HAL
open science

Les choix des bibliothécaires ou la fabrication des valeurs littéraires en bibliothèque de lecture publique

Cécile Rabot

To cite this version:

Cécile Rabot. Les choix des bibliothécaires ou la fabrication des valeurs littéraires en bibliothèque de lecture publique. Littératures. Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3), 2011. Français. NNT : . tel-03009761

HAL Id: tel-03009761

https://hal.science/tel-03009761v1

Submitted on 17 Nov 2020

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.

Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

École doctorale 120 : Littérature française et comparée

Thèse de doctorat

Discipline : Littérature française / sociologie

Cécile RABOT

LES CHOIX DES BIBLIOTHÉCAIRES

OU LA FABRICATION DES VALEURS LITTÉRAIRES

EN BIBLIOTHÈQUE DE LECTURE PUBLIQUE

Thèse dirigée par Gisèle SAPIRO et Alain VIALA

Présentée et soutenue publiquement le 6 octobre 2011

Jury :

- Mme Anne-Marie BERTRAND, conservateur des bibliothèques, habilitée à diriger des recherches, directrice de l'ENSSIB,
- M. Vincent DUBOIS, professeur des universités en science politique à l'Université de Strasbourg,
- M. Gérard MAUGER, directeur de recherche émérite en sociologie au CNRS,
- Mme Gisèle SAPIRO, directrice de recherche en sociologie au CNRS, codirectrice de la thèse,
- M. Michel P. SCHMITT, professeur émérite en littérature française à l'Université Lyon II Lumière,
- M. Alain VIALA, professeur émérite en littérature française à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, professeur à l'Université d'Oxford, codirecteur de la thèse.

Cécile Rabot

Les choix des bibliothécaires

ou la fabrication des valeurs littéraires en bibliothèque de lecture publique

Résumé

Articulant littérature et sociologie, cette thèse étudie le processus de construction de la valeur littéraire à travers les pratiques de sélection des intermédiaires de la chaîne du livre, en l'occurrence des bibliothécaires de lecture publique en section adulte, quand ils constituent les collections ou les mettent en valeur. Elle s'appuie sur une enquête menée entre 2004 et 2010 dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris à partir d'observations (séances de travail et réunions), d'entretiens approfondis avec des bibliothécaires, d'analyses quantitatives multiples menées à partir des catalogues et d'analyses textuelles. Une première partie analyse le cadre institutionnel de la lecture publique, ses professionnels et ses destinataires, en interrogeant les modèles de lecture promus et la réalité de la démocratisation culturelle. Une deuxième partie envisage les politiques d'acquisitions et les reconfigurations de la hiérarchie des genres qu'elles esquissent. Une dernière partie étudie trois dispositifs de mise en valeur qui, dans leur complémentarité, articulent réponse à la demande et politique d'offre. La thèse montre que les choix des bibliothécaires sont liés à la fois au rapport qu'ils entretiennent avec leur profession, à leur conception de la lecture publique et à leur position d'agents des politiques de la lecture et d'acteurs du champ littéraire : dans une double exigence de qualité et d'accessibilité au plus grand nombre, ils promeuvent des valeurs moyennes, devant procurer plaisir et savoir ; ce faisant, ils prennent part au processus d'auctorialisation dans ses différentes phases, de la découverte à la perpétuation.

Mots clés : sociologie du champ littéraire, valeur littéraire, bibliothèque de lecture publique, bibliothécaire, professions du livre, politiques d'acquisition

Cécile Rabot

Librarians' choices

or the making of literary values in public libraries

Abstract

Crossing literature and sociology, this dissertation studies the process of production of literary values through the work of books' intermediaries, here librarians of public libraries, when they choose literary books to build collections or to point out a part of the collections. It is based on a survey conducted between 2004 and 2010 in Paris' libraries network through observation (working sessions and meetings), interviews with librarians, quantitative analysis of parts of libraries catalog and textual analysis. The first part of the dissertation analyzes the institutional frame of public policies regarding readership development, examining the models of reading they promote and the reality of cultural democratization. The second part considers the policies of acquisition and the way they may reconfigure the scale of genres. The last part studies three promotion devices, that try to reconcile answer to demand and supply policies. The dissertation stresses the link between librarians' choices, their relation to their profession, their conception of public reading and their position within literary field : having a double requirement for quality and accessibility, they promote middlebrow values, and books that have to provide both pleasure and knowledge. In doing so they take part to the process of "auctorialization", pretending to discover authors and contributing to the perpetuation of their consecration.

Key words : sociology of literary field, literary value, public library, books' professions, selection, mediation

À mon grand père paternel, qui, à mes questions d'enfant, répondait : « Tu as bien le temps de savoir quand tu seras grande ».

REMERCIEMENTS

Aux bibliothécaires et conservateurs rencontrés au fil de ce travail, qui m'ont accordé leur temps, leur intérêt et leur confiance et ont rendu possible le déroulement de l'enquête, en particulier à Annick Ghersin, Jacques Astruc et Agnès Dumont-Fillon.

À Gisèle Sapiro et à Alain Viala, qui ont dirigé cette recherche avec souplesse, ont fait preuve d'une grande disponibilité malgré des emplois du temps chargés, m'ont accordé d'un bout à l'autre une grande confiance, m'ont lue avec une attention soutenue et m'ont fait avancer par leurs remarques et leurs questions.

À Anne-Marie Bertrand, Vincent Dubois, Gérard Mauger et Michel Schmitt pour avoir accepté de faire partie du jury et de prendre sur leur temps pour lire ce long travail, mais aussi pour le caractère stimulant de leurs travaux.

Aux membres du Centre de Sociologie Européenne, en particulier à Gérard Mauger, Louis Pinto, Dominique Marchetti et Julien Duval, et aux membres du Grihl, notamment à Dinah Ribard, Nicolas Schapira, Christian Jouhaud et Cécile Soudan, qui ont participé à créer le cadre intellectuel dans lequel cette thèse a pu se réaliser.

À Corinne Abensour et à Sylvie Ducas, qui, en me confiant des cours de master à Paris Nord Villetaneuse et Paris Ouest Nanterre, m'ont amenée à explorer en profondeur la sociologie de la lecture et des professions.

À tous ceux qui m'ont permis de présenter une partie de mes travaux dans différents cadres, séminaires, colloques, cours et conférences.

Aux membres de l'atelier de sociologie des espaces de production des biens symboliques, notamment à Mauricio Bustamante, Leonora Dugonjic, Marcella Frisani et Julien Gaffiot, pour leurs questions, remarques et éclairages qui ont fait avancer mes réflexions.

Aux doctorants, aujourd'hui docteurs, qui, en me précédant dans la thèse et la soutenance, m'ont proposé autant de modèles, en particulier à Jeanne-Marie Hostiou, Nehara Feldman, Sophie Noël et Benoît Leroux.

À tous ceux aussi qui, à l'occasion de discussions informelles, ont fait progresser mes réflexions.

À Laurent, qui m'a ouvert la voie de la sociologie, m'a fait découvrir Bourdieu, m'a encouragée à avancer, du projet de DEA à la fin de la thèse, m'a relue petit à petit d'un œil critique et m'a soutenue sans faillir.

À tous ceux, enfin, qui m'ont apporté, tout au long de ce travail de longue haleine, leur écoute, leur soutien et surtout leur confiance, famille, amis, collègues, élèves aussi, en particulier à mon père, à ma tante Chantal et à mes amis de chant et de qi-gong.

Sommaire

Introduction générale.....13

Première Partie - La bibliothèque de lecture publique, quel métier pour quels publics ?.....73

Chapitre 1
La lecture publique à Paris : principes et mise en œuvre.....77
Chapitre 2
Les bibliothécaires de lecture publique entre lecture et médiation.....145
Chapitre 3
Publics pensés, publics réels : une démocratisation culturelle inachevée.....213

Deuxième Partie - Politiques d'acquisition : Les bibliothécaires aux prises avec la hiérarchie des genres.....283

Chapitre 4
Roman sentimental et littérature de terroir : entre censure et consentement.....289
Chapitre 5
Littérature classique, poésie et théâtre : entre valeur symbolique et crainte de l'élitisme.....337
Chapitre 6
Polar, bande dessinée et science-fiction : la faveur des « arts moyens ».....397

Troisième Partie
Des dispositifs de mise en valeur : Un travail de médiation et d'auctorialisation.....477

Chapitre 7
Les « Nouveautés » : des choix consensuels pour une vitrine de modernité.....483
Chapitre 8
Les « Coups de cœur » « censure par la moyenne » ou étape vers la classicisation ?.....549
Chapitre 9
L'opération « Premiers romans » : s'affirmer comme acteurs du champ littéraire.....605

Conclusion générale.....689

Sources & bibliographie.....707

Annexes.....733

INTRODUCTION

GÉNÉRALE

Cette thèse se propose d'étudier le processus de construction de la valeur littéraire à travers les pratiques de sélection des intermédiaires de la chaîne du livre. Elle envisage en l'occurrence les pratiques de sélection littéraire des bibliothécaires de section adulte de bibliothèque municipale, qu'il s'agisse des choix présidant à la constitution des collections (acquisitions et éliminations) ou des sélections destinées à mettre en valeur une partie des collections via différents dispositifs (présentoirs, bibliographies et animations notamment). Elle s'appuie sur une enquête menée entre 2004 et 2010 dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris à partir d'observations (séances de travail et réunions), d'entretiens approfondis avec des bibliothécaires mais aussi d'analyses quantitatives menées à partir des catalogues et d'analyses textuelles appliquées à quelques cas (littérature sentimentale et premiers romans). Elle articule littérature et sociologie pour tenter de saisir un ensemble de pratiques peu exploré jusqu'ici.

Le questionnement initial porte sur l'acte de sélection qui précède la lecture (choisir un livre pour le lire) ou la suit (choisir un livre lu pour le recommander, le critiquer, l'élire au rang de ses préférés). Alain Viala parle de « l'élection » comme de la première étape fondamentale de ce qu'il nomme « la rhétorique du lecteur » – en décalque de l'*inventio* de la rhétorique classique[1]. Que fait-on quand on choisit des livres ? Quels mécanismes la sélection met-elle en œuvre ? Sur quels critères repose-t-elle ? Le livre fait partie de ce que l'économie appelle les « biens d'incertitude », dont, surtout pour les auteurs inconnus, la valeur ne se révèle qu'à travers l'expérience[2] : on ne peut être complètement sûr de trouver intérêt à une lecture avant de l'avoir faite, mais la sélection s'efforce de réduire cette incertitude en s'appuyant sur un certain nombre d'indices qui permettent d'augurer que le profit procuré par la lecture (plaisir, connaissance, culture) sera supérieur à son coût (à la fois temporel, financier et

1 Alain VIALA, « L'enjeu en jeu : rhétorique du lecteur et lecture littéraire », *in* Michel PICARD dir., *La lecture littéraire*, Paris : Éditions Clancier-Guénaud, 1987, p. 15-31 ; « Rhétorique du lecteur et scholitudes », *in* Denis SAINT-JACQUES dir., *L'acte de lecture*, Québec : Éditions Nota Bene, 1998 (éd. or. Nuit Blanche, 1994), p. 323-336.

2 Lucien KARPIK, *L'économie des singularités*, Paris : Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 2007.

intellectuel : temps investi dans la recherche puis dans la lecture, coût financier représenté par l'achat, effort de lecture et de compréhension). Bouche-à-oreille, confiance accordée à certains prescripteurs ou *tastemakers*, lecture de critiques, intérêt pour l'auteur fondé sur l'expérience (auteur dont on a lu et apprécié d'autres textes) ou sur la réputation (auteurs classiques ou légitimés par la critique), lecture de la présentation éditoriale donnée en quatrième de couverture de manière à se faire une idée du texte, feuilletage destiné à appréhender l'objet, lecture par prélèvements (notamment de la première page ou au hasard à l'intérieur du livre) : les techniques mises en œuvre afin de réduire le coût du choix sont multiples et varient en fonction des objets (selon que l'auteur est connu ou non, qu'on a entendu parler du livre ou non) et des lecteurs. Souvent combinées et mises en œuvre plus ou moins consciemment, elles sont difficiles à objectiver et à mesurer, donc à saisir par l'observateur. Les théories de l'acte de lecture s'intéressent au processus de lecture en aval de la décision de lecture, laissant dans l'ombre le choix qu'elle a nécessité et les opérations ayant abouti à ce choix. Cette thèse voudrait tenter d'explorer cette zone d'ombre. Il s'agit donc d'essayer de saisir ce qui se passe dans le processus de sélection, ce qu'on fait non seulement quand on lit, mais quand on choisit tel ou tel livre, pour le lire d'abord, puis, après lecture, pour l'élire parmi d'autres ou le conseiller. Car la lecture est inscrite dans des réseaux de circulations d'objets et de discours, essentiels dans la constitution des choix.

Que font en particulier ceux dont la sélection de livres constitue une part du métier, enseignants qui choisissent des livres à faire lire à leurs élèves ou à étudier en classe, éditeurs qui retiennent tel manuscrit pour la publication et rejettent tel autre, critiques recensant, évaluant ou analysant telle publication, libraires mettant en avant tel livre sur leurs tables et en conseillant tel autre à un client, bibliothécaires décidant d'acquérir tel livre, d'éliminer tel autre des rayonnages, de placer tel ouvrage sur un présentoir ou d'en recommander un autre à un usager ? De manière générale, que fait-on quand on choisit des livres pour d'autres ? Met-on en œuvre les mêmes opérations que pour choisir pour soi un livre à lire ou pour élire ses livres préférés ? Dans quelle mesure la position professionnelle (un libraire qui conseille n'est pas un bibliothécaire qui conseille), les objectifs poursuivis et le destinataire visé entrent-ils en compte dans le choix ? Comment l'habitus, c'est-à-dire l'ensemble des dispositions acquises au fil de la socialisation primaire, notamment familiale, et secondaire, notamment professionnelle, mais aussi à travers l'expérience d'une trajectoire de lecteur, conduit-il à privilégier certains types d'ouvrages plutôt que d'autres, à être sensible à certaines propriétés des textes et des livres plus qu'à d'autres ?

Ce questionnement n'appelle évidemment pas de réponse unique, mais amène à considérer la lecture non seulement comme rencontre entre un livre et un lecteur, mais

comme pratique située socialement et inscrite dans un ensemble d'opérations, de la sélection qui la précède au discours qui la suit. Le rôle important de la position professionnelle oblige à circonscrire l'objet de l'analyse, qui se centrera sur les bibliothécaires de lecture publique. Ceux-ci, en effet, apparaissent au premier abord moins contraints par les exigences de rentabilité économique qui pèsent sur les libraires et sur les éditeurs, mais aussi par les impératifs qui bornent les choix des enseignants du secondaire (programmes scolaires, formes de censure morale, volonté de transmission d'une culture patrimoniale, etc.).

