HAL
open science

Des best-sellers en tête de gondole des bibliothèques ?

Cécile Rabot

To cite this version:

Cécile Rabot. Des best-sellers en tête de gondole des bibliothèques ?. Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine, 2017, Le best-seller, 15. hal-03219516

HAL Id: hal-03219516

https://hal.science/hal-03219516v1

Submitted on 7 Dec 2022

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

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

Des *best-sellers* en tête de gondole des bibliothèques ? Valeur littéraire et stratégie professionnelle

1 Les *best-sellers* constituent une catégorie dont la définition est floue[1] et qui fonctionne comme un label, donc qui constitue un enjeu de luttes dans le champ littéraire, à l'instar d'autres étiquettes. La manière dont les acteurs du champ littéraire conçoivent et perçoivent les *best-sellers* est indissociable de la position qu'ils occupent en son sein. Le terme renvoie en effet à la notion de succès, dont Pierre Bourdieu a montré qu'il était un des principes constitutifs de la bipolarisation du champ littéraire entre un pôle de grande production à visée commerciale, pour lequel le succès mesuré en nombre de ventes est l'aune de la réussite, et un pôle de production restreinte visant la reconnaissance symbolique et la consécration par les pairs et les instances autorisées du champ, mais pour lequel le succès est le plus souvent suspect, et en tout cas considéré comme difficile à concilier avec la valeur littéraire[2]. Une œuvre de réelle valeur littéraire est en effet censée, selon la théorie développée par Hans Robert Jauss[3], rompre avec l'horizon d'attente de l'époque de sa publication, et donc ne pas pouvoir toucher un public très large. La temporalité des deux pôles est par ailleurs différente : le *best-seller* est du côté de l'éphémère et de la mode[4], tandis que le pôle de production restreinte vise plutôt la construction progressive d'une notoriété. Les lettrés tendent donc à rejeter les *best-sellers* comme la lecture des autres, et notamment comme des lectures populaires qu'ils ne pratiquent pas, mais qu'ils associent à la facilité et à la culture du divertissement, avec la même distance critique qu'ils entretiennent avec la littérature sentimentale ou d'autres formes de production illégitime. L'étiquetage "*best-seller*" fonctionne alors comme une stigmatisation qui porte non pas sur une pratique déviante mais plutôt, dans une logique de distinction pas toujours exempte d'une forme de mépris de classe, sur une pratique trop commune réputée peu exigeante et dont le pratiquant est considéré comme le dindon de la farce (celui qui, à la manière d'Emma Bovary ou de Don Quichotte, se laisse berner par l'auteur en prenant la fiction pour une réalité, sans distance critique ; celui surtout qui se laisse séduire par les stratégies marketing des éditeurs qui parviennent à lui faire acheter des livres de piètre qualité).

2 Amenées à juger la production éditoriale pour décider de leurs acquisitions et à mettre en avant certains ouvrages et certains auteurs à travers leurs actions de valorisation et d'animation, les bibliothèques de lecture publique font partie de l'institution littéraire, qui, comme l'a analysé Jacques Dubois, participe à constituer, renforcer ou perpétuer la valeur des œuvres et des écrivains[5] ; mais, financées par les collectivités et ouvertes à tous, elles sont aussi chargées de mettre en œuvre les politiques culturelles, dans leur volet de diffusion de la culture au plus grand nombre. Cette position en fait un observatoire particulièrement intéressant du statut du *best-seller,* dans la mesure où celui-ci y incarne la tension entre ces deux fonctions et amène à la production de discours et de classements révélateurs d'un positionnement professionnel et institutionnel, mais aussi de perceptions plus larges de ce qu'est et de ce que vaut un *best-seller*. Le présent article se propose d'interroger le statut du *best-seller* à travers l'usage qu'en font aujourd'hui les bibliothèques de lecture publique, mais aussi à travers l'usage qu'elles font d'autres livres "à succès" qui permettent d'analyser la frontière de la catégorie de *best-seller*. En effet, parmi les divers présentoirs de livres qu'elles proposent pour mettre en valeur une partie de leurs collections, les bibliothèques de la Ville de Paris en ont un sur lequel

figurent des “Nouveautés” proposées avec un régime de prêt spécifique (une semaine non renouvelable au lieu de trois semaines renouvelables pour les autres documents), et qui présentent certaines similitudes avec les *best-sellers*, sans toutefois se superposer au palmarès des meilleures ventes. Il s’agira donc ici d’abord d’analyser la manière dont les bibliothécaires prennent position, dans leurs discours et leurs pratiques, à l’égard des *best-sellers*, puis d’étudier les logiques de ce dispositif de “Nouveautés” qui semble s’apparenter à une sous-catégorie de *best-sellers*, mais fait l’objet d’un investissement stratégique de l’institution.

3 Cet article se fonde sur une enquête menée de 2005 à 2011 sur les politiques documentaires des bibliothèques de lecture publique de la Ville de Paris et sur une comparaison entre les éléments qui en ressortaient (perception du *best-seller* et définition d’une catégorie connexe à travers le dispositif des “Nouveautés”) et d’autres corpus connexes (meilleures ventes et meilleurs emprunts). Il mobilise six types de sources :

1) des entretiens avec des bibliothécaires de différentes bibliothèques parisiennes (qui ont évoqué la question des *best-sellers* de manière périphérique à propos de leur travail de sélection) ;
2) des observations de séances d’analyse de livres par des comités spécialisés (qui ont donné à saisir des schèmes de perception de la production éditoriale et de conception des enjeux des bibliothèques) ;
3) des analyses du catalogue (destinées à évaluer la présence ou l’absence de certains auteurs et de certaines collections, par exemple en littérature sentimentale) ;
4) des entretiens avec les deux bibliothécaires chargées du dispositif des “Nouveautés” (récemment complétés par quelques échanges informels qui ont permis de mesurer l’évolution du dispositif) ;
5) l’étude du corpus des “Nouveautés” sélectionnées au premier semestre 2007, par comparaison avec les sélections des grands prix littéraires[6] ;
6) l’analyse d’autres corpus de livres (liste des meilleures ventes en France et liste des meilleurs emprunts 2016 dans les bibliothèques de la Ville de Paris[7]) à titre comparatif.

