des séries stéréotypées qui désignent précisément le contenu du roman tout en s'en écartant.

3 Dérivation totale et débordement des limites de la fiction

Les produits dérivés sexuels ont donc un rapport à la fois circonscrit et déterminé à la fiction qui valorise leur achat mais cette relation ne les définit pas : c'est bien leur usage même, leur fonction qui les justifie. Cette autonomisation des objets du monde de fiction étend les limites de la fiction et reconfigure le discours du texte source.

La logique générale est de faire dériver la totalité des objets sexuels meublant la fiction ainsi que le montre le tableau 1.

Les objets utilisés dans l'œuvre et qui ne dérivent pas dans le réel sont rares, on trouve même les plus surprenants comme le scotch, les cordes ou la règle. En somme, un seul manque vraiment à l'appel : la ceinture qu'utilise Christian Grey pour frapper Ana dans la scène dysphorique qui clôt le premier volume. La connotation de violence domestique et l'usage malheureux peuvent expliquer que l'objet ne prenne pas vie, mais celui qui donne lieu à la deuxième grande scène sadique s'incarne bien : la baguette magique, vibromasseur dont se sert Christian pour porter Ana à un orgasme douloureusement repoussé est vendu autour de 90 euros, comme on l'a vu plus haut. La fiction est aussi débordée par des accessoires évoqués (dans les dialogues ou les descriptions) mais non utilisés par les héros. Par exemple, la mise en vente d'une canne, alors que l'héroïne en rejette l'usage de façon répétitive, entraîne la fiction sur un terrain qu'elle a envisagé mais dénoncé comme inacceptable, et dont elle a précisément explicité les voies de dépassement. Dernier cas de figure : l'objet non évoqué ni utilisé et pourtant commercialisé comme s'il sortait de la fiction (avec les mêmes attributs visuels et textuels, en apparence). Par exemple, l'anneau vibrant

Tableau 1

	Objets utilisés dans la fiction	**Objets évoqués par la fiction mais non utilisés**	**Objets non évoqués**
Produits dérivés	Cravache Plumeau Préservatifs Huile de bain Cravate Vibromasseur Plug anal Godemichet Boules de Geisha Bracelets en cuir Menottes Barre d'écartement Pinces à seins Bracelets en cuir Flacon de lotion apaisante Martinet Masque de sommeil Masque de déguisement Nœud papillon Règle d'écolier Huile de massage Lubrifiant Godemichet / Baguette magique Foulard en soie	Corde Palette Fouet Gros scotch Canne Œuf vibrant Perles anales	Anneau vibrant pour pénis Mini vibromasseur du point G Mini vibromasseur clitoridien Vibromasseur « *Rabbit* »
Pas de produit dérivé	Chaînes Cadenas Mousquetons Liens de serrage Ceinture Ceinture de peignoir	Cire chaude Pinces génitales Laisse Roulette de Wartenberg	

« *Yours and Mine* », qui se place sur le pénis, n'est jamais mentionné dans le roman qui envisage le *sex toy* comme instrument féminin manipulé par un homme. La citation qui l'illustre est, du coup, un texte vague procédant du collage de deux passages différents et réécrits [9]. La multiplication des modèles de vibromasseurs, l'intégration du plus célèbre d'entre eux, le « *Rabbit* », confirme enfin que la relation entre les produits dérivés et le sens spécifique des objets dans le roman est très lâche, alors même que le tri et la négociation de la collection des accessoires est un enjeu central de l'œuvre [10].

9. L'anneau vibrant est illustré par le texte suivant : « *"Feel it, baby", Christian whispers in my hear. I pant against him, wanting… needing. On cue, like the apprentice I am, I let go, and we find our release together.* » La première partie est librement empruntée à une scène de bain, dans le chapitre 9 du premier tome : « *"Feel it, baby", Christian whispers in my ear, and very gently grazes my earlobe with his teeth.* » La seconde partie vient du chapitre 4 du tome II, les amants ont utilisé, cette fois, de la glace à la vanille : « *"Come on, baby", he growls through gritted teeth and on cue, like the sorcerer's apprentice I am, I let go, and we find our release together.* »

10. Voir les chapitres 20 et 21 de *Cinquante Nuances plus sombres*, dans lesquels les amants font un tri complice dans la collection de Christian.