Maillon visible de la chaîne du livre, à la différence de professions invisibles du public comme celle des attachées de presse de l'édition étudiée par Delphine Naudier[3], connu de presque tous (la plupart des individus ont eu affaire à des bibliothécaires en fréquentant une bibliothèque à un moment ou un autre de leur trajectoire, et beaucoup se font une image du métier), ils n'en font pas moins un travail largement méconnu, dont la face visible (notamment les échanges au guichet de prêt à l'occasion de l'enregistrement des emprunts et des retours) ne constitue qu'une partie émergée d'un ensemble de pratiques considérablement plus large. Interroger ces pratiques, et en particulier la pratique de la sélection dans son articulation avec d'autres types de tâches, c'est d'une certaine manière tenter de « passer à travers le miroir » pour aller voir comment fonctionne une institution qui s'est banalisée au point de faire partie du paysage urbain quotidien, mais dont le fonctionnement reste une sorte de boîte noire pour ses usagers. L'énoncé de l'objet de la thèse suscite ainsi presque toujours l'intérêt de ceux qui ont eu affaire à une bibliothèque, à la manière d'une question qu'ils ne s'étaient jamais posée mais qui leur semble mériter considération et même s'imposer avec une certaine évidence, au point de sembler avoir toujours été déjà là : « je me suis toujours demandé comment ils s'y prenaient ».

Cette question du choix est d'autant plus importante qu'elle constitue le filtre à travers lequel les usagers accèdent à la production éditoriale. Le nombre d'ouvrages nouveaux produits chaque année est tel qu'aucun usager non professionnel ne peut espérer pouvoir s'y orienter sans le secours d'un certain nombre d'intermédiaires qui participent à sélectionner une partie de cette production pour la critiquer, la rendre visible et donc la constituer en espace des objets de lecture possibles. Le recours aux médiations expertes, en délimitant l'espace du choix, constitue un gain de temps et souvent une garantie de valeur aux yeux des usagers. D'où l'importance qu'il y a à comprendre le fonctionnement des sélections qui fondent ces médiations.

---

3 Delphine Naudier, « Les attachées de presse : les maillons invisibles de l'édition » / communication à la journée d'études « Travail, genre et art », organisée par le GDRE Mage, le CMH, le CSU et le laboratoire Georges Friedmann, Paris ENS Jourdan, 21 novembre 2008, *Document de travail du Mage*, n° 13, 2010, p. 35-46.

A. Le choix au croisement des disciplines

En même temps, cette question du choix a été fort peu explorée par la recherche. La bibliographie qui y touche directement est constituée essentiellement d'ouvrages bibliothéconomiques normatifs, concernant, par exemple, les politiques d'acquisition ou le « désherbage » des bibliothèques. Peu de travaux se sont aventurés sur la réalité de la pratique de la sélection, en particulier peu de travaux sociologiques. La position de l'objet, à l'intersection entre différents champs disciplinaires, notamment la littérature, les sciences de l'information et de la communication, la science politique, la sociologie et l'histoire conduit par ailleurs à un éclatement des travaux existants, qui tend à les rendre peu visibles dans les autres champs disciplinaires. Les thèses traitant de ces questions, si elles sont référencées dans le catalogue Sudoc, semblent peu citées et n'ont, semble-t-il, pas été publiées. Il en va notamment ainsi de celle de Laure Léveillé sur les origines de la lecture publique parisienne, pour le doctorat d'histoire[4], de celle de Christine Ferret sur les bibliothécaires de RDA, menée dans le cadre des études germaniques[5], de celle de Madeleine Deloule sur la fonction éducative des bibliothèques de lecture publique (étudiée à travers la question des acquisitions des romans), thèse relevant des sciences de l'éducation[6], et de la thèse d'Abdelwahed Allouche sur les médiations en bibliothèque publique, menée dans un département de sciences de l'information et de l'éducation[7].

La question du choix interroge à la fois des représentations et des pratiques. Elle pose en filigrane les questions de ce que doivent être une bibliothèque publique et un bibliothécaire, de ce que sont une bonne classification, un bon choix, un bon livre, un livre accessible, un bon fonds, un bon lecteur, une bonne lecture, un bon polar, un classique, etc. – toutes représentations, valeurs et catégories qui ont à voir avec des habitus, individuels et professionnels, des hiérarchies sociales de légitimité et des structures, en particulier des modes d'organisation du travail, des politiques culturelles et la place des bibliothèques publiques dans le champ littéraire et dans l'espace des bibliothèques. Aussi cette thèse voudrait-elle apporter, de manière plus large, quelques éléments à une sociologie des biens symboliques et plus particulièrement à la

4 Laure Léveillé, *Les petites bibliothèques de la République : aux origines de la lecture publique parisienne, des années 1870 aux années 1930* / thèse de doctorat d'histoire sous la direction de Philippe Levillain, Université Paris 10, 1998.

5 Christine Ferret, *Visages d'une profession : les bibliothécaires de RDA* / thèse de doctorat en études germaniques sous la direction de Jacques Poumet, Université Lyon 2, 1996.

6 Madeleine Raffin-Deloule, *Les bibliothèques de lecture publique : leur fonction éducative à travers les acquisitions de romans, en 1986, dans quelques bibliothèques municipales de Seine-Saint-Denis* / thèse de doctorat de sciences de l'éducation, sous la direction de Guy Avanzini, Université Lyon 2, 1992.

7 Abdelwahed Allouche, *Les médiations dans les bibliothèques publiques* / thèse de doctorat de sciences de l'information et de la communication sous la direction de Roger Bautier, Université Paris 13 Villetaneuse, 2005.

connaissance du champ littéraire, de ses logiques, de son fonctionnement et de ses acteurs, et également à une sociologie des professions du livre encore embryonnaire.

En l'absence de travaux ayant préalablement et directement traité de la question de la sélection littéraire, l'étude s'appuiera sur une bibliographie élargie rassemblant quatre ensemble de travaux : 1°) les études, sociologiques, historiques et littéraires, portant sur le livre et la lecture, 2°) les théories et enquêtes touchant à la question de la constitution des valeurs littéraires et culturelles, 3°) les ouvrages, de sociologie, de science politique et de sciences de l'information, concernant les politiques culturelles et le champ littéraire, qui constituent le contexte dans lequel s'inscrit la bibliothèque, ainsi que les travaux sur les bibliothèques proprement dites, 4°) enfin, les apports de la sociologie des professions, des premières études américaines aux enquêtes contemporaines, qui, portant sur une grande diversité de professions, sont peu nombreuses à envisager les professions du livre, mais qui proposent des modèles heuristiques pour les interroger.

I. Du texte au livre et au lecteur

Les travaux relatifs à la sociologie de la lecture et à l'histoire du livre constituent un premier cadre de pensée centré sur le livre comme objet spécifique qui suscite des usages variés, dépendant à la fois du lecteur et des propriétés de l'objet lui-même. Un des principaux intérêts de ces travaux est de réinscrire la lecture dans le social en évitant l'illusion lettrée de l'évidence et de l'universel. Les propriétés d'un texte ne suffisent pas à déterminer sa réception. Roland Barthes a souligné l'importance du contexte socio-historique et des propriétés du critique, définissant la critique comme une « suite d'actes intellectuels profondément engagés dans l'existence historique et subjective (c'est la même chose) de celui qui les accomplit, c'est-à-dire les assume »[8]. La sociologie de la lecture[9], en se focalisant sur la réception des textes, pose la question de la nature de l'acte de lecture, de la formation de la signification, mais aussi du jugement et, partant, de la valeur, en montrant le rôle essentiel du lecteur dans sa constitution. L'école de Constance, autour de Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser, a montré le caractère comparatif et cumulatif de la lecture à travers le concept d'*horizon d'attente* :

> « Toute œuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est-à-dire d'un ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur (du public) et lui

8 Roland Barthes, « Qu'est-ce que la critique ? », *Essais critiques*, Paris : Éd. du Seuil, p. 254-255.

9 Voir Nicole Robine, *Lire des livres en France : 1930-2000,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2000.

permettre une réception appréciative » ; « un chef d'œuvre se définit par une modification aussi inattendue qu'enrichissante de l'horizon d'un genre »[10]

L'absence de prise en compte de la réalité et de la diversité des lecteurs avec leurs propriétés sociales rend, dans l'usage qu'en font Jauss et Iser, ce concept plutôt abstrait. Toutefois, en mettant l'accent sur l'ensemble de références qui précède toute lecture, ce concept, pourvu qu'on le réincarne dans la réalité sociale, permet non seulement, dans une perspective macroscopique, d'appréhender l'histoire de la littérature, mais invite aussi, à l'échelle individuelle, à considérer la lecture comme somme d'expériences construite au fil d'une trajectoire. Cette cumulativité semble particulièrement essentielle pour qui cherche à saisir la pratique de « lecteurs professionnels » caractérisés entre autres par la richesse de leur expérience de lecture : chaque livre lu ou même seulement examiné l'est en fonction d'un ensemble de connaissances, de jugements de valeur et d'attentes, élaborés précédemment sur l'auteur, l'éditeur, la collection, le genre, la catégorie, voire la littérature en général.

1. Lecture, habitus et trajectoire

En posant la question de savoir « comment sont reçues les œuvres ? »[11], Isabelle Charpentier invite à aborder la littérature sous l'angle de sa réception, et non pas du côté de ses producteurs, auteurs et éditeurs, comme l'a plus souvent fait la sociologie de la littérature[12]. Des travaux précédents s'étaient proposé d'étudier la réception critique de tel ou tel auteur, depuis l'étude pionnière de Joseph Jurt sur la manière dont a été reçu Georges Bernanos dans la presse de son époque[13]. L'étude de Jacques Leenhardt et Pierre Józsa[14], en comparant la réception d'un même texte dans différents contextes nationaux, a mis en lumière les différences d'approche selon les communautés de lecteurs. D'autres études de sociologie de la culture ont centré leur perspective sur les

---

10 Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Théorie des genres,* Paris : Éd. du Seuil, 1986, p. 79-101 (Points). Voir aussi *Pour une esthétique de la réception* / trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris : Gallimard, 1978.

11 Isabelle Charpentier dir., *Comment sont reçues les œuvres : actualité des recherches en sociologie de la réception et des publics,* Grâne (26400) : Créaphis, 2006.

12 Voir notamment : Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire,* Paris : Éd. du Seuil, 1992. Alain Viala, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classsique,* Paris : Éd. de Minuit, 1985. Anna Boschetti, *Sartre et « Les Temps modernes » : une entreprise intellectuelle*, Paris : Éd. de Minuit, 1985. Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains : 1940-1953,* Paris : Fayard, 1999. Norbert Bandier, *Sociologie du surréalisme (1924-1929),* Paris : La Dispute, 1999. Claude Poliak, *Aux frontières du champ littéraire : sociologie des écrivains amateurs*, Paris : Économica (Études sociologiques), 2006. Pascal Durand, *Mallarmé : du sens des formes au sens des formalités*, Paris : Seuil (Liber), 2008.

13 Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique : lectures de Bernanos, 1926-1936*, Paris : J.-M. Place, 1980.

14 Jacques Leenhardt & Pierre Józsa, *Lire la lecture : essai de sociologie de la lecture,* Paris : Le Sycomore, 1982.

publics. Brigitte Le Grignou en propose un recensement particulièrement complet[15]. Les *Histoires de lecteurs* de Gérard Mauger, Claude Poliak et Bernard Pudal[16] constituent un modèle de mise en relation des pratiques de lecture et des rapports aux livres avec les positions sociales et les trajectoires des lecteurs. L'étude d'Érik Neveu et Annie Collovald sur les lecteurs de romans policiers[17] poursuit cette démarche en se focalisant sur un genre particulier, objet de subdivisions, de hiérarchisation interne et de légitimation progressive et partielle. Elle croise ainsi sociologie de la lecture et sociologie des genres dans le prolongement de l'étude de Patrick Parmentier sur la hiérarchie des genres littéraires[18].

Il s'agit par conséquent d'envisager la lecture comme une pratique culturelle, à réinscrire dans un ensemble de pratiques, de dispositions et de valeurs. Le cadre théorique proposé par Pierre Bourdieu dans *La distinction*[19] s'avère particulièrement heuristique, même si Bourdieu y parle peu de la lecture. Les concepts d'habitus, de capital, notamment culturel, de « bonne volonté culturelle » et de mobilité sociale, ascendante ou descendante permettent de mettre en relation pratiques, positions et trajectoires et d'éclairer les unes par les autres. Les choix des bibliothécaires sont ainsi à resituer par rapport à la position du groupe professionnel dans l'espace des professions du livre, mais aussi dans les trajectoires singulières des sélectionneurs et par rapport aux positions spécifiques occupées dans l'institution en relation avec les trajectoires dont elles résultent.

Il s'agira aussi de réinterroger la question de la diversité des modes de lecture, sur la base de travaux qui en ont esquissé une typologie. Reprenant une dichotomie qui remonte au XIXe siècle, Claude Lafarge[20] développe ainsi la différence entre une lecture primaire, dite encore « naïve », dans laquelle l'intérêt est fondé sur l'intrigue et l'identification aux personnages, par opposition à une lecture « secondaire », ou encore littéraire, dans laquelle le plaisir, détaché de l'intrigue, consiste dans la perception des mécanismes mis en œuvre, donc dans une attention portée au style et, de manière

15 Brigitte Le Grignou, *Du côté du public : usages et réceptions de la télévision*, Paris : Économica, 2003.

16 Gérard Mauger, Claude Poliak & Bernard Pudal, *Histoires de lecteurs,* Paris : Nathan (Essais & recherches : Série Sciences sociales), 1999. Rééd. Bellecombe-en-Bauges : Éd. du Croquant, 2010.

17 Annie Collovald & Érik Neveu, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers,* Paris : Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou (Études et recherches), 2004.

18 Patrick Parmentier, *Les rayons de la bibliothèque : contribution à une étude sociologique de la classification des lectures* / thèse de 3e cycle en sociologie sous la direction de Jean-Claude Passeron, Paris 8, 1982 ; « Les genres et leurs lecteurs », *Revue française de sociologie*, XXVIII, 3, 1986, p. 397-430.

19 Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris : Éd. de Minuit (Le sens commun), 1979.