Les *best-sellers*, nouvelle culture partagée ?

4 Les *best-sellers* s’imposent en bibliothèque en ce qu’ils constituent aujourd’hui une forme de culture partagée, à l’instar des classiques analysés par Alain Viala mais avec un degré de légitimité inférieur, à l’heure de la mondialisation, de l’omnivorisme des élites mis en évidence par Richard Peterson[8] ou de la dissonance culturelle, selon les termes de Bernard Lahire[9], et de ce qu’Annie Collovald et Erik Neveu proposent d’appeler l’informalisation culturelle[10], c’est-à-dire un rapport à la culture plus souple sur les questions de légitimité. Ils constituent des références incontournables au sens où on peut difficilement ne pas les connaître au moins de nom, par le fait qu’ils sont très largement médiatisés, mais aussi qu’ils sont beaucoup lus et sont donc visibles dans l’espace public, à la fois dans leur matérialité (dans tous les lieux de vente du livre, y compris les plus petits, comme les kiosques des gares, mais aussi dans les mains de lecteurs que l’on rencontre, par exemple dans les transports en commun) et dans les discours. Ils font à cet égard partie des livres qu’il est difficile d’ignorer et dont il faut pouvoir parler, même sans les avoir lus, mais à la différence des livres importants répertoriés par Pierre Bayard[11], dont l’ignorance est perçue comme un défaut de

légitimité, leur méconnaissance est moins le signe d'un défaut de culture que la marque d'un retrait du monde commun, qui peut être perçu comme un enfermement dans une tour d'ivoire. La dernière enquête sur les pratiques culturelles des Français[12] révèle ainsi que les individus ayant lu au moins un livre de tel ou tel auteur de *best-sellers* se distribuent dans l'ensemble de l'espace social, avec toutefois des différences d'un auteur à l'autre, entre ceux qui relèvent d'une culture quasi-classique comme Goscinny (qu'on retrouve dans toutes les catégories sociales), ceux qui relèvent plutôt de la catégorie du *best-seller* cultivé comme Fred Vargas (davantage lue par les cadres et professions intellectuelles supérieures) et ceux qui, comme Danielle Steel, appartiennent clairement à une culture plus populaire et sont beaucoup moins souvent lus par les plus dotés en capital culturel. Leur lecture permet de ne pas être hors jeu, de connaître ce dont tout le monde parle, de pouvoir en discuter avec ses proches, fût-ce pour les critiquer ou les écarter. Lire des *best-sellers*, c'est en effet s'assurer, dans quasiment tous les espaces sociaux, de trouver un marché sur lequel échanger sur sa lecture, échange dont Pierre Bourdieu a souligné l'importance, esquissant même l'hypothèse d'un lien entre l'intensité de la pratique de lecture et l'existence d'un marché permettant de mobiliser ses lectures[13]. En reprenant la distinction faite par Paul Ricœur entre identité *idem* et identité *ipse*[14], on pourrait dire que les *best-sellers* constituent une culture *idem*, partagée, par opposition à la culture *ipse*, propre à chacun et potentiellement distinctive.

5 Les *best-sellers* s'inscrivent dans une culture du divertissement, qui marque l'avènement des industries culturelles, mais qui remplit aussi une fonction pour leurs lecteurs et leurs lectrices, pour lesquels ils sont susceptibles de constituer une échappatoire, voire un outil de résistance à la pression, d'autant plus important en situation de crise économique ou politique, de pression professionnelle croissante, voire de situation personnelle difficile : Annie Collovald et Erik Neveu ont ainsi montré la coïncidence entre l'entrée dans la lecture de romans policiers et un moment de crise personnelle. De la même manière, leur facilité d'accès fait des *best-sellers* des outils privilégiés d'évasion et d'immersion dans un autre monde, en jouant sur l'identification avec les héros et les émotions éprouvées à travers les expériences vécues par procuration. Cette fonction, analysée par Julia Bettinotti pour les romans sentimentaux sériels[15], suppose en effet que le lecteur ne soit pas arrêté par une forme qui lui résiste, comme l'ont noté Gérard Mauger et Claude Poliak[16].

6 Comme les romances et l'ensemble de la littérature populaire, les *best-sellers* font le plus souvent l'objet de ce que Richard Hoggart a appelé une "lecture oblique"[17]. Le lecteur ou la lectrice prend plaisir à jouer le jeu, c'est-à-dire à faire comme si le monde décrit était réel, tout en sachant parfaitement qu'il ne l'est pas[18]. Le roman peut alors constituer un outil de mise à distance du réel à la manière des romans recommandés par Oprah Winfrey[19], voire, grâce à sa dimension psychologique, être mobilisé comme la littérature de développement personnel pour réfléchir sur soi et mieux gérer ses relations avec les autres. La logique divertissante n'est que rarement exclusive de ces autres dimensions, comme l'ont montré Gérard Mauger et Claude Poliak : en dehors des effets stricts du système promotionnel dont ils font l'objet et du mimétisme qui construit une partie de la curiosité à leur égard, c'est parce qu'ils apportent autre chose que de l'évasion et abordent des thèmes dans lesquels un grand nombre de lecteurs et de lectrices sont susceptibles de se retrouver, que les *best-sellers* parviennent à atteindre des ventes records.