4 Dérivation partielle et dérivation impossible

De fait, la forme prise par ce processus de commercialisation d'objets tient non seulement au succès de l'œuvre, mais aussi très fondamentalement, au contenu de cette fiction qui se donne à lire comme immense collection et comme représentation d'un rapport heureux au monde des objets – et, précisons immédiatement, au monde du luxe. En ce sens, le *sex toy* ne prend pleinement sens, au plan de l'œuvre et en tant que produit dérivé, qu'au sein du système général des objets que l'œuvre et l'offre marchande constituent (ensemble et séparément). La structure générale du récit est fondée sur l'enchaînement de journées à peu près identiques, et ce quotidien s'intensifie par l'intrusion d'objets venant rompre la seule vie du corps social : on s'éveille et fait l'amour, on prend un bain agrémenté de produits divers et on refait l'amour, on se pare de vêtements luxueux, on va travailler et on badine par le truchement des dernières technologies de pointe (*Blackberry*, *Imac*), on se retrouve pour boire un vin français, on reçoit un cadeau démesuré (une voiture, un bijou, des vêtements de luxe), on fait un tour en planeur, en hélicoptère ou en yacht, et on finit dans la « salle de jeux » où la collection de *sex toys* nous attend.

Suivant une logique d'immersion, la gamme de produits dérivés s'augmente de tout un tas d'objets complémentaires appelés à restituer en partie ce système. Ils se répartissent en trois grandes catégories : les produits culturels (film *Fifty Shades of Grey* produit par Universal, compilations des musiques écoutées par les amants dans le livre, bande originale du film, listes de lecture publiées par l'auteure sur son site, vin blanc et vin rouge, carnets intimes ou papier à en-tête, jeux vidéos ou de société) ; les bijoux / vêtements / cosmétiques (la collection *Fine Jewelery*, les gammes de produits de beauté « *Bath and Body Collection* » ou « *Sensual Care Collection* », les lignes de lingerie façonnées par Bluebella, Target, KappAhl, Tesco) ; les « *goodies* » et autres accessoires illustrés (Peers Hardy propose quantité de *mugs*, porte-clés, coques de téléphone, *magnets* « Fifty Shades »). On constate rapidement l'omniprésence d'objets à vocation sensorielle ou sensuelle, de telle sorte que l'acheteur de la collection entière pourra porter, comme Des Esseintes, l'illusion au point où le réel s'abolit : après avoir pris un bain dans l'huile parfumée du livre, je pourrai mettre la culotte d'Ana, écouter ce que Christian joue au piano, etc.

Cette logique de scénarisation du quotidien et d'immersion dans le monde de fiction au moyen de supports de plaisir sensoriel analogue se heurte pourtant à sa propre limite. De fait, le livre est aussi rempli d'objets dont la dérivation est impossible, en particulier une impressionnante quantité d'objets de luxe que le héros offre à Ana comme s'il s'agissait de petites culottes bon marché. Or, ils structurent l'univers fictionnel autant que les *sex toys*, qui ne sont qu'une dimension partielle (et non signifiante seule à l'échelle de l'œuvre) du système des objets dans l'œuvre. Le *sex toy* n'a aucun sens séparé du reste des objets, et les objets, signes de l'hyper richesse, sont précisément affectés d'une signification par leur interaction avec les accessoires sexuels. La présence centrale des objets de l'hyper richesse et du monde marchand réel génère une impossibilité de dérivation éminemment problématique. Problématique car, on l'a vu, la possibilité du *sex toy* est la promesse d'une relation littérale entre fiction et réalité, entre objet imaginaire et objet consommé. On comprend alors que le *sex toy*

est en effet, pour reprendre l'expression de Mallarmé, un jeu qui confirme (certifie et intensifie) la fiction, non pas au sens où il intensifie le plaisir du monde fictif (ce qui se passe si on joue à être à Poudlard), mais au sens où il confirme la fiction du monde réel, du moins la fictionnalisation de sa dimension sociale et économique.

5 Le jeu et le sérieux : le prix des choses

Ordinairement, le prix d'un objet fictif n'est pas un enjeu. Combien peut vraiment coûter un sabre laser ? Une baguette magique ? Ces questions peuvent bien être agitées par la fiction, c'est d'ailleurs le cas dans *Harry Potter*, mais dérivant en jouets, ces problèmes disparaissent : la dimension marchande et sociale de ces objets, devenant jeux, est hors sujet. Dans *Cinquante Nuances de Grey*, le prix des choses est central, et la romance raconte l'intégration réussie d'une fille de la classe moyenne au monde de l'hyper richesse. Trame sentimentale et parcours social sont indissociables : Ana doit apprendre à être riche, en appropriant à son quotidien un ensemble de marques qui lui étaient initialement inaccessibles. Citons, à titre d'exemple, simplement le chapitre 6 de *Cinquante Nuances plus sombres*, au cours duquel Ana découvre la nouvelle garde-robe que son amant a fait aménager par une acheteuse privée :