20 Claude Lafarge, *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions,* Paris : Fayard, 1983, p. 215-216.

générale, aux propriétés formelles des œuvres. Dans la première optique, le lecteur se laisse porter et « marche », tandis que, dans la seconde perspective, il prend ses distances pour chercher à comprendre « comment ça marche ». Gérard Mauger et Claude Poliak reprennent *grosso modo* cette division en distinguant, parmi les usages sociaux de la lecture[21], une lecture « esthète » définie par une gratuité de la pratique (il s'agit de « lire pour lire ») et des lectures visant d'autres formes de profit, en particulier la lecture divertissante, la lecture didactique et la lecture « de salut » (par laquelle le lecteur cherche à se parfaire). Pour heuristique qu'elle soit, cette typologie présente des limites. D'une part en effet, la plupart des pratiques semblent constituer un mélange des différents usages. D'autre part et surtout se pose la question de la lecture esthète, qui ne poursuivrait aucun autre but qu'elle-même, et que Gérard Mauger et Claude Poliak posent pour l'écarter et explorer plutôt les pratiques « intéressées ». Richard Hoggart, comme ensuite Anne-Marie Thiesse[22], a montré que la lecture des lecteurs des classes populaires n'était pas sans distance, mais « oblique »[23]. Jean-Claude Passeron nie, à l'opposé, la possibilité d'une lecture lettrée purement distanciée sans adhésion du lecteur :

> « Dès qu'un système efficace d'"effets de réel" le fait entrer dans un pacte de croyance, le lecteur doit, s'il veut continuer à lire, croire au monde entier où l'introduit le roman car il ne peut y avoir pour le lecteur en train de lire qu'un seul monde réel auquel il puisse croire comme réel. Et cette contrainte s'entend de tous les pratiquants, savants ou non, du langage. Pas plus que la conscience savante du linguiste ne peut, quand il se met à parler (fût-ce d'"arbitraire du signe") et pour pouvoir parler sans y penser (c'est-à-dire pour pouvoir parler sans penser qu'il parle afin de penser à ce dont il parle), avoir d'autre contenu que le "sentiment linguistique" de la "naturalité des signes", le logicien, fût-il théoricien des "mondes logiquement possibles", ne peut, quand il lit un roman de Stendhal et s'il le lit comme un roman, le lire autrement que tout le monde, en victime consentante et heureuse de la croyance naïve à un seul monde réel, celui où l'introduit son plaisir de lecteur. »[24]

Il s'agira donc, entre autres, d'interroger le mode de lecture mis en œuvre par les bibliothécaires, tel qu'il peut apparaître en particulier à travers les critiques qu'ils formulent sur les livres (des avis, plus ou moins argumentés, formulés à l'écrit ou à l'oral par les comités d'analyse des nouveautés, aux critiques plus construites figurant

---

21 Gérard Mauger & Claude Poliak, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1998, n°123, p. 3-24.

22 Anne-Marie Thiesse, *Le roman du quotidien : lecteurs et lectures populaires à la Belle-Époque*, Paris : Le Chemin vert, 1984, rééd. Éd. du Seuil (Points), 2000.

23 Richard Hoggart, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* / trad. de Françoise et Jean-Claude Garcias et de Jean-Claude Passeron, Paris : Éd. de Minuit, 1970 (éd. orig. : London : Chatto and windus, 1957, sous le titre : *The Uses of Literacy : Aspects of Working-class Life, with Special References to Publications and Entertainments*).

24 Jean-Claude Passeron, « L'illusion du monde réel », *in* Claude Grignon & Jean-Claude Passeron, *Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris : Éditions du Seuil, 1989, p. 240-241.

dans les fascicules bibliographiques destinés à mettre en valeur une partie des collections).

2. Lecture, interactions et circulations

D'autres travaux invitent à adopter une focale élargie pour considérer la lecture comme pratique prise dans un ensemble de circulations et d'interactions. Dans une optique économiste, Lucien Karpik souligne, à travers l'exemple de la psychanalyse, le rôle du bouche-à-oreille dans les choix effectués sur le marché des biens singuliers :

> « La rencontre de l'offre et de la demande se réalise, pour l'essentiel, par l'intermédiaire de cette tierce partie que représente le réseau. C'est le recours informel aux renseignements dont disposent les relations personnelles – amis, camarades, membres de la famille, médecin généraliste habituel, etc. qui permet de rassembler des connaissances sur un ou plusieurs noms et sur les qualités qui y sont associées. Certes les renseignements sont restreints, leur qualité varie avec la compétence de ceux qui font partie du réseau, mais, en contrepartie, ils sont gratuits, désintéressés, les récits des expériences transmettent des connaissances rares et précieuses, si bien qu'une relation raisonnée peut être construite entre les demandes et l'information donnée. Le recours à la relation sociale n'est pas l'exception [p.45-46], mais la règle. C'est l'intermédiaire qui satisfait les conditions d'un choix plus ou moins pertinent. »[25]

La sociologie interactionniste invite, de manière générale, à considérer le rôle des relations interindividuelles. Appliquée à la lecture, elle permet de saisir l'importance des échanges entre lecteurs : cadeaux, prêts de livres et, moins visible, circulation de discours sur les livres, des plus formalisés (critique de presse, médias) aux plus informels (allusions dans le fil de la conversation, bouche-à-oreille), en passant par les blogs et les nouveaux réseaux sociaux sur internet. Ces échanges, souvent difficiles à appréhender et à mesurer, semblent jouer un rôle essentiel dans le choix, en fonction du crédit accordé à celui qui, dans l'interaction, occupe la position de prescripteur ou de *tastemaker*. Les travaux de Nicole Robine[26], Joëlle Bahloul[27] ou Véronique Le Goaziou[28] sur les faibles lecteurs en ont montré l'importance.

Cette perspective conduit à envisager la lecture comme une rencontre, non seulement entre un lecteur et un livre, mais entre des lecteurs et des intermédiaires professionnels et à l'intérieur de « communautés de lecteurs », dans lesquels circulent les livres mais aussi les discours sur les livres. L'importance de ces circulations a été soulignée par Roger Chartier[29]. Pierre Bourdieu note que la pratique de lecture est sans

25 Lucien Karpik, *L'économie des singularités, op. cit.*, p. 45-46.

26 Nicole Robine, *Les jeunes travailleurs et la lecture,* Paris : La Documentation française, 1984.

27 Joëlle Bahloul, *Lectures précaires : étude sociologique sur les faibles lecteurs*, Paris : Bibliothèque Publique d'Information Centre Georges Pompidou, 1987.

28 Véronique Le Goaziou, *Lecteurs précaires : des jeunes exclus de la lecture ?* Paris : L'Harmattan, 2006.

29 Voir Roger Chartier dir., *Pratiques de la lecture*, Marseille : éd. Rivages, 1985. Voir aussi : Roger Chartier, entretien avec Ivan Jablonka, site *La vie des idées*, 29 septembre 2008.

doute corrélée à l'existence d'un marché sur lequel ces lectures peuvent être mobilisées :

> « Il est probable qu'on lit quand on a un marché sur lequel on peut placer des discours concernant les lectures. Si cette hypothèse peut surprendre, voire choquer, c'est que nous sommes précisément des gens qui ont toujours sous la main un marché, des élèves, des collègues, des amis, des conjoints, etc. à qui on peut parler de lectures. On finit par oublier que dans beaucoup de milieux, on ne peut pas parler de lectures sans avoir l'air prétentieux. Ou bien on a des lectures dont on ne peut pas parler inavouables, qu'on fait en cachette. Autrement dit, il y a une opposition entre les lecteurs de ces choses dont on ne peut pas parler, les lecteurs de choses qui ne méritent pas la lecture, et les autres, qui pratiquent la seule lecture vraie, la lecture du non-périssable, la lecture de l'éternel, du classique, de ce qui ne doit pas être jeté. »[30]

Il s'agira donc à la fois d'interroger les pratiques des usagers des bibliothèques, la place qu'y tient la bibliothèque et la manière dont se constituent leurs demandes, et de considérer le rôle possible du bibliothécaire comme guide, prescripteur ou *tastemaker* (l'étude de la posture professionnelle sera l'un des objets du chapitre 2), en concurrence avec d'autres (du cercle des proches aux prescriptions médiatiques dans toute leur variété).

3. Lecture et matérialité du livre

L'histoire du livre, telle qu'elle a été conduite par Henri-Jean Martin et Roger Chartier, mais aussi, de manière plus large, l'histoire de l'écrit et de la publication, telle qu'elle est explorée entre autres par le GRIHL[31], constituent le troisième point d'appui de ce premier cadre théorique. Elles montrent l'intérêt qu'il y a à réincarner le littéraire dans des pratiques et des séries d'actions, dans des objets à la fois symboliques et matériels, et dans des lieux, géographiques et institutionnels. Alors que toute une partie des études littéraires envisage la littérature comme objet constitué, en l'occurrence comme ensemble de textes, en considérant éventuellement les pratiques qui précèdent leur existence, de l'écriture à la publication, il s'agit de considérer la littérature comme étant d'abord un ensemble de pratiques, advenant non seulement en amont mais aussi en aval de la publication : pratiques de lecture, de sélection, de critique, d'appropriation, d'évaluation, de consécration, de définition, d'institutionnalisation, qui relèvent à part entière du champ des études littéraires.

L'histoire du livre et la bibliographie matérielle soulignent le rôle de la matérialité et du paratexte éditorial dans la construction de la signification des textes : « les formes

---

<http://www.laviedesidees.fr/Le-livre-son-passe-son-avenir.html>

30 Pierre Bourdieu & Roger Chartier, « La lecture : une pratique culturelle » / entretien entre Roger Chartier et Pierre Bourdieu, *in* Roger Chartier dir., *Pratiques de la lecture, op. cit.,* p. 218-239.

31 GRIHL, *De la publication*, Paris : Fayard, 2002. L'écrit a été ensuite exploré de manière plus diverse dans son rapport avec l'action au cours de plusieurs années de séminaire, qui doivent déboucher prochainement sur un autre ouvrage collectif.

d'inscription d'un texte délimitent ou imposent les possibilités de son appropriation », affirme Roger Chartier[32]. Les travaux de Donald McKenzie ouvrent à cet égard des perspectives précieuses[33]. Cette dimension matérielle est doublement importante dans le contexte d'une bibliothèque, puisqu'elle intervient non seulement dans la lecture mais détermine aussi la mise en espace, donc les classements, les éliminations (livres abîmés) et les exclusions (livres au format hors norme ne pouvant se prêter aux processus de traitement et de rangement habituels). Elle entre en ligne de compte, de manière plus ou moins consciente, dans les choix d'acquisition (effets produits par les mentions éditoriales, le graphisme de la couverture, la qualité du papier et de la typographie, attractivité et « modernité » du graphisme et en particulier des photos dans le cas des livres documentaires, etc.).

La thèse qu'Huguette Rigot a consacrée, au croisement de la sémiotique et de la sociologie, à l'étude de l'effet des couvertures de livres[34], ouvre une autre voie d'analyse. Elle propose notamment de considérer les effets respectifs des couvertures dites « iconographiques » et des couvertures « typographiques » : les premières, caractéristiques du pôle de grande production, usent d'images accrocheuses et de couleurs vives et de titres en caractères gras et de grande taille (les bestsellers américains, avec leurs couvertures aux images provocantes pleine page et leurs titres et noms d'auteurs en énormes caractères dorés ou argentés, en constituent l'archétype) ; les secondes au contraire misent sur une austérité associée au pôle de production restreinte du champ littéraire, se contentant de couleurs neutres et d'un graphisme minimal fait de lisérés. Si certains choix éditoriaux participent parfois à brouiller cette division (quand, par exemple, des jaquettes iconographiques viennent recouvrir des couvertures très sobres), elle n'en paraît pas moins une tentative importante pour approcher les livres dans leurs propriétés matérielles et une invitation à porter l'attention sur tous les signes que porte le livre en dehors du texte proprement dit. Huguette Rigot esquisse par ailleurs une analyse de l'opération amenant au choix d'un livre en y distinguant trois étapes[35] : une première étape, qui permet un tri, ne ferait appel qu'au visuel avec une attention se portant exclusivement sur la première de couverture ; une seconde étape ferait appel non seulement à la vue, mais aussi au toucher, à la manipulation, explorant le livre plus en profondeur, notamment la quatrième de couverture – exploration qui n'est possible que sur un petit nombre de livres car elle est

32 Roger Chartier, entretien avec Ivan Jablonka, art. cité.

33 Donald F. McKenzie, *La bibliographie et la sociologie des textes* / trad. de l'anglais par Marc Amfreville, (titre original : *Bibliography and the sociology of texts*) / préface de Roger Chartier, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1991.

34 Huguette Rigot, *Les couvertures de livres : approches sémiologiques et sociologiques des marques éditoriales* / thèse pour le doctorat de sociologie sous la direction de Jean-Claude Passeron, soutenue à l'EHESS en 1993.

35 *Ibid.,* p. 469.

coûteuse en temps ; une troisième étape de la sélection consisterait à entrer dans le livre, à l'ouvrir, de manière à accéder au texte. L'intérêt principal de cette analyse est de montrer comment l'approche matérielle est première par rapport à l'approche textuelle.

Il reste que ces différents travaux historiens et sociologiques prenant la lecture pour objet n'ont guère considéré de manière spécifique la question de la lecture des professionnels du livre ou « lecteurs professionnels » lisant et sélectionnant à destination d'un public, dans une position de médiation.

II. Construction de la valeur, production de la croyance et résistances à l'objectivation

Le second ensemble de travaux dans lequel s'inscrit le questionnement de cette thèse a trait aux biens symboliques de manière plus générale et à la question de leur valeur. Résumées grossièrement, certaines positions considèrent que la valeur est essentiellement dans les œuvres et par conséquent relativement stable, pour autant qu'on sache la percevoir ; d'autres soulignent au contraire les fluctuations historiques de la valeur accordée à tel ou tel texte et, partant, le rôle essentiel joué par la réception (notamment d'un certain nombre d'institutions et de médiateurs autorisés) dans la construction de la valeur. La seconde question posée par la valeur concerne les registres de l'évaluation ou les « mondes » de référence : juge-t-on une œuvre en fonction des valeurs morales dont elle est porteuse, de ses propriétés esthétiques, de sa capacité à faire voir le monde ou à le refléter, de son originalité ou de sa conformité à des normes, de son écriture ou de son message, du travail de recherche dont elle témoigne ou de sa capacité à toucher un nombre plus ou moins grand de lecteurs, etc. ? Depuis Aristote et la vertu de purgation des passions prêtée à la tragédie, la valeur des œuvres littéraires était souvent associée à leur valeur morale. C'est en ce sens qu'il faut entendre au XIXe siècle et dans la première moitié du XXe siècle les tentatives pour discriminer « bons livres » et « mauvais livres ». L'érection de la lecture comme valeur en soi à partir des années 1960 a conduit peu à peu à minorer d'une certaine manière la question des hiérarchies de valeurs (toute lecture vaut mieux que l'absence de lecture), tandis qu'un autre discours récurrent criait à la fin de la littérature, donc à une crise générale de sa valeur – signe que le débat, loin d'être clos, s'était déplacé.

1. Ordres de valeurs et hiérarchies de légitimités

Une recherche bibliographique sur les guides de lecture amène à un retour historique. L'idée d'une nécessité de discriminer entre « bons » et « mauvais » livres s'est en effet développée considérablement de 1830 à 1960, devant le double constat de la massification du lectorat sous l'effet de l'extension de la scolarité obligatoire, et de l'explosion de la production éditoriale, liée à l'industrialisation du livre. Les travaux d'histoire de l'édition, notamment ceux de Jean-Yves Mollier, ont analysé les processus de contrôle exercé par différentes institutions :

> « Qu'ils aient reçu de Dieu cette mission sacrée – lutter contre le message des Lumières, dit le jésuite Nicolas de Diesbach en 1771 – ou qu'ils la tiennent d'une organisation – la Ligue de l'enseignement avec Jean Macé en 1866 – ou d'un parti politique – la SFIO après 1905 par exemple – tous s'imaginent que la multiplication des lecteurs, et des lectures, exige leur vigilance. Dévoués sans aucun doute à leur tâche, pleins d'abnégation et de courage, ces militants du contrôle social des livres redoutèrent les uns la déchristianisation accélérée des populations, les autres l'aliénation des consciences. À aucun moment, ils ne firent confiance au jugement des lecteurs, à leur intelligence ou à leur capacité à ne pas confondre réel et fiction. Par cette disposition commune, ils confortent l'idée selon laquelle le passage de la culture savante à la culture de masse effraya les élites européennes à partir des années 1880. »[36]

Le guide de l'abbé Bethléem *Romans à lire et romans à proscrire*, maintes fois réédité[37], constitue l'exemple phare de cette volonté de guider les lecteurs censément les moins avertis (les jeunes, les femmes et le peuple) et d'encadrer leurs choix afin d'éviter qu'ils ne s'égarent dans de « mauvaises lectures », susceptibles d'enflammer leur imagination ou de les détourner de leur devoir. Il valait mieux ne rien lire que de lire un « mauvais livre », ou un livre inadapté. Loïc Artiaga a analysé les différentes manières dont l'Église a ainsi cherché à endiguer les « torrents de papiers », par un triple travail de censure (Index), de contrôle de la diffusion (bibliothèques diocésaines des Ordres des Bons livres) et de production d'une littérature *ad hoc* (littérature populaire diffusant des modèles et des valeurs conformes aux normes catholiques de l'époque)[38].