7 Les *best-sellers* constituent une catégorie d'ouvrages susceptibles de nourrir le goût de la lecture en remplissant divers usages sociaux, et sont tellement médiatisés qu'ils deviennent incontournables : une bibliothèque ne peut décider de les écarter complètement sans se couper de toute une partie de ses usagers, en raison de cette valeur d'usage élevée qui les définit et les oppose aux autres incontournables que sont les ouvrages de référence à forte valeur symbolique acquis parfois "pour la gloire", selon l'expression d'une bibliothécaire responsable d'établissement[20], alors même que l'analyse des taux de rotation de ces ouvrages montre que leur valeur d'usage est faible[21].

"*Best-sellers*", un label repoussoir

8 Tout en étant difficiles à contourner, les *best-sellers* sont aussi fréquemment critiqués. Souvent connoté péjorativement, le terme "*best-seller*" peut même être mobilisé comme une étiquette stigmatisante, associée à la facilité, au conformisme, à une légitimité contestée, voire à une qualité médiocre : la lecture de ces ouvrages est soit renvoyée à des catégories dont on cherche soi-même à se distinguer, soit considérée comme acceptable à condition qu'elle soit animée par une simple curiosité ou qu'elle soit une lecture au second degré qui, dans les menus de lecture, côtoie d'autres objets beaucoup plus légitimes. Les reproches visent à la fois la forme et le fond : ce sont des ouvrages formatés, "à ficelles" réutilisant les astuces déjà vues et bien connues, et, du moins pour certains d'entre eux, des ouvrages écrits "au kilomètre", sans travail d'écriture, de manière à soutenir le rythme, exigé par les éditeurs et par les lecteurs, d'au moins un livre nouveau chaque année – ouvrages trop vite donc mal écrits. Ce caractère conventionnel se retrouve dans les thèmes, accusés d'être à la fois toujours un peu les mêmes (des histoires d'amour et d'héroïsme du quotidien, des récits de malheur qui se terminent bien[22], etc.), et leur traitement (misant sur le pathos un peu facile et jouant des émotions du spectateur, sans souci de justesse ni de vraisemblance). Entre ce qu'une bibliothécaire spécialiste de polar désigne comme la "grosse cavalerie américaine"[23], littérature très attendue mais efficace, et ce qu'une autre, membre du comité d'analyse des romans dans les bibliothèques de la Ville de Paris, qualifie de "roman de gare, indigne des bibliothèques"[24], la frontière est parfois ténue, du moins pour ce qui tient aux propriétés du texte lui-même. La couverture est alors un élément discriminant, les graphismes perçus comme les plus stéréotypés (du type de ceux utilisés dans certaines collections de roman sentimental) tendant à faire pencher la balance du côté du second pôle. C'est surtout la notoriété qui fait la différence, ne serait-ce que dans la mesure où elle crée la demande.

9 Les *best-sellers* apparaissent en tout cas aux antipodes d'un principe de qualité qui fait partie des exigences des politiques documentaires des bibliothèques. Cette exigence de qualité est considérée comme une obligation liée au financement public (l'argent de la collectivité ne pouvant être dilapidé pour des biens de mauvaise qualité), mais aussi comme une attente des usagers, qui y voient une garantie contre l'impair ou le temps perdu, comme le note une bibliothécaire rencontrée :

> Les gens, j'ai remarqué ça, [...] ils n'ont pas envie de perdre du temps pour des choses nulles. Donc ils veulent que ce soit déjà un peu orienté. Ils savent que dans les bibliothèques, on ne va pas leur donner des trucs complètement anarchiques à tout point de vue, des choses qui ne sont pas bonnes. C'est un critère, c'est-à-dire que, si c'est ici à la bibliothèque, ça veut dire que c'est bien. Ils savent qu'on n'a pris que 10% peut-être, ou

> 15% de la production, ils ne savent pas vraiment pourquoi, mais [...] bon, ils nous font confiance, complètement confiance. Ils savent que si c'est dans les rayons, ça veut dire que c'est bien, c'est lisible par tous, il y a quelque chose qui fait que ça va être intéressant, qu'ils ne vont pas perdre leur temps [et] qu'ils ne vont pas aller dans quelque chose de faux.[25]

10 Anne-Marie Bertrand relate cette même confiance en la qualité des sélections de la part des usagers de bibliothèques de lecture publique, en particulier de ceux qui sont peu dotés en capital culturel mais animés de ce que Pierre Bourdieu nomme la "bonne volonté culturelle"[26], désireux de s'élever socialement par la culture, et pour cela d'éviter les lectures illégitimes[27]. D'autres usagers plus dotés manifestent un même attachement à la légitimité culturelle, tel ce lecteur écrivant sur le cahier de suggestions d'une petite bibliothèque parisienne pour déplorer que la bibliothèque dépense son argent pour le énième Marc Levy alors qu'elle ne propose pas les œuvres de Christine de Pisan, dont il souligne à rebours l'importance dans notre patrimoine national.