> En plus de toutes les robes dans le dressing, j'ai également des tiroirs entiers de lingerie. Je choisis un corset noir agrémenté d'un galon argenté comme un filigrane dont l'étiquette annonce 540 dollars. J'opte pour la plus petite culotte qui soit. Des bas également, couleur chair, si fins, en pure soie. *Wahou*, ils sont vraiment… chics… et plutôt sexy. […].
>
> Il tend la main pour me soutenir quand je chausse les escarpins Louboutin hors de prix. […].
>
> Il passe son bras autour de moi. Une petite boîte rouge marquée Cartier repose dans la paume de sa main [11].

Or, le discours de la fiction sur les rapports d'inégalité et l'entrée dans le monde de l'hyper richesse passe par les objets qui meublent la fiction, et ce discours *dérive* avec les objets de la marque *Fifty Shades*. Comme l'écrit significativement une lectrice promouvant la lingerie dérivée : pas besoin d'être avec un millionnaire pour se payer les sous-vêtements de l'héroïne. On peut en dire autant des cosmétiques bas de gamme se substituant aux produits raffinés du roman, aux bijoux fantaisie qui miment ceux qu'Ana reçoit de Cartier, ou de la cravate que le héros ne saurait payer, comme nous, seulement 10 à 30 euros.

La conception des gammes de lingerie est particulièrement intéressante, de ce point de vue. On a d'une part des lignes en coton banales à fonction illustrative (avec des citations, en général), de l'autre des lignes plus sophistiquées et très sexualisées. Or les descriptions des tenues d'Ana n'ont rien à voir avec ces deux modèles. Ces sous-vêtements sont érotisés, dans le livre, par leur valeur marchande et symbolique, leur

11. EL James, *Cinquante Nuances plus sombres*, Le Livre de Poche, 2013, p. 170-172.

qualité, bref leur raffinement, et non la multiplication des ouvertures et des échancrures. Mais pour véhiculer quelque chose de cette valeur sérieusement inaccessible aux classes moyennes, il faut déporter la forme de l'objet dérivé vers ce qui est ludiquement tangible pour le consommateur : lui donner l'allure d'un *sex toy*. Alors le sous-vêtement porte une forme de littéralité non parce qu'il est de marque La Perla, moins encore parce qu'il ressemblerait à un produit de cette marque, mais parce qu'il est investi comme *sex toy*. Les produits dérivés ne se donnent plus à lire comme des dérivations d'un monde de fiction mais comme des signes ludiques de la réalité sérieuse des objets de luxe.

On retrouve cette dissociation entre sérieux du monde économique et jeu sexuel dans le roman. Les arguments justifiant l'hyper richesse sont solennels : j'ai connu la faim, dit le héros, qui se sauve moralement par sa philanthropie vague tournée vers les miséreux d'Afrique. Les objets de luxe posent des problèmes sociaux ou moraux que le jeu ne règle pas. Pour Ana, il faut simplement s'habituer au luxe, être légère, organiser une collection acceptable ou déplacer la question sur le terrain sexuel comme en témoignent les séquences répétitives enchaînant : cadeau, mauvaise conscience, sexe heureux et ludique résolvant les contradictions. Symptomatiquement, les deux symboles de l'hyper domination, l'hélicoptère et le planeur, qui font de Grey un être riche donc divin, sont réduits en mignons jouets dans le roman [12]. Dans la ligne commerciale, Charlie Tango, l'hélicoptère, est un bijou fantaisie ou un godemichet raffiné. Cet hélicoptère que la diégèse convertit en jouet fictif puis que la dérivation commerciale transforme en *sex toy* bien réel exprime limpidement cette torsion imposée à l'imaginaire du ludique par le monde adulte et commercial des inégalités.