À partir des années 1960 émergea l'idée d'une crise de la lecture et son corollaire : la nécessité de lire et de tout mettre en œuvre pour encourager la lecture du plus grand nombre, faire admettre les bienfaits de la lecture, non seulement pour une élite lettrée mais pour la formation de l'individu en général, et même « donner le goût

---

36 Jean-Yves Mollier, *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine : essais d'histoire culturelle,* Paris : Presses Universitaires de France, 2001, p. 176.

37 Abbé Bethléem, *Romans à lire & Romans à proscrire* : essai de classification au point de vue moral des principaux romanciers de notre époque (1800-1904), avec notes et indications pratiques, Cambrai : Oscar Masson, 1905 ; 11e éd. Paris : éditions de la *Revue des lectures*, 1932.

38 Loïc Artiaga, *Des torrents de papier : catholicisme et lectures populaires au XIXe siècle* / préface de Jean-Yves Mollier, Limoges : Pulim, 2007, 193 p. (Médiatextes). Compte rendu par Cécile Rabot paru dans *COnTEXTES* [En ligne] le 30 juillet 2008. <http://contextes.revues.org/index2843.html>

de lire »[39], c'est-à-dire faire en sorte qu'une pratique nécessaire devienne un plaisir, et partant, une pratique librement choisie. L'injonction concerne alors non seulement la pratique (il faut lire), mais le plaisir de la pratique (il faut aimer lire). Cette nouvelle perspective conduisit à admettre peu à peu la possibilité de lectures plus diverses, les plus divertissantes étant perçues comme un premier pas vers de plus exigeantes et enrichissantes : mieux vaut lire quelque chose plutôt que rien. La différence n'oppose plus bons et mauvais livres, mais plutôt le livre et d'autres pratiques culturelles, notamment la télévision. Ce relativisme lié à l'idée d'une lecture bonne en soi s'est accompagné, dans la mouvance de mai 1968, de l'idée d'une autonomie des lecteurs, de leur capacité et de leur droit à déterminer ce qu'ils aiment et ce qu'ils veulent lire, mais aussi ce qui leur convient. La suppression de l'Index en 1966 peut se lire comme le symbole de ce renversement. Tout se passe comme si cette double transformation (amoindrissement de la distinction entre bonnes et mauvaises lectures et autonomisation des lecteurs) avait eu pour conséquence d'éluder la question du choix.

Or s'il ne s'agit plus d'encadrer et de surveiller les lectures de quiconque, il n'en demeure pas moins qu'un certain nombre d'acteurs, professionnels et institutionnels, du champ littéraire sont investis de la mission de discriminer le publiable et le non-publiable, puis, ce qui mérite d'être rendu visible voire d'être consacré. Ce travail de filtrage et de hiérarchisation est la condition de la production de la valeur littéraire : il n'est de valeur que pour autant que tout ne se vaut pas, surtout quand le nombre de livres mis sur le marché atteint des dizaines de milliers de titres par an.

Envisagée d'un point de vue philosophique, du côté de l'axiologie de l'esthétique, la question de la valeur renvoie au jugement esthétique et moral et à ses catégories. Telle est la perspective de la *Critique de la faculté de juger* de Kant, qui, en se situant au niveau de l'universel, laisse de côté les conditions socio-historiques du jugement et les fluctuations de ses catégories. Il s'agit au contraire ici de partir d'une enquête empirique pour tenter d'examiner comment les valeurs se forment et s'incarnent dans des contextes évolutifs qui forcent à les renégocier et à les réaffirmer. Légitimation et consécration dépendent moins des propriétés intrinsèques des objets ou des qualités propres des artistes que de conditions sociales de possibilité qui assurent leur réception auprès des instances autorisées, comme l'ont montré Norbert Elias pour Mozart[40] et Nathalie Heinich pour Van Gogh[41]. La perspective historienne de ces travaux permet d'établir des causalités rétrospectives et de comprendre l'édification progressive d'une

39 Christian Poslaniec, *Donner le goût de lire : des animations pour faire découvrir aux jeunes le plaisir de la lecture*, Paris : Éd. du Sorbier, 1990 ; nouv. éd. 2001 ; nouv. éd. 2004.

40 Norbert Elias, *Mozart : sociologie d'un génie*, Paris : Seuil (La Librairie du XXe siècle), 1991.

41 Nathalie Heinich, *La gloire de Van Gogh : essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris : Éd. de Minuit, 1991.

réputation de grand artiste. La question de la valeur est moins facile à saisir dans une perspective synchronique : il s'agit de considérer à un moment donné comment les « bons » livres sont distingués des « mauvais », d'examiner comment s'esquissent des trajectoires auctoriales dans une logique de pari quand on ne peut pas savoir si l'avenir retiendra un auteur comme classique. En évitant un regard rétrospectif toujours susceptible de reconstruire des cohérences *a posteriori*[42], il semble possible de considérer la construction même de la valeur, dans les toutes premières phases qui sont les conditions *sine qua non* de la classicisation, mais ne présument rien des étapes ultérieures de ce processus, en particulier de la perpétuation de la valeur dans le temps long de l'histoire littéraire. L'article d'Alain Viala « Qu'est-ce qu'un classique ? »[43] constitue à cet égard une piste éclairante en proposant d'envisager la classicisation comme processus et d'en distinguer différentes phases : l'accès au statut de classique exige que la première légitimation soit suivie d'une émergence puis d'une consécration, avant une indispensable phase de perpétuation, qui est la diffusion du capital symbolique acquis dans une durée longue.

L'étude des pratiques de sélection des bibliothécaires vise ainsi à montrer le rôle des bibliothécaires dans ce processus et à mettre au jour les « catégories de l'entendement »[44], socialement produites, liées à des dispositions, qui servent d'aune à la définition de la valeur des œuvres et des auteurs. Elle doit aussi permettre de saisir la manière dont ces catégories sont constamment redéfinies et donc (re)produites au fil des sélections, i.e. en fonction des objets examinés, en l'occurrence des livres nouvellement produits. Elle entend enfin souligner l'articulation de différents registres de valeurs, notamment du jugement esthétique et du jugement sur le contenu, mais aussi de la valeur symbolique et de la valeur d'usage. La première se définit par la place des œuvres dans une hiérarchie des biens culturels, la seconde par le profit réel qu'un lecteur peut tirer de la lecture du livre, donc par une adéquation entre propriétés des textes et attentes des lecteurs ou des institutions.

2. Production de la croyance et illusio *constitutive du champ littéraire*

Les textes et même les livres sont un matériau qui n'est susceptible de prendre une valeur et de devenir œuvre que dans sa réception. Paul Veyne souligne l'importance de la relation qui donne un sens à la matière de l'œuvre :

---

42 Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62/63, juin 1986, p. 69-72.

43 Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique », *Littératures classiques*, n° 19, 1993.

44 Pierre Bourdieu & Monique de Saint Martin, « Les catégories de l'entendement professoral », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 3, 1975, p. 68-93.

> « L'œuvre, comme individualité étant censée conserver sa physionomie à travers le temps, *n'existe pas* (seule existe sa relation à chacun des interprétateurs), mais elle *n'est pas rien* : elle est déterminée dans chaque relation ; la signification qu'elle a eue en son temps, par exemple, peut faire l'objet de discussions positives. Ce qui existe, en revanche, c'est la *matière* de l'œuvre, mais cette matière, elle, n'est rien, tant que la relation n'en fait pas ceci ou cela. [...] Cette matière est le texte manuscrit ou imprimé, en tant que ce texte est *susceptible de* prendre *un* sens, est fait pour avoir *un* sens et n'est pas un charabia tapé au hasard par un singe dactylographe. Primat de la relation. »[45]

Pour saisir le processus de construction de la valeur et le rôle qu'y jouent les différentes instances de l'institution littéraire, le concept de champ élaboré par Pierre Bourdieu paraît particulièrement heuristique, moins comme description de la réalité que comme outil pour saisir cette réalité en y identifiant des polarités et des liens entre positions et prises de position et en la considérant comme un espace dynamique résultant de l'équilibre obtenu à un instant donné entre des forces multiples.

> Jacques Dubois, étudiant « l'institution de la littérature », insiste aussi sur l'interaction des différentes instances dans la constitution de l'œuvre : « Le produit littéraire se constitue dans l'interaction de plusieurs instances. Par instance, on entendra un rouage institutionnel remplissant une fonction spécifique dans l'élaboration, la définition ou la légitimation d'une œuvre[46] ».

La définition des catégories et l'attribution de la valeur constituent dans le champ littéraire des enjeux majeurs qui suscitent des luttes, luttes pour imposer ses propres définitions et par là asseoir sa propre position dans le champ, faire reconnaître la valeur d'objets symboliques et, partant, accroître son propre capital symbolique. Michel Schmitt étudiait ainsi dans sa thèse la manière dont l'enseignement secondaire participait à former le goût littéraire, donc à faire incorporer des postures de lecture et des hiérarchies de valeurs[47]. Pierre Bourdieu insistait sur les logiques d'intérêt à l'œuvre dans les pratiques littéraires :

> « Le destin d'un texte, les usages dont il fait l'objet, citation, récitation, interprétation, célébration, dépendent de l'intérêt qu'il présente pour ses utilisateurs et qui ne se réduit jamais à cette sorte d'intérêt désintéressé pour la chose même, le seul intérêt reconnu, l'intérêt pur et purement scientifique ou esthétique[48] ».

Loin de seulement enregistrer une valeur qui serait inhérente aux objets, les choix des prescripteurs constituent un lieu de production de cette valeur, même si leur efficacité tient à leur capacité à maintenir la croyance dans la valeur propre de l'objet, comme « l'ensemble des discours qui célèbrent la "création", le "créateur" et ses

---

45 Paul Veyne, « Foucault révolutionne l'histoire », *Comment on écrit l'histoire*, Paris : Éd. du Seuil, 1978, Points histoire n°H40, p. 238-239.

46 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature,* nouv. éd. revue et corr., Bruxelles : Labor, 2005, p. 122.

47 Michel P. Schmitt, *Fictions de la lecture : de la formation des goûts littéraires dans l'enseignement secondaire : contribution à une histoire littéraire de notre temps* / thèse de littérature française sous la direction de Roger Fayolle, Université de Paris 3, 1990.

48 Pierre Bourdieu, « La critique du discours lettré », *Actes de la recherche en sciences sociales,* 1975, n° 5, p. 4-8, ici p. 4.

“créations” et qui contribuent d’autant plus efficacement à faire valoir les produits loués qu’ils paraissent constater la valeur alors qu’ils travaillent à la produire »[49]. Les acteurs sont d’ailleurs eux-mêmes persuadés ne faire qu’enregistrer et signaler la valeur des œuvres et non de participer à la construire, comme le note encore Bourdieu :

> « C’est ainsi que l’imposition arbitraire de valeur peut prendre aux yeux mêmes de ceux qui contribuent le plus directement à son effectuation, couturiers et journalistes de mode, artistes et critiques, mystificateurs mystifiés, l’apparence d’un constat de la valeur : le discours *performatif* des journalistes de mode est la manifestation la plus parfaite de la logique d’un système de production qui, pour produire la valeur de son produit, doit produire, chez les producteurs eux-mêmes, la méconnaissance des mécanismes de production. »[50]

Le corollaire de la notion de champ est l’enjeu qui l’anime et l’investissement des agents dans le jeu, ce que Bourdieu nomme l’*illusio*. La croyance dans l’importance des enjeux et dans les valeurs produites participe au maintien du système en assurant l’enchantement et l’engagement. Une des hypothèses que l’on peut formuler pour expliquer que la question du choix ait été peu explorée réside dans le peu d’intérêt des acteurs pour le dévoilement des logiques à l’œuvre dans cette pratique. Aborder la question de la sélection, c’est poser la question de la constitution de la valeur des œuvres, supposer donc qu’elle implique des institutions et des acteurs et qu’elle n’est pas le seul fruit des propriétés intrinsèques des œuvres – ce qui est loin d’être acquis pour tout un pan des études littéraires (comme l’illustre l’exemple d’une étudiante en master « métiers du livre » prenant la parole à l’issue d’une heure et demie de conférence sur le métier de bibliothécaire pour demander, mi-indignée mi-dubitative : « Vous voulez dire que, pour vous, la valeur, elle n’est pas dans les œuvres ? »). Pierre Bourdieu a montré que cette *illusio* était bel et bien constitutive du champ littéraire et que celui-ci participait simultanément à produire les valeurs et la croyance dans ces valeurs[51]. La critique dominante, loin d’en explorer le fonctionnement dans une optique relativiste et réflexive, tient une large partie de sa légitimité du postulat d’une valeur inscrite dans les œuvres, entre lesquelles il n’y aurait plus qu’à distinguer le bon grain de l’ivraie, puis à décortiquer le bon grain pour en analyser les propriétés, fruit de l’intention de l’écrivain et producteur d’effets sur un lecteur universalisé : « la règle du jeu lettré [est] de faire toujours comme si toute la valeur de l’enjeu trouvait son principe non dans le jeu, mais dans les propriétés intrinsèques de l’enjeu. »[52]

---

49 Pierre Bourdieu & 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. 23.

50 *Ibid.,* p. 26.

51 Pierre Bourdieu, « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 13, 1977, p. 3-43 ; Delphine Naudier, « La fabrication de la croyance en la valeur littéraire », *Sociologie de l’art*, 2004, OPuS 4, nouvelle série, p. 37-66.

52 Pierre Bourdieu, « La critique du discours lettré », art. cité, p. 4.

3. Résistances à l'objectivation

Au moins deux phénomènes se conjuguent ainsi qui ont longtemps conduit à laisser de côté la sélection comme question de recherche : 1°) une économie de la singularité[53] qui suscite des réticences devant une sociologie supposée enfermer dans des catégories en repérant des régularités, donc apparaissant comme réductrice d'une singularité irréductible fondant la valeur des biens symboliques ; définir des critères, c'est en effet faire apparaître des régularités dans un régime de singularité où la valeur tient moins au respect de normes qu'à ce qui distingue une œuvre de toutes celles qui l'ont précédée ; 2°) une *illusio* constitutive du champ littéraire appuyée sur les idées de génie, de don, de vocation et de désintéressement, qui participe à entretenir la croyance dans la valeur intrinsèque des œuvres et à nier le rôle des institutions et des luttes d'intérêt dans la constitution de cette valeur.