11 La sélectivité est aussi constitutive de la manière dont les bibliothécaires eux-mêmes conçoivent leur métier. Leur professionnalisme réside notamment dans leur capacité à discriminer, dans une "économie des singularités"[28], les "biens d'incertitude" que constituent, selon une approche économiste, les productions culturelles et particulièrement les livres, et de repérer ce qui mérite d'être lu au sein d'une production éditoriale que l'abondance rend difficile à appréhender et impossible à lire : cette licence[29], fondée sur leur expertise, les élève aux rangs des *gate-keepers* du champ littéraire, comme les nomme Pierre Bourdieu, c'est-à-dire de ceux qui participent à filtrer la production et, ce faisant, à produire la valeur littéraire. L'identité professionnelle du bibliothécaire se définit de manière centrale par cette capacité à constituer une offre et à la faire connaître à un public au moyen d'une médiation appropriée. Une telle politique d'offre est fréquemment affirmée comme ce qui donne sens au métier et à l'institution, par opposition à une logique de réponse à la demande, traditionnellement perçue comme un renoncement ou une facilité. Au contraire, les *best-sellers* deviennent le symbole de la soumission à la demande. Ils sont d'autant moins valorisés qu'ils sont peu valorisants pour le sélectionneur dans la mesure où ils s'imposent, c'est-à-dire que ni leur repérage ni leur emprunt ne nécessitent le moindre travail. Leur mise à distance est alors une manière de réaffirmer une identité professionnelle et institutionnelle située du côté de la sélection et de la prescription. Interrogé sur sa perception de succès commerciaux comme le *Da Vinci Code* de Dan Brown, un bibliothécaire les rejette comme opposés à ce qu'il considère comme le rôle d'un bibliothécaire, tout en admettant qu'ils font l'objet d'une demande massive :

> ENQUÊTEUR. - Et les ouvrages qui ont un grand succès, comme le *Da Vinci Code* ?
> ENQUÊTÉ. - Ah, je n'aime pas !
> - Vous l'avez lu... ?
> - Oui, je l'ai lu. J'ai trouvé ça... Je ne comprends pas pourquoi ça a du succès. Mais bon, je n'empêcherai pas les gens de lire des best-sellers ! Au contraire, je les réserve. [rires]
> - Vous pensez que les gens cherchent quoi, trouvent quoi dans ce type de livres ?
> - Je crois que c'est de la consommation gratuite, la bibliothèque. Donc ils sont des consommateurs normaux, ils écoutent les médias, ils ont envie de consommer, ils viennent consommer à la bibliothèque. Bon, c'est un best-seller, ils consomment un best-seller. Ce n'est pas forcément le *Da Vinci Code*, ce sera vrai pour n'importe quel best-seller. Il suffit que ce soit médiatisé, qu'ils en entendent parler, à la radio, à la télévision, ou dans la presse, que des amis l'aient lu et ils viennent à la bibliothèque prendre le livre.
> - Vous pensez que c'est spécifique à la bibliothèque ? Ce n'est pas le même rapport, par exemple, avec la librairie, avec les livres qu'ils achètent ?

> - C'est le même rapport, mais ici c'est gratuit, c'est de la consommation gratuite. Il y a aussi cet aspect société de consommation, mais consommation gratuite. C'est un peu ennuyeux, parce que là vous perdez tout à fait votre rôle de prescripteur ou de choix de qualité... Moi je trouve que c'est nul *Da Vinci Code*, mais bon... [rires] on en a trois exemplaires à la bibliothèque et ça sort tout le temps ! [rires]

12 Les *best-sellers* sont ainsi perçus comme un renoncement à ce qui fait l'identité professionnelle des bibliothécaires et comme une soumission à la sphère médiatique et aux stratégies marketing des industries culturelles, soumission considérée comme une perte d'autonomie problématique à la fois eu égard aux logiques du champ littéraire, où l'autonomie à l'égard du marché est un enjeu[30], et aux logiques professionnelles, l'autonomie étant constitutive de l'affirmation de professionnalisme, et notamment de la "licence" revendiquée par les groupes professionnels.

13 Ils sont aussi décriés comme une menace pour la diversité éditoriale dans la mesure où ils favorisent la concentration de la demande sur un petit nombre de titres : ils sont accusés de capter l'attention quasi-exclusive des lecteurs, et même de la critique, notamment par l'effet de la mise en place privilégiée dont ils bénéficient dans les lieux de vente et de la promotion dont ils font l'objet, mais aussi par l'effet performatif, bien compris des éditeurs, de leur inscription sur une liste de *best-sellers*.

Des *best-sellers* aux "Nouveautés", une stratégie politique des bibliothèques

14 Malgré tout, les *best-sellers* sont bien présents dans les bibliothèques de lecture publique, de Dan Brown à Christian Jacq et Harlen Coben en passant par Marc Levy, Guillaume Musso et Danielle Steel : ils suscitent moins un évitement de la part des bibliothécaires qu'un consentement distancié. Souvent ils constituent moins un renoncement qu'une stratégie réfléchie et assumée inscrite dans la politique documentaire des établissements. Ils peuvent en effet être utilisés à la fois comme outil marketing, ruse à l'égard de la tutelle, symbole au service d'un enjeu d'image, réponse à la difficile question de la démocratisation culturelle, voire stratégie littéraire masquée.

15 De même que pour les éditeurs et les libraires, les *best-sellers* peuvent être mobilisés comme un outil marketing, permettant de satisfaire les usagers, donc de les fidéliser, et en particulier de donner satisfaction aux nouveaux usagers, encore peu familiers de la bibliothèque, qui y viennent avec des demandes déjà constituées de livres dont ils ont entendu parler (et qui ont certaines probabilités de faire partie des *best-sellers*). Leur permettre de trouver ce qu'ils viennent chercher, c'est éviter qu'ils ne se détournent de l'institution par déception. Ces livres très faciles d'accès sont aussi une vitrine pour une institution désireuse de se rendre accessible à tous et de paraître dans l'air du temps : ils constituent un outil pour une stratégie de démocratisation qui passe par une offre plus moderne et plus accessible. La capacité des bibliothèques à desservir l'ensemble de la population est en effet un enjeu central des politiques culturelles nationales, même si force est de constater l'inachèvement du processus d'élargissement des publics (avec des taux d'inscrits moyens situés autour de 16%), et en particulier, d'accessibilité à des publics moins diplômés, susceptibles d'être rebutés par une institution qui ne leur paraît pas adaptée à leurs besoins.