6 L'éventail de Misia Sert, ou le jeu qui confirme la fiction

Pour situer, en dernier recours, les implications historiques du phénomène étudié, un détour par l'un des plus nobles objets de la littérature française peut s'avérer fécond : l'éventail-poème de Mallarmé. Le poète avait l'habitude, en effet, de faire don d'éventails ornés de vers aux femmes de son entourage, et nous avons conservé celui qu'il donna à Misia Sert (alors épouse Natanson) et sur lequel est inscrit le quatrain suivant :

> Aile que du papier reploie
> Bats toute si t'initia
> Naguère à l'orage et la joie
> De son piano Misia

Plus familier des historiens de la littérature légitime, cet objet semble radicalement étranger au *sex toy* de *Cinquante Nuances de Grey*. Il en est étrangement proche, après tout : objet galant, sur lequel se dépose une fiction poétique qui à la fois désigne l'objet et le sublime, objet pratique visant un effet physique (on s'évente avec) mais distingué par la trace culturelle qu'il porte, objet offert comme acte de communication interpersonnelle pris dans une sociabilité restreinte. Ce qui distingue l'éventail de

12. Christian offre un ballon gonflable en forme d'hélicoptère à Ana dans le chapitre 17 du tome I ; en retour, Ana fait cadeau d'une maquette de planeur à son amant, puis d'un petit hélicoptère en bois.

Misia Sert du godemichet d'Ana, c'est le rapport au désintéressement et au marchand, d'abord, et, plus fondamentalement, l'imaginaire de la place du jeu et du support matériel du texte dans la communication littéraire.

L'éventail de Misia Sert n'est qu'une sorte de déplacement ludique de ce que Mallarmé dit du Livre : le jeu qui confirme la fiction (la certifie comme telle et l'intensifie) est celui des lettres, de la page, du noir, du blanc, du signifiant, bref c'est la conviction que la fiction tire valeur et signification, pour évoquer les objets du monde, du jeu communicationnel qu'instaure le travail formel, matériel du langage et de la page. EL James institue la littérature comme jeu autrement, on l'aura vu, et cela tient très profondément à une mutation culturelle, liée aux évolutions technologiques, reconfigurant le rapport au support comme lieu essentiel du jeu littéraire. Que la romance ait été initialement une *fanfiction* dématérialisée n'est pas un fait anecdotique : c'est fondateur. Ce texte n'était pas un objet, pas imaginé ni créé comme tel : il l'est devenu en accédant au support livre, premier produit dérivé d'une masse textuelle immatérielle.

Ne plus concevoir que le jeu qui confirme la fiction soit celui de la matérialité de l'écriture et du support a des conséquences majeures. EL James procède d'une culture où l'écriture, dans le temps de la création, est pur jeu subjectif, fantasmatique, monologue intérieur immédiat, jeu communicationnel sans considération du support et de sa valeur. C'est une illusion, bien sûr, mais cette illusion est commune. Les supports réels vers lesquels migre ce discours immatériel (livres, *sex toys*, peu importe), dès lors, dans cet imaginaire contemporain, ne sont qu'une extension marchande de la littérature. Ne plus entendre la littérature comme du langage, appelé à devenir objet, et pensé comme tel afin qu'il ait quelque chose à dire du réel, implique qu'elle soit pure communication intersubjective (indifférente aux objets et enregistrant seulement leur système global, ce que fait le roman), ludique (déjouant les pièges du système des objets en refoulant leur empire dans le fantasme du *sex toy*, objet supérieur), enfin, devenue objet matériel (livre, produits dérivés, peu importe), pure communication marchande exploitant les bénéfices d'un acte communicationnel initialement désintéressé.

Le roman met en scène lui-même cet imaginaire de la littérature et du livre à travers la trajectoire culturelle et sociale de l'héroïne, étudiante en lettres lisant fort peu qui devient une éditrice ne publiant aucun titre. Retenons simplement cet échange synthétique, à l'occasion de la seconde rencontre des amants, dans le magasin de bricolage où l'étudiante travaille :

> — Et c'est quoi votre truc, Anastasia ? me demande-t-il d'une voix douce, avec, de nouveau, son sourire « secret ». [...]
>
> — Les livres [13].

13. EL James, *Cinquante Nuances de Grey,* J.-C. Lattès, 2012, p. 37. Pour la version originale : « *"What is your thing, Anastasia ?" he asks, his voice soft, and his secret smile is back. [...] "Books."* » (*Fifty Shades of Grey,* Vintage books, 2012, p. 47.) Quant à la bibliothèque de Christian, il va de soi qu'elle contient essentiellement « des éditions originales » et forme une collection impressionnante. Mais lorsqu'Ana s'y trouve seule, elle ne parvient à lire que la première phrase de *Rebecca* de Daphné du Maurier : « blottie dans un des fauteuils hyper rembourrés », elle s'endort immédiatement (*Cinquante Nuances plus sombres,* p. 384).

Le truc du héros, ce sont les cordes et les liens de serrage qu'il est en train de lui acheter. Livres et *sex toys*, deux *trucs* ensemble, et se répondant spéculairement pour matérialiser la communication ludique que peuvent valablement figurer, en amont des objets, le désir et la littérature.