De là, le peu d'intérêt que pouvaient trouver des littéraires à interroger ce système de production de valeur[54], tandis que les sociologues optaient plus volontiers pour d'autres objets offrant peut-être de moindres résistances à l'objectivation et surtout moins entourés d'un vaste méta-discours participant à maintenir l'enchantement.

Il ne s'agit pas d'affirmer que tout se vaut (argument facile mobilisé à l'encontre de la sociologie bourdieusienne par ceux qui ne la connaissent que de loin), mais que la valeur, bien réelle sur ce qu'après Bourdieu on peut nommer le « marché des biens symboliques », est le produit d'une construction sociale, au sens où les propriétés singulières des textes, quelles qu'elles soient, ne sont susceptibles de s'actualiser pour produire tel ou tel effet – émotion, identification, connaissance, plaisir esthétique ou jugement de valeur – que dans certaines conditions de réception qui engagent un certain nombre d'acteurs professionnels (notamment) et d'institutions.

Jacques Bouveresse note ainsi que la sociologie de la littérature n'est pas exclusive du plaisir pris à la lecture d'une œuvre ou des jugements formulés à son égard :

---

53 Voir Lucien Karpik, *L'économie des singularités*, *op. cit.*, p. 39 : « Les "produits singuliers" sont des entités incommensurables : ils sont caractérisés par des constellations de qualités ou de dimensions dont les significations sont inscrites dans leurs relations mutuelles. Ils sont individuels et ils sont aussi collectifs lorsqu'ils désignent un produit dont le support peut faire l'objet d'une production industrielle, alors que la signification de ce qui est mis sur le support accueille la formation d'un nombre indéterminé d'interprétations personnelles. C'est dire que chaque interprétation requalifie le produit. Par définition, ils échappent à toute hiérarchie objective car aucun point de vue ne s'impose irrésistiblement à tous, aucun accord unanime n'existe sur le classement, par exemple, d'œuvres musicales, de films ou des talents de médecins ou d'avocats. Ce monde composé d'entités inéquivalentes n'exclut pas cependant le choix raisonnable. C'est même la condition expresse pour que le marché des singularités puisse exister. »

54 Voir Gisèle Sapiro, « Défense et illustration de "l'honnête homme" : les hommes de lettres contre la sociologie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2004/3 n° 153, p. 11-27.

> « Musil [...] faisait déjà remarquer avec raison que, contrairement à ce que l'on dit souvent, ce que la physique nous a appris sur les propriétés des corps et de la lumière ne rend pas l'herbe moins verte ; et ce que la psychologie scientifique nous a appris sur nos sentiments et nos émotions ne les rend pas moins réels et importants. Ce n'est pas la connaissance scientifique en elle-même qui produit le "désenchantement" dont on parle tant : elle n'a jamais eu et n'a toujours pas ce genre de pouvoir. Et il n'y a aucune raison de croire qu'une approche scientifique des textes littéraires – si, comme le pensent Bourdieu et d'autres, elle est possible – risque de diminuer ou de faire disparaître le plaisir que nous ressentons à la lecture des œuvres en question ou de priver de toute espèce de pertinence et de fondement les jugements de valeur que nous formulons à leur sujet. »[55]

III. Les bibliothèques de lecture publique entre politiques culturelles et champ littéraire

Le troisième ensemble de travaux constituant la toile de fonds de cette recherche concerne l'institution observée, à savoir la bibliothèque, en l'occurrence la bibliothèque de lecture publique. Au-delà des ouvrages portant directement sur les bibliothèques, les études sur les politiques culturelles et les enquêtes portant sur le champ éditorial et sur le champ littéraire permettent de définir le cadre général dans lequel se trouve prise l'institution considérée.

1. Un service public du livre

Dans cette perspective macroscopique, un premier ensemble de références est constitué par les travaux de science politique sur les politiques culturelles, et en particulier les politiques du livre et de la lecture, et sur la question de la démocratisation culturelle. Les travaux de Vincent Dubois[56], de Philippe Poirrier[57] et de Philippe Urfalino[58] permettent de saisir les politiques culturelles et les conceptions qui ont présidé à leur constitution et à leur évolution au fil du XXe siècle. La thèse d'Yves Surel[59] éclaire sur les « politiques du livre » menées par l'État sous la Ve République et sur ses relations avec les « politiques de la lecture », même si ces dernières sont

---

55 Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille : Éd. Agone, p. 13.

56 Vincent Dubois, *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique,* Paris : Éd. Belin, 1999.

57 *Les politiques culturelles en France* / textes rassemblés et présentés par Philippe Poirrier, Paris : Comité d'histoire du Ministère de la Culture – La Documentation française (Retour aux textes), 2002.

58 Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris : Éd. Hachette littératures, 2004.

59 Yves Surel, *L'État et le livre : les politiques publiques du livre en France (1957-1993)* / texte remanié d'une thèse de doctorat de science politique sous la direction d'Yves Mény, soutenue à l'Institut d'Études Politiques de Paris en 1996, Paris : Éd. L'Harmattan, 1997.

explicitement exclues de l'objet de la thèse. La thèse de Marine de Lassalle[60] aide à penser l'articulation entre le niveau national et le niveau local de ces « politiques de la lecture » ; elle éclaire aussi sur leur évolution entre l'après-guerre et le début des années 1990. La thèse de Max Butlen[61] adopte une autre focale en envisageant plus particulièrement le rôle des acteurs, militants, bibliothécaires et autres professionnels du livre et de la lecture dont les discours et les pratiques accompagnent l'évolution des politiques de la lecture de la fin du XXe siècle dans le sens d'une professionnalisation et d'une rationalisation.

Enfin, la somme que constitue le *Discours sur la lecture* d'Anne-Marie Chartier et Jean Hébrard[62], permet, outre la documentation très fouillée qu'elle offre, de montrer l'articulation entre les manières dont les différentes institutions, notamment l'école et la bibliothèque, se sont emparées du livre et du discours sur la lecture pour servir leurs enjeux propres. Cette articulation des positions et prises de position des différentes institutions et de leurs acteurs amène à considérer l'espace du livre comme un champ. Pour comprendre les prises de position des bibliothécaires de lecture publique, il faut en effet saisir notamment les perspectives qui sont celles de l'institution scolaire, mais aussi l'espace éditorial, comme autre ensemble de positions et de prises de position, par rapport auquel chaque choix de livre demande à être situé. Mais tandis que la plupart de ces travaux sur les politiques culturelles se centrent sur le niveau de l'organisation, la focale resserrée adoptée dans cette enquête vise à examiner les réalités du terrain, en se situant au niveau des pratiques ordinaires du travail des bibliothécaires et de leurs rapports avec les usagers.

Cette thèse entend aussi proposer une étude de cas susceptible de réinterroger la question de la démocratisation culturelle, à la fois dans sa définition, dans la mise en œuvre de politiques qui la posent en principe et dans son effectivité : les bibliothèques de lecture publique ont en effet été présentées, depuis les années 1960 au moins, comme un outil de politiques publiques visant cette démocratisation culturelle. Parce qu'elles touchent plus d'usagers que la plupart des autres établissements culturels, les bibliothèques paraissent pouvoir donner accès au savoir à un large public. Un colloque

---

60 Marine de Lassalle, « La "nouvelle" politique de la culture (1981-1986) : les conditions de possibilité de l'innovation culturelle », *Politix*, n° 24, 1993, p. 78-94 ; *L'impuissance publique : la politique de lecture publique en France : 1945-1993* / thèse de doctorat sous la direction de Daniel Gaxie, Université Paris 1, 1996 ; « L'équilibre introuvable : le rapport local-national dans les politiques de lecture publique » *in* Vincent Dubois dir., *Politiques locales et enjeux culturels : les clochers d'une querelle : XIXe-XXe siècle*, Paris : La Documentation française, 1998, p. 109-131.

61 Max Butlen, *Les politiques de lecture et leurs acteurs – 1980-2000,* Paris : Institut National de Recherche Pédagogique, 2008.

62 Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture (1880-2000),* Paris : BPI-Fayard, 2000.

organisé en 2001 par l'Observatoire Permanent de la Lecture Publique à Paris insistait sur ce rôle important que sont susceptibles de jouer les bibliothèques publiques :

> « Les bibliothèques [...] ne sont pas que des bibliothèques. Elles sont aussi des médiathèques, mais également des pôles de connexion et de développement culturel. Je veux dire que la bibliothèque, par les moyens qu'elle met au service des usagers, est une chambre d'écho extraordinaire de la vie culturelle. Elle permet de toucher des publics qui n'auraient pas forcément accès à certaines grandes manifestations culturelles et nous nous efforçons, ce qui n'est pas toujours facile, de développer toutes les synergies qui peuvent exister entre d'autres institutions culturelles, théâtrales, cinématographiques, musicales et notre réseau de bibliothèques. Cette chambre d'écho permet de décliner, sur le mode du livre ou des autres supports, toute une politique culturelle qui est absolument essentielle. »[63]

Il s'agira d'interroger ce discours enchanté en examinant, à travers le cas parisien, non pas tant les usages que la manière dont usages et usagers sont pensés par les bibliothécaires au moment du choix des livres, mais aussi, de manière générale, prévus par l'institution et supposés par son organisation.

2. Institution littéraire et hiérarchies des genres

La deuxième contextualisation macroscopique conduit à considérer la bibliothèque comme élément de ce que les professionnels du livre nomment la « chaîne du livre », ou de ce que Pierre Bourdieu a nommé le « champ littéraire ». La notion de chaîne du livre a le mérite de souligner la concaténation dont résulte l'objet livre proposé à la lecture, mais elle tend à minimiser les rapports de pouvoir qui lient les différents maillons et les luttes qui participent à sa dynamique. Les travaux de Pierre Bourdieu sur le champ littéraire[64] offrent un cadre théorique précieux, en permettant de penser la bipolarité de l'espace éditorial entre un pôle de grande production et un pôle de production restreinte[65], mais aussi de mettre l'accent sur les liens entre positions dans cet espace, prises de position (c'est-à-dire choix et valeurs défendues) et enjeux généraux et particuliers poussant les acteurs à s'engager dans le jeu.

Pascale Casanova[66] et Gisèle Sapiro[67] apportent une perspective complémentaire en invitant à considérer non seulement le champ littéraire national mais l'espace

---

63 Philippe Moras, « Discours d'ouverture », *Les collections des bibliothèques à Paris, mieux les connaître, mieux les partager...* / Observatoire permanent de la lecture publique à Paris, Actes du colloque organisé par l'OPLPP à la Bibliothèque Nationale de France le 6 décembre 2001, Paris : BPI-Centre Pompidou, 2002 (publication en ligne).

64 Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, septembre 1991, p. 3-46 ; *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Éd. du Seuil, 1992.

65 Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, Numéro 126-127, p. 3-28.

66 Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris : Éd. du Seuil, 1999.

67 Gisèle Sapiro dir., *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS éditions, 2008 ; *Les contradictions de la globalisation éditoriale,* Paris : Nouveau Monde Éditions, 2009.

transnational des circulations littéraires, en mettant l'accent sur les rapports de domination entre langues et entre pays qui s'y jouent. Il s'agira d'observer comment ces différents rapports de pouvoir, au sein du champ littéraire et de l'espace littéraire transnational se jouent à travers les choix des bibliothécaires parisiens de lecture publique. S'agit-il par exemple pour eux d'apporter une attention et, partant, un soutien particulier, à ceux qui occupent une position dominée, petits éditeurs, auteurs peu dotés en capital symbolique, livres traduits de langues dominées de la « République mondiale des lettres » ?

En prenant part aux luttes qui s'y jouent, la bibliothèque est ainsi susceptible de constituer une instance du champ littéraire, donc de participer, pour le large public qui la fréquente, à soutenir certains types d'éditeurs plutôt que d'autres et à faire découvrir des auteurs et des éditeurs qui ne font pas partie des bestsellers très médiatisés. Ce dernier rôle, qui n'est pas toujours reconnu par les autres acteurs du champ littéraire, en particulier par les éditeurs (qui considèrent souvent les bibliothèques comme négligeables) ou par les libraires (qui les voient comme des concurrents), est revendiqué par un certain nombre de bibliothécaires, notamment par les plus engagés dans la pratique de lecture critique, comme cette bibliothécaire spécialisée en littérature policière, participant par ailleurs à différents jurys de prix littéraires dédiés au polar et fréquentant les critiques de presse spécialisés dans le genre policier :

> « Moi je suis certaine que de toute façon les lecteurs en bibliothèque et en librairie sont les mêmes. Donc quelqu'un qui aura vu un truc en bibliothèque voudra éventuellement l'offrir et du coup le libraire va être obligé de se dire : Mais tiens, mais qu'est-ce que c'est que ce truc qu'on me demande dont j'ai jamais entendu parler ? C'est une grande marmite. Mais tout ça marche ensemble. » (bibliothécaire femme, 50 ans, spécialiste de bibliographie et de veille éditoriale à la Bilipo, entretien du 3 août 2007)

De manière plus fine, il faut pour chaque choix saisir l'espace des possibles dans lequel il a pris place, ce qui implique la reconstitution, non seulement de la position respective des genres et types d'ouvrages, mais aussi de l'espace interne de chacun de ces genres. Un certain nombre de travaux portant sur des genres particuliers rendent à cet égard un service précieux, par exemple l'étude d'Annie Collovald et Érik Neveu sur la lecture de romans policiers[68], quelques travaux sur la littérature sentimentale[69] ou sur la bande dessinée[70]. Il reste que certains espaces sont plus difficiles à reconstituer faute

68 Annie Collovald & Érik Neveu, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers,* Paris : BPI Centre Pompidou (Études et recherches), 2004.

69 Notamment Bruno Péquignot, *La relation amoureuse : analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris : L'Harmattan (Logiques sociales), 1991.

70 Entre autres Éric Maigret, « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », *Réseaux*, n° 67, 1994, p. 113-140 ; Thierry Groensteen, *Un objet culturel non identifié*, Angoulême : L'An 2, 2006 ; *La bande dessinée mode d'emploi*, Paris / Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2007.

d'études, par exemple celui de la poésie contemporaine[71] ou, à l'opposé dans la hiérarchie des genres, de la littérature de terroir[72]. Il s'agira donc de construire quelques indicateurs pertinents pour tenter de saisir la portée des choix relatifs à ces espaces.

3. Une participation invisible à la fabrication de l'auteur

Marine de Lassalle évoque, en décalque du concept weberien de « puissance », « l'impuissance sociale » des bibliothécaires, qu'elle associe à « la difficulté des bibliothécaires à se mobiliser » et, d'autre part, « à mobiliser des soutiens extérieurs au groupe, [...] à sceller des alliances »[73]. De fait, les bibliothèques bénéficient d'une visibilité relativement faible pour les éditeurs et autres acteurs du champ littéraire. Un symptôme de ce peu de considération est constitué par la difficulté pour les bibliothécaires à obtenir des livres gratuits de la part des services de presse des maisons d'édition, comme en ont les journalistes, alors même qu'ils prétendent faire un semblable travail d'analyse critique de première main, ce qu'ils ressentent comme une injustice.