16 Lié au précédent sans s'y superposer, l'enjeu de modernité est un autre enjeu important pour les bibliothèques, notamment pour les établissements de lecture publique, qui, depuis leur naissance au début du XXe siècle, ont toujours eu à cœur de se démarquer

des bibliothèques de conservation et d'étude, mais aussi de l'image qui les lie au passé, en montrant qu'ils sont au contraire aux prises avec la modernité et avec l'actualité, notamment avec la littérature en train de se faire ou tout juste produite, et avec les thèmes qui préoccupent chacun au quotidien. Ainsi proposer des *best-sellers* dans les bibliothèques, c'est répondre à l'accusation de désajustement, d'élitisme ou d'archaïsme, souvent avancée par les non-usagers des bibliothèques comme justification de leur désintérêt pour ce lieu.

17 Vitrine ou appât, le *best-seller* peut aussi constituer une ruse à l'heure où la supposée rationalisation des politiques publiques passe par des évaluations fondées parfois sur des critères numériques un peu grossiers[31]. Financées par les collectivités territoriales, les bibliothèques de lecture publique font l'objet d'un contrôle de la part de leur tutelle à laquelle elles doivent notamment fournir un certain nombre d'indicateurs chiffrés. Parmi ceux-ci on trouve le taux d'inscrits dans l'établissement, le nombre de participants aux animations ou le nombre d'animations organisées, mais aussi le taux de rotation des collections, destiné à évaluer la rentabilité des documents en comptabilisant le nombre d'emprunts dont ils font l'objet chaque année. Cet indicateur mesurant le succès plus que la valeur est souvent considéré avec une certaine distance par les bibliothécaires, qui ne renoncent pas à avoir la poésie de Fernando Pessoa dans leurs fonds sous prétexte qu'elle est peu lue. Mais ils n'ont guère d'autre choix que de se soumettre à l'évaluation et inventent des ruses permettant de présenter de "bons" chiffres grâce à des stratégies de péréquation, comparables à celles traditionnellement mises en œuvre par les éditeurs qui financent les livres peu rentables qui leur tiennent à cœur par des productions à plus grand succès. Par les taux d'emprunt élevés dont ils bénéficient, les *best-sellers* participent en effet à augmenter les taux de rotation moyens, donc à fournir à la tutelle des indicateurs considérés comme satisfaisants, mais aussi à entretenir des fonds peu empruntés mais jugés importants, sans effet négatif sur les taux moyens dans la mesure où leur taux faible est compensé par celui des livres à succès. Aussi n'est-il pas rare que des livres jugés assez médiocres mais au succès prévisible soient choisis par les bibliothécaires réunis pour décider des propositions d'acquisition avec l'argument "pour les stats"[32] explicitant la préoccupation de l'évaluation mais aussi le rôle stratégique des *best-sellers* dans cette perspective.

18 Au-delà de cette pratique un peu cynique, le *best-seller* peut entrer dans des stratégies de médiation permettant aux bibliothécaires de remplir ce qu'ils considèrent comme leur rôle. D'abord, donner accès aux *best-sellers*, c'est donner un accès gratuit à une offre de lecture qui constitue une forme de culture partagée et dont pourraient se trouver exclus ceux qui n'ont pas les moyens financiers suffisants pour leur permettre l'achat de ces ouvrages brochés assez coûteux (au moins tant qu'ils ne sont pas réédités au format de poche). C'est aussi permettre à tous les usagers de tester ces livres, de manière à se faire une idée à leur sujet, sans avoir à les acheter, de manière à entretenir un rapport de familiarité avec le livre et la lecture en limitant la prise de risque : les études sur l'articulation achat/emprunt soulignent en effet ce rôle important de la bibliothèque dans l'accès à des livres qu'on n'achèterait pas parce que leur coût est considéré comme excessif ou supérieur au profit probable. Enfin, offrir les livres à succès, c'est aussi considérer que les logiques de réponse à la demande et de valorisation d'une offre sont moins antithétiques que complémentaires et qu'un usager qui aura été satisfait et rassuré de trouver les livres dont il a entendu parler sera plus réceptif ensuite aux propositions qui pourraient lui être faites, et pourra donc être guidé vers des littératures moins connues.

Les “Nouveautés”, des *best-sellers* haut de gamme ?

19 À côté des *best-sellers*, largement acquis mais peu valorisés, les bibliothèques de la Ville de Paris proposent ce qu’elles appellent des “Nouveautés”, qui, comme les *best-sellers*, sont définies par leur succès et par les stratégies de promotion dont elles font l’objet, mais qui ne recouvrent pas la catégorie de *best-sellers* en son entier. L’intitulé du dispositif est ambigu, en même temps que significatif de l’attachement des bibliothèques à paraître en prise avec l’actualité éditoriale. Il ne s’agit pas là des dernières acquisitions des bibliothèques mais d’une sélection particulière d’ouvrages commandés selon un processus spécifique : ce sont des livres d’auteurs au succès prévisible, sélectionnés et commandés avant publication, de manière qu’ils puissent être proposés aux lecteurs des bibliothèques dès leur sortie en librairie (et non avec le délai que nécessiteraient leur commande, leur équipement et leur catalogage s’ils étaient commandés après leur sortie en librairie). La sélection se fait à l’aide de différents outils professionnels de veille et vise à repérer avant leur parution les livres qui pourront avoir du succès. Cela inclut à la fois des documents d’actualité (politique ou artistique notamment) mais aussi des ouvrages littéraires, romans et bandes dessinées. Leur repérage met en œuvre une maîtrise des outils et une double expertise, portant à la fois sur les publics des bibliothèques et sur les auteurs phares, qui ont déjà connu un certain succès et rencontré un écho critique. Il s’agit toutefois ici de sélectionner des livres sans les avoir lus et en se fondant sur la visibilité médiatique des auteurs : cette hétéronomie, même si elle ne s’oppose pas au professionnalisme, suscite des réactions parfois distanciées de la part des bibliothécaires, à l’instar des *best-sellers* et pour les mêmes raisons.