> En témoignent ces propos échangés par des bibliothécaires pendant une séance de travail d'analyse de livres de littérature générale reçus « en office »[74] :
>
> « C'est ça, hein, c'est les journalistes qui les reçoivent gratuits et qui les revendent. Et nous, ils peuvent pas nous en faire cadeau ? Un exemplaire pour Paris ?
>
> – Ça, moi, j'en reviens pas.
> – C'est bizarre ça quand même.
> – Alors qu'on leur en fait vendre...
> – Les journalistes, ils les ont pas gratis ? [...]
> – Oui oui oui. Je connaissais même un journaliste qui allait avec son petit sac chez Gibert.
> – Et ils se font du fric avec ça.
> – Sans compter qu'il les avait pas lus !
> – J'en ai croisé un chez Gibert, parce qu'il allait à Europe, moi j'allais vendre des livres scolaires et lui, il vendait des bouquins...
> – ...reçus en service de presse, oui.
> – Et à côté de ça, ils sont pas foutus de nous fournir un bouquin ! C'est n'importe quoi !
> – Nous c'est un livre ! Un exemplaire ! Pour toutes les bibliothèques !
> – Ben oui, c'est vrai. Avec l'argent qu'on leur donne...

---

71 À l'exception de la thèse de Sébastien Dubois, *Un monde en archipels : socio-économie de la poésie contemporaine*, thèse de sociologie sous la direction de Pierre-Michel Menger, EHESS, 2006. Voir Sébastien Dubois, « Entrer au panthéon littéraire », *Revue Française de Sociologie*, 2009, n°50/1, p. 3-29.

72 Les travaux d'Anne-Marie Thiesse concernent un état antérieur de l'espace de la littérature régionaliste. Voir Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris : Presses Universitaires de France, 1991.

73 Marine de Lassalle, *L'impuissance publique, op. cit.,* p. 406.

74 Un accord conclu avec un libraire grossiste auprès duquel sont passées les commandes inclut la fourniture bihebdomadaire d'un lot de nouveautés éditoriales, prêtées pour examen avant décisions d'acquisition et nommées « office » sur le modèle de l'office envoyé par les diffuseurs aux libraires.

– Et quand ça nous plaît, il y en a soixante qui sont achetés !
– Enfin, soixante au mieux : ça c'est les nouveautés.
– Oui enfin bon, vingt, trente. Trente. »[75]

Une bibliothécaire responsable de la sélection des livres au niveau central du réseau confirme ce désintérêt des grands éditeurs pour les bibliothèques, en soulignant, à rebours, les manifestations d'intérêt d'éditeurs moins reconnus, qui voient dans les bibliothèques un moyen d'accéder à la visibilité et, partant, à la reconnaissance :

> « On est sollicité par des auteurs qui s'auto-éditent ou qui s'auto-diffusent, des petits éditeurs qui débutent ou bien des éditeurs moyens, qui savent, enfin ou qui pensent qu'ils ne sont pas connus, donc qui ont besoin d'une promotion particulière. Les grands éditeurs, en adultes, ils ne nous sollicitent pas du tout. [...] Les éditeurs ils n'en ont rien à faire, les grands éditeurs enfin, je pense. » (bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

> Cette perception est confirmée par sa collègue « Même avant, [quand] on n'avait pas les offices et [qu']on faisait des demandes de services de presse chez les éditeurs, on recevait les maisons moyennes ou les petites, mais très souvent si on demandait un service de presse chez Flammarion, il n'arrivait pas, parce que pour eux, on sentait vraiment qu'il n'y avait pas d'intérêt, enfin, d'intérêt commercial, à nous fournir un service de presse. » (bibliothécaire femme, 42 ans, chargée de la sélection des « Nouveautés »[76] au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

> Évoquant les souvenirs de ses débuts dans le métier, une autre bibliothécaire évoque avec nostalgie des rapports plus égaux entre bibliothécaires et éditeurs, non sans manifester une certaine admiration pour les éditeurs : « Au départ, j'avais un fonds d'adulte, dans une bibliothèque du 7e arrondissement, la bibliothèque de la mairie du 7e, où j'avais la chance de voir les plus grands, enfin les éditeurs... et ils venaient à la bibliothèque comme si c'était le lieu... On pouvait même discuter avec eux... C'était extraordinaire ! Enfin, j'étais émerveillée. » (bibliothécaire femme, 55 ans, entretien du 8 avril 2008)

Les bibliothèques sont souvent en effet les grands absents du discours des éditeurs. Alors même qu'elles peuvent participer à la découverte et à la promotion de certains ouvrages, donc à leur succès et à leur vente, elles ne semblent pas faire partie des acteurs du champ littéraire envisagés par les éditeurs (qui pensent prioritairement aux critiques et aux libraires, et même plus récemment aux blogueurs, mais mentionnent très rarement les bibliothécaires). Non qu'elles soient nommées comme des concurrents nuisant à la vente et, partant, aux intérêts commerciaux des maisons d'édition, mais elles semblent plutôt restées dans une sorte d'impensé, en partie lié à l'idée qu'elles ne font pas vendre[77].

---

75 Propos échangés par des bibliothécaires, séance de travail du comité d'analyse des romans des bibliothèques de la Ville de Paris, mardi 15 avril 2008.

76 Voir *infra* chapitre 7.

77 Des études portant sur l'usage des bibliothèques et l'achat de livres concluent pourtant à un cumul des pratiques, avec des usages différenciés, les emprunteurs achetant aussi par ailleurs des livres, pour eux-mêmes ou pour les offrir. Voir *supra* chapitre 1.

Le système d'achats par marché public, auquel est soumis le réseau parisien, participe à cette difficulté pour les bibliothèques à se rendre visibles auprès des éditeurs : les achats des bibliothèques se faisant par le biais d'un libraire grossiste, ils ne sont pas identifiables comme tels par les éditeurs, qui sont ainsi amenés à minimiser le poids des bibliothèques dans leur chiffre d'affaires. C'est ce que notent Corinne Abensour et Bertrand Legendre à propos des petits éditeurs :

> « Les relations avec les bibliothèques sont perçues globalement comme peu satisfaisantes par les éditeurs, l'extension du système d'appel d'offres pour les achats des bibliothèques étant mise au premier rang des causes d'insatisfaction. En outre, ils ignorent souvent dans quelle mesure leur production s'y trouve, et estiment ne rien savoir de la part représentée par les bibliothèques dans leur chiffre d'affaires, puisque ce sont les libraires ou les grossistes qui gèrent les appels d'offres. Ceux qui avaient fait appel à des diffuseurs spécialisés dans les bibliothèques soulignent aujourd'hui que cette activité est en déclin en raison de ces appels d'offres qui les empêchent de pratiquer les ventes directes. »[78]

Une récente étude du MOTIF[79] sur l'édition en Île de France fait apparaître d'une part une diffusion inégale des éditeurs en bibliothèques, mais aussi une méconnaissance des circuits de diffusion en bibliothèques par les petits et micro-éditeurs : si 65 % des éditeurs interrogés dans cette catégorie déclarent en effet que l'on peut trouver leurs livres en bibliothèques, 8 % disent que l'on ne peut pas les y trouver et surtout 27% disent ne pas savoir ou laissent la question sans réponse :

> « On s'étonnera qu'ils soient un quart à ne pas savoir et/ou à ne pas répondre, ce qui signifie peut-être, entre autres choses, qu'ils ne connaissent pas le circuit à suivre pour y être diffusés. On sait d'ailleurs (cf. étude sur « La diffusion et la distribution du livre en région », FILL, 2009) que certains diffuseurs regrettent que les éditeurs qu'ils diffusent se préoccupent si peu d'être présents en bibliothèque. »[80]

La conséquence de l'invisibilité des bibliothèques pour les petits éditeurs est une forme de désinvestissement de la part de ces derniers à l'égard de bibliothèques pourtant susceptibles de participer à leur reconnaissance :

> « Force est de constater que très souvent ces éditeurs ne font pas de place aux bibliothèques dans leurs pratiques. Rares en effet sont les maisons qui font un travail spécifique d'information en leur direction. [...] Des éditeurs conscients de cette situation – paradoxale puisque les bibliothèques sont réputées être attentives à leur production –, évoquent, pour expliquer ce déficit d'échanges, le manque de moyens humains, le coût prohibitif pour eux d'un mailing systématique, et réclament des aides spécifiques. »[81]

---

78 Bertrand Legendre & Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. I. Les petits éditeurs : situations et perspectives*, Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Division des études, de la prospective et des statistiques, 2007, p. 82.

79 Organisme associatif lié à la région Île de France défini comme l'Observatoire du livre et de l'écrit en Île de France.

80 Françoise Claustres & Hélène Spoladore, *Éditeurs d'Île de France* / Le MOTIF, mars 2011, p. 40. <http://www.lemotif.fr/fichier/motif_fichier/240/fichier_fichier_editeurs.d.ile.de.france.pdf>

81 Bertrand Legendre & Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. I., op. cit.,* p. 82-83.

Cette invisibilité relative des bibliothèques de lecture publique dans le champ littéraire est le corollaire de la position dominée qu'elles occupent dans l'espace politique. Marine de Lassalle note ainsi que « le service de lecture publique a toujours été perçu par ses agents comme occupant une position relativement dominée dans l'espace éducativo-culturel, que ce soit à l'Éducation nationale, au temps où il existait une direction unique pour l'ensemble des bibliothèques de France, ou à la Culture »[82] : leur position marginale conduit les bibliothèques de lecture publique à n'être pas la priorité du ministère de l'Éducation nationale ; leur manque de prestige les fait délaisser par un ministère de la Culture davantage préoccupé de patrimoine et de grands projets.

Cette thèse voudrait examiner comment, malgré cette position dominée, les bibliothèques de lecture publique s'inscrivent dans le champ littéraire, en participant aux luttes qui l'animent, non seulement en reconduisant et diffusant des valeurs constituées ailleurs mais en prenant part, par l'ensemble des choix mis en œuvre, à la production de ces valeurs, en particulier au contrôle du droit d'entrée[83] par lequel un scripteur publié devient un auteur à proprement parler. En reprenant l'idée de Pierre Bourdieu selon laquelle « celui qui se sert d'un texte est servi par le texte autant qu'il le sert »[84], il s'agira de montrer comment les sélections des bibliothécaires de lecture publique dépendent d'une position dans le champ littéraire, qu'elles participent aussi à créer, et d'objectifs de la lecture publique, constamment renégociés, mais aussi de leur propre intérêt comme groupe professionnel à l'intérieur de ce double espace.

IV. Sociologie du travail et des professions dans les métiers du livre

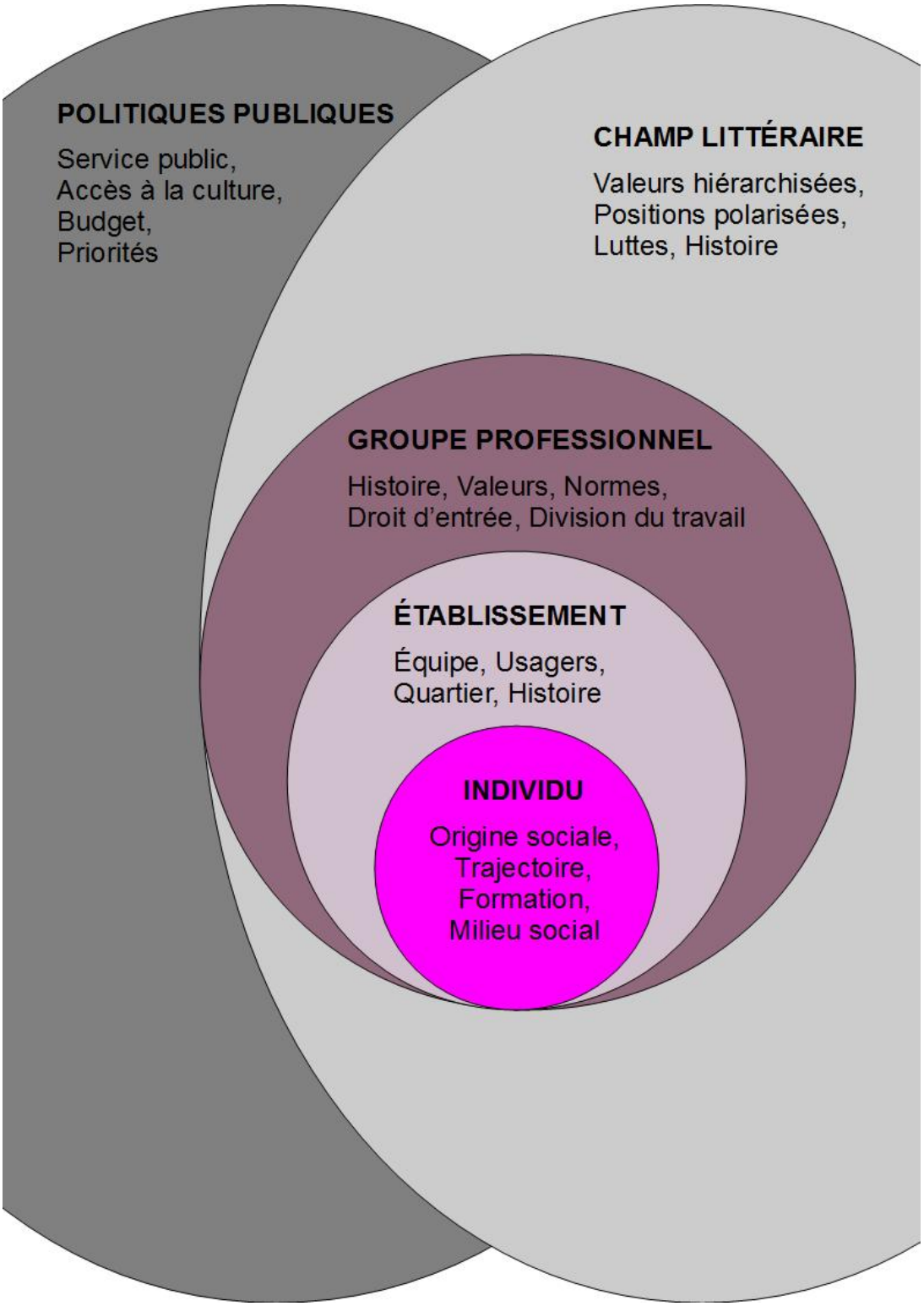
Le dernier ensemble de travaux et de théories dans lequel s'inscrit cette thèse est constitué par la sociologie des groupes professionnels, complétée par la sociologie du travail. Ces deux spécialités de la sociologie présentent l'intérêt, par rapport aux perspectives macro-sociologiques de la théorie du champ, de resserrer la focale à un niveau méso-sociologique (celui du groupe professionnel) voire micro-sociologique (celui des pratiques individuelles et des interactions au sein des équipes ou avec les usagers dans le cadre du travail). La spécificité de la pratique de sélection qu'il s'agit d'analyser ici réside en effet non seulement dans le fait qu'elle porte sur des objets à

82 Marine de Lassalle, « La "nouvelle" politique de la culture... », art. cité, p. 90.

83 Gérard Mauger dir., *Droits d'entrée : modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2006.

84 Pierre Bourdieu, « La critique du discours lettré », *Actes de la recherche en sciences sociales,* 1975, n° 5, p. 4-8, ici p. 4.

Schéma 0-1 : Le bibliothécaire de lecture publique, entre politiques culturelles, champ littéraire et groupe professionnel



forte valeur symbolique, mais surtout dans le fait qu'elle est mise en œuvre dans le cadre général d'une activité professionnelle, dont elle constitue un aspect parmi d'autres, s'articulant avec d'autres pratiques qu'elle vient contrebalancer, mais comportant aussi elle-même des facettes multiples qu'il s'agira de tenter de saisir.

Si la sociologie des groupes professionnels n'a que très rarement pris pour objet des professions du livre, elle semble pouvoir proposer un cadre d'analyse heuristique pour les penser. Les perspectives de la sociologie des professions fonctionnaliste amènent à interroger la manière dont la profession de bibliothécaire a affirmé sa spécificité et son autonomie. Les théories interactionnistes conduiront à mettre l'accent sur les relations que le groupe professionnel entretient avec d'autres, dans une logique de division du travail d'expertise mais aussi d'interactions et de luttes symboliques, pour faire valoir ses propres valeurs et définitions, mais aussi affirmer sa « licence », pour reprendre le terme de Hughes[85], en l'occurrence sa capacité à choisir les livres de la collectivité, mais aussi sa capacité à prendre part aux luttes pour la définition du littéraire, de ses catégories et de ses hiérarchies.

1. Autonomisation d'un groupe professionnel et monopolisation du discours légitime sur la profession

La majorité des ouvrages traitant des bibliothécaires ont été produits à l'intérieur de la profession de bibliothécaire. Parmi eux, une grande partie relève de la bibliothéconomie et des normes professionnelles qu'il s'agit de transmettre aux nouveaux entrants : il s'agit alors de manuels plus que de travaux scientifiques. C'est notamment le cas d'une partie des ouvrages édités par le Cercle de la Librairie, ceux de Bertrand Calenge concernant les politiques d'acquisition[86] ou ceux portant sur le métier de bibliothécaire, en particulier celui dirigé par le même Bertrand Calenge[87] et celui publié au nom de l'Association des Bibliothécaires de France[88], dont les réactualisations et rééditions régulières témoignent de l'investissement dont il fait l'objet à l'intérieur du groupe professionnel. Sans nier l'intérêt de ces ouvrages pour leur valeur informative mais aussi normative dans la perspective de la transmission d'une culture et d'une identité professionnelles, il semble intéressant de tenter d'objectiver les pratiques et les valeurs et d'adopter une perspective descriptive et située au plus près des pratiques

85 Everett C. Hughes, « Licence et mandat », *Le regard sociologique : essais choisis* / Jean-Michel Chapoulie éd., Paris : Éd. de l'EHESS, 1996, p. 99-106 (trad. de *Men and their Work,* chap. 6 : « Licence and Mandate », Glencoe, Ill. : The Free Press, 1958, p. 78-87).

86 Bertrand Calenge, *Bibliothèques et politiques documentaires à l'heure d'internet*, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2008.

87 Bertrand Calenge, *Bibliothécaire, quel métier ?* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2004.

88 Association des bibliothécaires de France, *Le métier de bibliothécaire* / 12e éd. sous la direction d'Yves Alix, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2010.

concrètes, non sans tenir compte des principes, des politiques et des organisations, mais en tentant d'articuler les deux niveaux d'analyse. Il ne s'agit pas de juger, de prescrire, d'énoncer ce qui devrait être fait, mais de viser à l'intelligibilité d'une activité et de saisir la multiplicité de logiques dans lesquelles elle s'inscrit.

D'autres travaux sur les bibliothèques concernent l'histoire de l'institution, notamment ceux de Martine Poulain[89]. Les travaux sociologiques portent plutôt sur les publics. C'est notamment le cas de ceux d'Anne-Marie Bertrand[90] mais aussi d'une récente monographie sur les usagers d'une bibliothèque universitaire[91], qui invite notamment à ne pas réduire les usages des bibliothèques à des pratiques de lecture (et ainsi à passer « du lecteur à l'usager »). Dans l'ensemble, ces travaux laissent largement de côté le volet professionnel, à l'exception de la thèse de Bernadette Seibel[92] qui prenait les bibliothécaires pour objet d'une analyse sociologique et des publications de Noë Richter[93] qui offrent un matériau précieux mais relativement brut pour l'histoire des bibliothèques et des bibliothécaires.

L'extrême rareté des travaux proprement sociologiques sur le métier de bibliothécaire conduit à interroger à la fois la position des sociologues et celle des bibliothécaires. Bertrand Calenge, dans l'introduction à l'ouvrage qu'il a dirigé autour d'une interrogation sur le métier de bibliothécaire, évoque la difficulté qu'il a rencontrée à trouver, à propos des bibliothécaires, des contributeurs extérieurs à la profession :

> « Un autre balancement a été souhaité, sans pouvoir trouver sa réelle concrétisation : l'analyse alternative qui aurait pu être portée par d'autres que des bibliothécaires ou documentalistes de statut ou de formation : philosophes, historiens, etc. Seul Claude Poissenot, sociologue, a accepté de se prêter à l'exercice. Sans doute faut-il y voir une réelle méconnaissance des bibliothécaires de la part de ceux-là mêmes qui utilisent nécessairement leurs services. »[94]

Claude Poissenot analyse le phénomène comme un repli des bibliothécaires sur eux-mêmes, notant par exemple que l'absence d'appel à communication public pour les congrès de l'ABF ou les numéros thématiques du *Bulletin des Bibliothèques de France*

89 Martine Poulain dir., *Histoire des bibliothèques françaises IV : les bibliothèques au XXe siècle (1914-1990)* / nouv. éd. avec postface, Paris : Électre, 2009.

90 Anne-Marie Bertrand, *Bibliothécaires face au public*, Paris : BPI - Centre Pompidou, 1995. Anne-Marie Bertrand, Martine Burgos, Claude Poissenot & Jean-Marie Privat, *Les bibliothèques municipales et leurs publics : pratiques ordinaires de la culture*, Paris : BPI, 2001.

91 Mariangela Roselli & Marc Perrenoud, *Du lecteur à l'usager : ethnographie d'une bibliothèque universitaire*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail (Socio-logiques), 2010.

92 Bernadette Seibel, *Au nom du livre : analyse sociale d'une profession, les bibliothécaires* / reprise d'une thèse de doctorat sous la direction de Jean-Claude Passeron, soutenue à l'EHESS en 1987, Paris : La Documentation française, 1988.

93 Noë Richter, *Les médiateurs du livre : matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions 12*, Bernay : Société d'histoire de la lecture, 2002.

94 Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ?* Paris : Éditions du Cercle de la Libairie, 2004, p. 10-11.

tend à cantonner aux bibliothécaires la parole sur leurs pratiques[95]. Cette tendance à la monopolisation du discours sur la profession apparaît comme un résultat du processus d'autonomisation qui a accompagné la constitution du groupe professionnel au fil du XXe siècle. Cette thèse voudrait tenter de dépasser cet effet de structure et d'apporter, sur la pratique professionnelle des bibliothécaires, un regard extérieur et objectivant.

Tandis que ni la sociologie de l'art[96] ni la sociologie des intellectuels[97] n'envisagent le cas des bibliothécaires parmi leurs objets, la sociologie des groupes professionnels s'est assez peu penchée sur les métiers du livre. La thèse de Frédérique Leblanc constitue une des rares études du métier de libraire[98], tandis qu'un plus grand nombre de travaux concernent les écrivains et les éditeurs[99], c'est-à-dire l'amont de la chaîne du livre, dans une perspective de sociologie des intellectuels, mais le plus souvent sans se placer directement dans la perspective de la sociologie des professions tout en apportant un certain nombre d'éléments susceptibles d'y contribuer. Gisèle Sapiro a ainsi esquissé, en dehors de son important travail sur les écrivains[100], une étude des critiques littéraires[101], dont elle tente de saisir les spécificités à travers une typologie très fine du jugement critique, selon le degré d'autonomie, le degré d'euphémisation et la position dominante ou dominée occupée dans le champ littéraire. Pascale Casanova propose, à propos des traducteurs[102], de considérer que les médiateurs permettant la découverte et la consécration des œuvres littéraires s'organisent en trois pôles, celui des « médiateurs ordinaires », presque invisibles et sans pouvoir de consécration par eux-mêmes, les « consacrants consacrés » ou « charismatiques », dont le pouvoir de consécration dépend du degré de leur propre consécration, et les « consacrants institutionnels », tenant leur pouvoir consécrateur de l'institution dont ils relèvent,

95 Claude Poissenot, « Les bibliothécaires face à la sécularisation de la culture », *in* Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ? op. cit.* p. 79-96, ici p. 93.

96 Voir les différents numéros de la revue *Opus-Sociologie de l'art*. <http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=revue&no=122>
Voir aussi Eliot Freidson, « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, n°27-3, juillet-septembre 1986, p. 431-444.

97 Voir Christophe Charle, *Naissance des intellectuels : 1880-1900,* Paris : Éd. de Minuit, 1990 ; Gisèle Sapiro dir., *L'organisation des professions intellectuelles*, *Le Mouvement social*, n°214, janv.-mars 2006.

98 Frédérique Leblanc, *Libraire : un métier*, Paris : L'Harmattan, 1998 ; « Les groupements de libraires indépendants, révélateurs des mutations du groupe professionnel », *Histoire de la librairie française*, Paris, Électre – Éditions du Cercle de la librairie, 2008, p. 529-537.

99 Bertrand Legendre & Christian Robin dir., *Figures de l'éditeur : représentations, savoirs, compétences, territoires*, Paris : Nouveau monde éditions, 2005.

100 Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains, op. cit. ; La responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris : Éd. du Seuil, 2011.

101 Gisèle Sapiro, « Pour une sociologie de la critique », séminaire *La critique impossible ?* animé par Christophe Kantcheff et Bertrand Leclair, 30 novembre 2006. <http://ifp.u-paris2.fr/66176169/0/fiche___article/&RH=IFP-JSEMINAIRE>

102 Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire : la traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, 2002, p. 7-20.

notamment de l'institution académique. Si cette dernière polarité permet de penser le rôle des bibliothécaires dans la légitimation, la démarche typologique conduira à interroger de manière plus fine les différentes visions du métier qui traversent la profession de bibliothécaire.

La sociologie des professions offre des analyses et des concepts utiles pour penser les bibliothécaires comme groupe professionnel. La sociologie fonctionnaliste, dans son approche restrictive des « professions », présente l'intérêt de considérer la question de l'autonomie des groupes professionnels dans la définition des savoirs spécialisés qui fondent leur monopole et dans la mise en œuvre de ces savoirs. Cette question de l'autonomie, qui se traduit par la reconnaissance du monopole[103] et par le contrôle du droit d'entrée dans la profession, est particulièrement importante dans le contexte actuel où les professions tendent à subir des pressions croissantes. Les bibliothécaires ont ainsi à défendre leur autonomie moins face à une censure politique explicite que face à une incitation de plus en plus pressante à favoriser les pratiques les plus rentables, dans le cadre de la rationalisation des politiques publiques, et à prendre davantage en considération la demande. La notion de « mandat » proposée par Everett Hughes à côté de celle de « licence » permettra par ailleurs d'interroger la capacité des bibliothécaires à définir des modèles de lecture ou d'usage du livre ou de la bibliothèque et à produire des valeurs[104]. Enfin, le concept de « division du travail d'expertise », proposé par Andrew Abbott pour interroger le rapport qu'entretiennent les professions les unes avec les autres et envisager les luttes qui lui sont inhérentes, paraît particulièrement heuristique pour envisager les bibliothécaires[105] dans leur rapport notamment aux enseignants et aux critiques littéraires, même si ces derniers, n'étant pas reconnus par l'État, ne constituent pas des « experts » au sens où l'entend Abbott.

Par ailleurs, des études plus empiriques portant sur d'autres professions de service en rapport avec le public paraissent pouvoir apporter des éclairages tout aussi intéressants en invitant à mesurer les spécificités des professions observées, mais aussi les analogies qu'elles présentent. L'étude de Francine Muel-Dreyfus sur *Le métier d'éducateur*[106], celle de Vincent Dubois sur les agents des Caisses d'Allocations

---

103 Everett Hughes parlera de « licence » : « On peut dire qu'un métier existe quand un groupe s'est fait reconnaître la licence exclusive d'exercer certaines activités en échange d'argent, de biens ou de services. » p. 99 de : Everett C. Hughes, « Licence et mandat », *Le regard sociologique : essais choisis* / Jean-Michel Chapoulie éd., Paris : Éd. de l'EHESS, 1996, p. 99-106.

104 Hughes parle d'un « mandat [revendiqué par ceux qui disposent d'une licence] pour définir les comportements que devraient adopter les autres personnes à l'égard de tout ce qui touche à leur travail » *(ibid.)*.

105 Andrew Abbott, *The System of Professions : An Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago : The University of Chicago Press, 1988.

106 Francine Muel-Dreyfus, *Le métier d'éducateur : les instituteurs de 1900, les éducateurs spécialisés de 1968*, Paris : Éd. de Minuit (Le sens commun), 1983.

Familiales[107], celle aussi de Christelle Avril sur les aides à domicile[108] ont permis, par les approches qu'elles proposaient, de mieux saisir la profession de bibliothécaire et invitent à sortir du cloisonnement des groupes professionnels tout en considérant chaque profession dans ses spécificités mais en pensant aussi les homologies structurelles qui les apparentent. Des études menées sur d'autres professions peuvent en effet ouvrir des pistes par les similitudes ou au contraire les différences qu'elles entretiennent avec la profession étudiée (manière dont une profession se définit et se structure, construit un monopole et une autonomie, se distingue d'autres professions et élabore des normes). L'ouvrage collectif de *Sociologie des groupes professionnels*, dirigé par Didier Demazière et Charles Gadéa,[109] a ainsi constitué une lecture particulièrement stimulante en proposant un ensemble d'études de cas réunies par une communauté d'approches et de démarches et des modèles et concepts transposables à d'autres groupes professionnels .

2. La sélection au cœur de l'identité professionnelle du médiateur

À une échelle plus proche de l'individu, la sociologie du travail permet d'interroger à la fois les formes d'organisation du travail et le rapport des individus à leur travail. L'approche d'Everett Hughes, outre les notions de « licence » et de « mandat », invite à penser la diversité des tâches en distinguant parmi elles les plus valorisantes et les moins gratifiantes[110]. La sélection des documents, en particulier des livres, constitue, dans l'activité professionnelle des bibliothécaires, une pratique valorisante, participant à l'identité professionnelle et suscitant donc un investissement particulier, même si elle n'est qu'un aspect du travail (à côté d'autres tâches, de rangement ou d'enregistrement des emprunts ou des retours, assimilables pour certaines à un « sale boulot »[111]). Le travail de Renaud Sainsaulieu[112] invite en effet à interroger ce qui fonde l'identité des bibliothécaires. Les analyses de Claude Dubar sont particulièrement intéressantes dans la mesure où elles envisagent cette question

---

107 Vincent Dubois, *La vie au guichet : relation administrative et traitement de la misère* / 3e édition, Paris : Économica (Études politiques), 2010 (1e éd. 1999).