20 Comme l’achat des *best-sellers*, cette sélection est une manière de satisfaire la demande en l’anticipant : le délai séparant une décision d’acquisition d’une mise en rayon étant souvent proche de deux mois, la commande avant parution assure que le livre soit à disposition des lecteurs dès sa sortie en librairie et donc dès qu’on en parle dans les médias, ce qui permet, à partir de ces quelques dizaines d’ouvrages symboliques, de répondre à la critique reprochant aux bibliothèques leur retard sur l’actualité. Le dispositif crée aussi la demande, par l’effet de la valorisation. À la différence des autres *best-sellers*, les “Nouveautés” sont en effet exposées sur un présentoir, qui, dans des espaces en libre accès, joue un rôle similaire aux têtes de gondoles des supermarchés, en attirant l’œil et en favorisant la décision impulsive[33], et qui est d’autant plus efficace qu’il fonctionne par effets d’écho, c’est-à-dire qu’il propose des objets dont l’usager a déjà entendu parler par ailleurs, ce qui est le cas d’un grand nombre des “Nouveautés”, dont les noms d’auteur sont en général bien connus. L’inscription dans le dispositif participe ainsi à accroître la demande.

21 Mais les “Nouveautés” sont censées pouvoir mener à autre chose par un effet de complémentarité des dispositifs de mise en valeur : elles côtoient en effet d’autres sélections, de “coups de cœur” ou de premiers romans par exemple, mais aussi d’ouvrages divers regroupés autour d’une thématique (par exemple une table de poésie africaine constituée à l’occasion de l’opération Les Belles Étrangères, organisée par le Ministère des Affaires Étrangères), qui sont susceptibles d’attirer ensuite l’usager et de le convaincre de faire un emprunt supplémentaire non programmé, à la manière de la “vente additionnelle”, bien connue des commerçants et notamment des libraires. Ainsi la satisfaction de la demande permet l’effectivité de la fonction prescriptrice.

22 Les “Nouveautés” jouent donc un rôle assez semblable à celui des *best-sellers*, mais tous les *best-sellers* ne peuvent pas devenir des “Nouveautés”. Quels sont donc ces livres au succès assuré ? De quels genres relèvent-ils ? De quels éditeurs et de quelles langues proviennent-ils ? Quelles positions occupent leurs auteurs dans le champ littéraire ? Une analyse du corpus des “Nouveautés” littéraires sélectionnées sur un semestre met en évidence leur appartenance à ce que Pierre Bourdieu désigne comme le pôle de grande production – ce qui converge avec leur définition par le “succès” mais aussi avec l’enjeu d’accessibilité au plus grand nombre. Ce sont presque exclusivement des romans, de littérature générale mais aussi policiers, écrits en français ou traduits de l’anglais, émanant de grands éditeurs et comportant plutôt des couvertures iconographiques colorées. On n’y trouve ni théâtre ni poésie, ni littérature traduite de langues rares, ni aucun ouvrage explicitement situé au pôle de production restreinte avec des enjeux prioritairement esthétiques.

23 Mais on n’y trouve pas plus de roman sentimental ou d’espionnage explicitement situé dans ce que Patrick Parmentier nomme l’infra-littérature[34]. Les éditeurs qui les publient sont par exemple le Seuil, Gallimard, Flammarion, Mercure de France, Denoël, Stock, Liana Levi, Christian Bourgois et Philippe Picquier, c’est-à-dire des éditeurs tout à fait légitimes dans le champ littéraire. Seule une très petite proportion des “Nouveautés” figure dans les listes de meilleures ventes : seuls cinq titres parmi les 162 “Nouveautés” du premier semestre 2007 se retrouvaient parmi les trente livres les plus vendus dans l’année en magasin en France, à savoir les romans de Marc Levy, Guillaume Musso, Dan Brown, Douglas Kennedy et Jean-Christophe Grangé, publiés respectivement chez Robert Laffont, XO, Jean-Claude Lattès, Belfond et Albin Michel, donc chez des éditeurs publiant globalement une littérature plus populaire. Cette intersection avec les listes de *best-sellers* participe à susciter la critique de certains bibliothécaires à l’égard des “Nouveautés”, mais force est de constater que la liste des “Nouveautés” ne recouvre pas celle des *best-sellers*. Si leur caractère “grand public”, pour reprendre une dénomination très fréquemment utilisée par les bibliothécaires et qui joue souvent comme un critère discriminant, est très clair et leur succès public attesté par leur réédition ultérieure en poche (ce qui est le cas de 85% des “Nouveautés” sélectionnées au premier semestre de 2007), les “Nouveautés” sont plutôt des *best-sellers* “de qualité”[35], c’est-à-dire ceux que l’on retrouve dans les menus de lecture des individus “omnivores” plutôt diplômés, et aussi dans les listes des meilleurs emprunts des bibliothèques de la Ville de Paris (dont les six premiers en littérature et pour 2016 sont, dans l’ordre, Emmanuel Carrère chez POL, Arnaldur Indridason chez Métailié noir, Christophe Boltanski chez Grasset, devant Philippe Francq et Jean Van Hamme chez Dupuis, Franck Tilliez chez Fleuve noir et Lars Kepler chez Actes Sud).

24 Les *best-sellers* ne constituent pas une catégorie homogène, mais, à la manière des genres en voie de légitimation et notamment du roman policier, comportent un pôle supérieur, considéré comme légitime par les lecteurs lettrés, et un pôle illégitime, rejeté par les lettrés, ce qui les amène à être distribués à différents niveaux de la hiérarchie des légitimités, à l’instar du roman policier dans l’analyse de Patrick Parmentier[36]. En sélectionnant les “Nouveautés”, les bibliothécaires choisissent les plus légitimes des *best-sellers* et participent ainsi à la fabrication d’une culture moyenne, produite certes par ce qu’Emmanuel Wallon a désigné comme une “censure par la moyenne”[37], c’est-à-dire une double élimination du plus illégitime et du plus légitime, mais qui inclut les auteurs consacrés (“Si Le Clézio sort un bouquin au mois de septembre, c’est évident

qu'il va faire une *Nouveauté*", explique par exemple une bibliothécaire chargée de la sélection des "Nouveautés") et les auteurs que les bibliothécaires considèrent comme importants, au double sens où ils font partie d'une culture partagée et où ils sont susceptibles de fournir différents profits de lecture, et donc aussi d'entretenir la pratique de la lecture.

25 Ce faisant, les bibliothécaires participent aussi à construire l'auctorialité, c'est-à-dire à faire des auteurs des écrivains à part entière en participant à les reconnaître et faire connaître[38]. Dans leur sélection, le nom d'auteur est en effet un critère déterminant, associé à un capital symbolique : un auteur dont il est évident qu'il mérite d'être sélectionné en "Nouveautés" est un auteur qui a déjà bénéficié d'un accueil favorable du public et de la critique et que les bibliothécaires s'attachent à suivre. Ce qui paraît *a priori* une soumission à un jugement externe est donc aussi une manière de constituer petit à petit l'œuvre d'un auteur, de l'ériger ainsi en auteur et de tenir cette œuvre à disposition des usagers, voire de continuer à la valoriser par d'autres dispositifs comme celui des "Coups de cœur"[39], de manière à prolonger son succès et à transformer le *best-seller* en *long-seller*. De la même manière, les meilleurs emprunts des bibliothèques sont plutôt des succès de longue durée, par opposition à l'éphémère qui semble inhérent à la définition du *best-seller*[40].

26 De même qu'ils rusent en utilisant les *best-sellers* comme un moyen de gonfler les taux de rotation et d'entretenir des fonds moins rentables, les bibliothécaires jouent de la performativité des "Nouveautés" pour non seulement renforcer le succès mais aussi construire la visibilité et susciter l'emprunt de livres moins connus. L'évolution progressive du dispositif au cours de ses trente années d'existence témoigne d'une réappropriation de la fonction prescriptrice. En 2007, la bibliothécaire qui sélectionne les "Nouveautés" pour le réseau décrit le passage d'un système initialement concentré sur quelques livres extrêmement médiatisés achetés en un grand nombre d'exemplaires par établissement à un dispositif fondé sur un nombre réduit d'exemplaires et un nombre de titres élargi :

> Le nombre de titres s'est agrandi parce qu'on s'était rendu compte que finalement, sur les présentoirs, on retrouvait toujours un peu les mêmes titres, parce que forcément, c'étaient les plus demandés, les plus lus : c'étaient toujours un peu les mêmes auteurs, très médiatisés et qui marchaient très bien, et c'était un peu aux dépens de l'aspect découverte. Dans l'idée de *Nouveautés*, au fur et à mesure, est venue l'idée que ça pouvait aussi être des choses nouvelles, pas forcément les auteurs les plus connus[41].

27 Au premier semestre 2007 le corpus des Nouveautés incluait ainsi cinq premiers romans (4%), certes valorisés par la presse professionnelle mais dont les auteurs n'étaient pas connus au préalable, et onze romans (8%) très vivement recommandés par le comité d'analyse des romans à la suite de leur examen critique (avec des commentaires dithyrambiques comme : "Incontournable chef d'œuvre" ; "À ne pas manquer. Magnifique" ; "À commander absolument. On ne trouve pas souvent des premiers romans de cet acabit" ; "immense talent" ; etc.). Le dispositif combine ainsi "Nouveautés" obligées et "Nouveautés" recommandées, donc réponse à la demande et politique d'offre, comme le résume la responsable de la sélection :

> C'est ce qui fait débat dans les bibliothèques : est-ce qu'on suit les demandes des lecteurs, l'actualité, les médias... ou bien est-ce qu'on est une bibliothèque et donc on achète autre chose, on propose, on diversifie et on propose autre chose ? En fait, je crois qu'on arrive à faire les deux, assez bien.[42]

Une évolution plus récente du dispositif donne un poids encore plus important aux recommandations des bibliothécaires, donc à leur expertise et à leur fonction prescriptrice, par rapport aux livres médiatisés : ce sont en effet désormais les comités d'analyse qui repèrent des livres qu'ils considèrent devoir être proposés en "Nouveautés", du fait de leur succès escompté mais aussi de l'intérêt qu'ils présentent.

28 Ainsi, en sélectionnant les plus légitimes des livres à succès, en les inscrivant dans des trajectoires d'auteurs et dans une temporalité qui dépasse l'éphémère de l'effet de mode, et en leur adjoignant des auteurs moins connus, les bibliothécaires de lecture publique participent à former une culture moyenne, "de qualité" mais accessible au plus grand nombre, et à exercer leur rôle de prescripteur, de promoteur de la lecture et de producteur de valeur littéraire. Vus à travers le prisme des bibliothèques, les *best-sellers* apparaissent donc comme une catégorie hétérogène et ambiguë : regroupant des ouvrages du pôle de grande production fortement visibles et accessibles au plus grand nombre, mais présentant de fortes différences de légitimité, moins selon les genres que selon les éditeurs, ils fonctionnent tantôt (via leur pôle moins légitime) comme un label repoussoir qui permet en creux l'affirmation d'une identité professionnelle de juge de la valeur littéraire (ou d'une position sociale appuyée sur la distinction), tantôt (via leur pôle plus légitime) comme un outil stratégique mis au service des politiques de la lecture, mais aussi de la littérature, quand ils sont mobilisés pour attirer et socialiser des lecteurs, puis les guider vers des productions moins connues.

Cécile Rabot
Université Paris-Nanterre

NOTES

1 Pierre Nora, "Best-seller", *Encyclopædia Universalis* [en ligne], http://www.universalis.fr/encyclopedie/best-seller/ (consulté le 16 juin 2017).

2 Voir Pierre Bourdieu, "Le champ littéraire", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, 1991, p. 3-46.

3 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.

4 Voir Pierre Bourdieu et Yvette Delsaut, "Le couturier et sa griffe" : contribution à une théorie de la magie", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 1, 1975, p. 7-36.

5 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Bruxelles, F. Nathan Éditions Labor, 1978.

6 Voir le site prix-litteraires.net.

7 Liste disponible dans les archives ouvertes de la Ville de Paris : https://opendata.paris.fr/explore/dataset/les-titres-les-plus-pretes/table/?

8 Richard A. Peterson et Roger M. Kern, "Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore", *American Sociological Review,* vol. 61, n° 5, 1996, p. 900-907.

9 Bernard Lahire, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris, La Découverte, 2004.

10 Annie Collovald et Erik Neveu, "Les grands lecteurs de romans policiers. Plaisirs et appropriations lectorales, entre logiques de trajectoires et informalisation du rapport à la culture", in Philippe Coulangeon et Julien Duval (dir.), *Trente ans après "La Distinction" de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte, 2013, p. 127-140.

11 Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* Paris, Éd. de Minuit, 2006.

12 Voir Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*, Paris, La Découverte, 2009.

13 Roger Chartier et Pierre Bourdieu, "La lecture : une pratique culturelle", in *Pratiques de la lecture*, Paris, Rivages, 1985, rééd. p. 277-306.

14 Paul Ricœur, *Temps et récit, III, Le temps raconté*, Paris, Le Seuil, 1985.

[15] Julia Bettinotti, "Lecture sérielle et roman sentimental", in Denis Saint-Jacques (dir.), *L'acte de lecture*, éd. revue et mise à jour, Québec, Nota bene, 1998, p. 161-176.

[16] Gérard Mauger et Claude Poliak, "Les usages sociaux de la lecture", *Actes de la recherche en sciences sociales*, nº 123, 1998, p. 3-24.

[17] Richard Hoggart, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*. Trad. par Françoise Garcias, Jean-Claude Garcias, et Jean-Claude Passeron, Paris, Éd. de Minuit, 1970.

[18] Voir Michel Picard, *La lecture comme jeu : essai sur la littérature*, Paris, Éd. de Minuit, 1986.

[19] Voir Eva Illouz, *Oprah Winfrey and the Glamour of Misery : An Essay on Popular Culture*. New York, Columbia University press, 2003.

[20] Entretien mené le 28 septembre 2006 dans une petite bibliothèque du réseau parisien.

[21] Sur les principes opposés qui sous-tendent les politiques d'acquisition des bibliothèques de lecture publique, voir Cécile Rabot, "La constitution d'une collection en bibliothèque de lecture publique : modalités, contraintes, enjeux", in Claudine Nédélec (dir.), *Les bibliothèques, entre imaginaires et réalités*, Arras, Artois presses université, 2009, p. 87-103.

[22] Voir Eva Illouz, *op. cit.*

[23] Entretien du 3 août 2007.

[24] Observation d'une réunion de travail du comité, 15 avril 2008.

[25] Entretien du 8 avril 2008.

[26] Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éd. de Minuit, 1979.

[27] Anne-Marie Bertrand, *Bibliothécaires face au public*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, 1995.

[28] Lucien Karpik, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007.

[29] Everett C. Hughes, *Le regard sociologique : essais choisis*, éd. Jean-Michel Chapoulie, Paris, Éd. de l'EHESS, 1996.

[30] Pierre Bourdieu, "Le champ littéraire", art. cité. Voir aussi Marc Verboord, "Market logic and cultural consecration in French, German and American bestseller lists, 1970–2007", *Poetics*, vol. 39, nº 4, 2011, p. 290-315.

[31] Voir Isabelle Bruno, Emmanuel Didier, et Julien Prévieux (dir.), *Statactivisme : comment lutter avec des nombres*, Paris, Zones, 2014.

[32] Observation de réunions de réseau organisées au niveau central des bibliothèques de la Ville de Paris, avril et mai 2007.

[33] Voir Cécile Rabot, "L'art du présentoir : un sens pratique professionnel à l'œuvre", *Bulletin des Bibliothèques de France,* vol. 58, nº 3, 2013, p. 31-35.

[34] Patrick Parmentier, "Les genres et leurs lecteurs", *Revue française de sociologie,* vol. 27, nº 3, 1986, p. 397-430.

[35] Pour une analyse plus détaillée de leurs caractéristiques, on pourra se reporter à : Cécile Rabot, *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2015.

[36] Patrick Parmentier, "Les genres et leurs lecteurs", art. cité.

[37] Emmanuel Wallon, "La censure par la moyenne", in Pascal Ory (dir.), *La censure en France à l'ère démocratique*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1997, p. 323-332.

[38] Voir Cécile Rabot, "Le rapport des bibliothécaires de lecture publique aux auteurs", *Sociologie*, nº 4, 2012, p. 359-376.

[39] Voir Cécile Rabot, "Les *Coups de cœur* d'une bibliothèque de lecture publique : valeurs et enjeux professionnels d'une sélection littéraire", *Culture & Musées*, nº 17, 2011, p. 63-84.

[40] Voir Marianne Lumeau et Clémence Thierry, "La demande de livres de fiction en bibliothèques", *Réseaux*, nº 190-191, 2015, p. 275-298.

[41] Entretien du 28 juin 2007.

[42] *Ibid.*