108 Christelle Avril, *L'autre monde populaire : les aides à domicile*, Paris : La Dispute (Corps-Santé-Société), à paraître en 2011.

109 Didier Demazière & Charles Gadéa, *Sociologie des groupes professionnels,* Paris : Éd. La Découverte, 2009.

110 Everett C. Hughes, « Studying the Nurse's Work », *American Journal of Nursing*, 1951, n° 51 (May), p. 294-295, traduit *in Le regard sociologique : essais choisis* / Jean-Michel Chapoulie éd., Paris : Éd. de l'EHESS, 1996, p. 69-73.

111 Everett Hughes analyse la division du travail entre tâches de prestige et sale boulot (« dirty work »). *Ibid.*

112 Renaud Sainsaulieu, *L'identité au travail : les effets culturels de l'organisation* / 3e éd., Paris : Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1988.

identitaire dans une perspective dynamique en étudiant à la fois ce qui participe à constituer l'identité[113] et ce qui est susceptible de l'ébranler[114].

La question des pratiques de sélection de « lecteurs professionnels » présente une double spécificité : 1°) l'inscription de la pratique de sélection dans un ensemble de pratiques professionnelles participant à constituer l'identité professionnelle ; 2°) la destination de la sélection, qui n'est pas le sélectionneur lui-même, mais un public plus ou moins défini qui lui est extérieur. Dans cette perspective, la notion de « lecteur professionnel » rencontre celle d'« hyperlecteur », créée par Alberto Cadioli[115] et désignant celui qui participe à lire, sélectionner, retravailler, valoriser des textes au nom et en vue d'un lectorat :

> « L'éditeur hyperlecteur est à la fois celui qui définit une stratégie éditoriale, choisit les textes, accompagne l'écrivain dans le processus d'écriture (du moins si l'écrivain entretient des rapports privilégiés avec son éditeur), et enfin suggère toutes les modifications nécessaires pour assurer le passage du texte (de l'auteur) au livre (au lecteur). Le préfixe "hyper" – qui, dans l'ancien grec, peut signifier "au nom de" – indiquerait donc que cet éditeur agit au nom d'un lecteur ou d'un groupe de lecteurs. »[116]

« L'hyperlecteur » est ainsi défini par sa position de médiateur entre l'auteur et le lecteur. Contre l'évidence de la présence de l'objet (texte stabilisé dans une matérialité capable de traverser le temps et l'espace, livre semblant toujours déjà là sur les rayons des bibliothèques sans trace du processus ayant présidé à son élection parmi un ensemble d'autres), il s'agit, comme y invite Antoine Hennion[117], de mettre en évidence l'importance des médiations qui ont participé à son existence à la fois matérielle (publication, diffusion, sélection) et symbolique (jugement de valeur, mise en visibilité, consécration). Il s'agit de dépasser l'*illusio* d'un face-à-face direct entre un sujet et un objet, en l'occurrence entre un lecteur et un livre, pensé sur le mode de l'amour de l'art et d'une rencontre, dont la réussite est censée ne dépendre que de la coïncidence entre les propriétés de l'objet, en particulier ses propriétés esthétiques, et la sensibilité du sujet, alors qu'il a fallu l'intervention de toutes sortes d'intermédiaires pour la rendre possible. Au-delà du producteur le plus évident qu'est l'auteur ou l'artiste, il s'agit donc de redonner leur place aux agents qui œuvrent, plus ou moins dans l'ombre, à l'existence des œuvres et, partant, participent à fabriquer les auteurs ou les artistes

113 Claude Dubar, *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*, Paris : Éd. Armand Colin, 2000.

114 Claude Dubar, *La crise des identités : l'interprétation d'une mutation,* Paris : Presses Universitaires de France, 2000.

115 Alberto Cadioli, « L'édition, la lecture, la communauté littéraire : une réflexion méthodologique », *Présence francophone*, n° 50, 1997, p. 135-145.

116 Alberto Cadioli, « Sur les lectures de l'éditeur hyperlecteur », *in* Josée Vincent & Nathalie Watteyne dir., *Autour de la lecture : médiations et communautés littéraires,* Québec : Éditions Nota Bene, 2002, p. 43-56.

117 Antoine Hennion, *La passion musicale : une sociologie de la médiation /* édition revue et corrigée, Paris : Éditions Métailié, 2007.

comme tels. Leur rôle est d'autant plus important dans une « économie de l'attention »[118] où l'abondance de la production rend le travail des médiateurs essentiel dans la constitution de la demande. La notion de médiation culturelle est plus particulièrement mise en avant par les sciences de l'information et de la communication, par exemple pour ce qui concerne la lecture, par Julia Bonaccorsi ou Abdelwahed Allouche[119]. Elle est aussi au cœur d'un certain nombre de travaux de sociologie de l'édition, de l'art et de la culture, portant notamment sur les éditeurs ou sur les intermédiaires du monde de l'art qui offrent des perspectives intéressantes pour saisir le travail des bibliothécaires, notamment ceux d'Howard Becker[120] et de Raymonde Moulin[121], mais aussi des travaux proposés par le groupe de recherche IMPACT[122].

3. La sélection, mise en œuvre d'un savoir invisible

Les pratiques professionnelles des individus sont tributaires de leur trajectoire et de leur formation, mais aussi de l'identité du groupe professionnel dont ils relèvent et du segment auxquels ils appartiennent. Elles ne peuvent être pleinement saisies qu'à condition d'être resituées dans un jeu d'interactions sociales (avec les autres personnels – les rôles se définissant au sein d'une équipe en fonction des dispositions de chacun mais aussi selon des rapports de force, de division du travail, d'influence ou de coopération – et avec les usagers – la fonction s'adapte dans cette interaction selon la manière dont l'usager sollicite ou réagit). Ces interactions ne prennent tout leur sens que dans un contexte structurel, professionnel et institutionnel, qui définit des normes et des hiérarchies de valeurs et impose des contraintes plus ou moins rigides.

La sociologie du travail donne des outils susceptibles de permettre de saisir ces interactions et de cerner les savoirs et savoir-faire mis en œuvre. La pratique de la sélection, avec ce qu'elle suppose de prise d'information, d'analyse, de jugement et de décision, s'appuie en effet sur un savoir construit dans la pratique et la socialisation professionnelle. Pour ceux qui la mettent en œuvre, la sélection relève souvent de ces

---

118 Herbert Simon oppose ainsi l'économie de l'attention à l'économie de la rareté qui l'a précédée. Voir Herbert Simon, « Designing organizations for an information rich world », *in* Martin Greenberger dir., *Computers, Communications, and the Public Interest*, Baltimore : Johns Hopkins Press, 1971, p. 37-72.

119 Abdelwahed Allouche, *Les médiations dans les bibliothèques publiques, op. cit.*

120 Howard Becker, *Les mondes de l'art* / trad. de l'anglais par Jeanne Bouniort, Paris : Flammarion, 1988 (trad. de : *Art Words*, The Regents of the University of California,1982).

121 Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris : Flammarion, 1992.

122 ANR « InterMédiaires de Production artistique, Autonomie et organisation de la CréaTion » (CSU / CRESPPA ; GSPE ; PREG-CRG ; MISHA) <http://impact.misha.fr/accueil.htm>. Wenceslas Lizé, Delphine Naudier & Olivier Roueff, *Intermédiaires du travail artistique : À la frontière de l'art et du commerce*, Paris : Ministère de la Culture, DEPS ("Questions de culture"), La Documentation française, 2011. Voir aussi Delphine Naudier, « Les attachées de presse : les maillons invisibles de l'édition », art. cité.

« savoirs invisibles » (*tacit skills*) qui échappent pour une large partie à la conscience des praticiens eux-mêmes, d'aucuns tentant de la rationaliser en invoquant la valeur propre des œuvres, de manière à minorer leur rôle (il suffirait pour ne laisser passer aucune pépite de passer toute la production au tamis d'un jugement critique sur lequel tous s'accorderaient), d'autres invoquant modestement le hasard qui préside à leurs choix, manière de souligner la part importante du travail qui échappe à toute rationalité, donc aussi à toute tentative de saisie pour qui voudrait tenter de comprendre.

L'explicitation des critères n'est en effet pas nécessaire à la pratique de la sélection : un professionnel peut choisir de manière très cohérente sans avoir formalisé de principes de jugement mais en s'appuyant sur une intuition nourrie de l'expérience et constitutive du savoir-faire. Elle ne devient une nécessité que lorsqu'il s'agit de rendre des comptes, en particulier face à une menace ou une contestation qui amène le professionnel à se justifier (devant un usager, un collègue ou un représentant de la tutelle), dans un contexte où l'identité professionnelle et l'autonomie sont toujours l'enjeu de luttes. Elle est également requise lorsqu'il s'agit de transmettre ce savoir-faire professionnel aux nouveaux entrants dans la profession, qu'il s'agisse de bribes de discours accompagnant la pratique et destinées à en faire comprendre la logique ou d'un discours écrit prescriptif cherchant à élaborer ces principes en systèmes cohérents (qu'on pense aux cours ou manuels de bibliothéconomie, traitant par exemple des politiques d'acquisition). Comme l'avait montré la sociologie fonctionnaliste, l'existence d'un savoir professionnel formalisé participe ainsi de l'autonomie d'une profession qui entend assurer sa reproduction en contrôlant le droit d'entrée et la formation. Cette thèse voudrait donc en dernier ressort tenter d'apporter une contribution à la sociologie des professions appliquée aux métiers du livre, et peut-être apporter quelques éléments susceptibles d'aider à un travail de formalisation et de réflexivité dont la profession de bibliothécaire, ou d'autres professions du livre, pourraient se saisir.

B. MÉTHODOLOGIE

I. LES BIBLIOTHÈQUES DE PRÊT DE LA VILLE DE PARIS

Cette étude se propose d'analyser les choix des bibliothécaires à travers le cas des bibliothèques de lecture publique de la Ville de Paris. Les bibliothèques « de lecture publique » sont des bibliothèques publiques, financées par les collectivités et participant à la mise en œuvre des politiques publiques de la lecture. Par opposition aux bibliothèques spécialisées ou universitaires, qui visent des publics spécifiques et constituent des lieux d'étude, elles ont vocation à servir l'ensemble des membres de la collectivité et à assurer le prêt de livres à domicile. En France, la lecture publique comprend deux principaux types d'établissements : les bibliothèques départementales de prêt (BDP) et leur réseau d'annexes et de bibliobus, qui leur permettent de desservir les territoires ruraux ; d'autre part, les bibliothèques municipales, financées par les communes à la hauteur de leurs moyens. Les bibliothèques municipales des grandes villes sont des institutions employant un personnel professionnel, recruté sur concours, et considérées comme symboliquement importantes par les élus comme par les usagers. Dépendant des communes pour leurs locaux et leurs moyens, en termes de personnel et de budget de fonctionnement, permettant les acquisitions et les animations, elles n'ont pas toutes le même fonctionnement, ni les mêmes contraintes. Certaines, portées par des militants, font des choix plus engagés, tandis que d'autres s'inscrivent davantage dans l'actualité de l'édition du pôle de grande production, ou dans la réponse aux demandes des usagers. La diversité des publics servis oppose moins Paris et province que grandes villes et petites villes, milieu populaire ou bourgeois. Les bibliothèques des grandes villes sont particulièrement intéressantes par la diversité des publics qu'elles se proposent de servir à travers un fonctionnement en réseau. L'enquête sur laquelle repose cette thèse porte sur les sélections littéraires opérées par les sections adultes des bibliothèques de prêt du réseau municipal parisien. Ce choix du réseau parisien, qui répondait d'abord à des raisons pratiques, s'est avéré un cas intéressant parce qu'il s'agit d'un réseau important et spécifique en même temps qu'exemplaire à divers titres (bibliothèques nombreuses et diverses, existence d'un niveau central avec des services spécifiques, dispositifs divers propres à certaines bibliothèques ou situés au niveau du réseau).

1. Le cas parisien

Ce terrain comporte des spécificités fortes, qui seront analysées dans le premier chapitre, soulignées par les bibliothécaires extérieurs comme un moyen de réduire les tentatives d'objectivation et de maintenir l'enchantement. À l'issue d'une conférence présentant les « Coups de cœur » d'une bibliothèque parisienne comme des choix éminemment professionnels beaucoup plus que subjectifs, une bibliothécaire de Pau défendait ainsi l'idée que les « Coups de cœur » sont bel et bien, dans la bibliothèque où elle travaille, des livres réellement lus et aimés, sans considération des usagers visés ou des missions que se propose l'institution et sans effet de censure et d'autocensure. À rebours d'une présentation mettant l'accent sur la mise à l'écart des profanes dans les décisions d'achat des bibliothèques, une étudiante en métiers du livre ayant effectué des stages dans une bibliothèque de banlieue insistait sur l'écoute des usagers et la prise en considération de leurs suggestions d'acquisitions. Tout se passe comme si le discours « Oui, mais ça, c'est à Paris » devait permettre de maintenir pour le reste du territoire une image de la profession et de l'institution plus conforme à celle que la profession essaie de donner – le plus souvent sans aucune mauvaise foi, mais à partir d'une croyance qui anime les agents eux-mêmes. Le renvoi à la spécificité parisienne, qui dépasse largement le monde des bibliothèques, fonctionne ici comme une tentative de disqualification qui peut se lire comme un signe de résistance à l'objectivation et une marque de l'*illusio* dans laquelle est prise la profession.

Devant le nombre de bibliothèques constituant ce réseau parisien et la difficulté à percevoir en leur sein des tendances marquées, selon les quartiers ou la taille des établissements, le choix a été fait de mettre l'accent sur le niveau général et structurel du réseau plus que sur les particularités de chaque bibliothèque, de manière à faire émerger, dans un second temps, d'éventuelles spécificités d'établissements. Une première approche (visite de la bibliothèque, observation de quelques heures et entretien avec le chef d'établissement) de quelques bibliothèques très différentes en termes de taille (petite / moyenne / grande) et d'implantation (quartier de grande bourgeoisie, de classes moyennes ou de classes populaires) n'avait pas permis d'établir de corrélation entre les choix observés et les caractéristiques des établissements, si ce n'est que les contraintes budgétaires subies par les petits établissements les obligeaient à des choix plus draconiens et les mettaient, plus que les grands, devant l'obligation de faire des choix, notamment de se poser la question de la nécessité de couvrir l'ensemble des champs du savoir ou celle du rapport entre offre et demande (quand on a de petits moyens, faut-il acheter ce qui sort peu, quand bien même on a l'impression que c'est important ?). Ces effets de taille apparaissent aussi dans les réponses observées sur les cahiers de

suggestions[123] (les petits établissements ayant tendance à se reposer sur les grands en y renvoyant les usagers en quête d'ouvrages considérés par les bibliothécaires comme trop spécialisés pour relever des attributions de ce type de bibliothèques). Les propriétés sociales et culturelles des quartiers dans lesquelles sont implantées les bibliothèques ne semblent pas, en revanche, avoir une influence très nette sur les politiques d'acquisition mises en œuvre[124], si l'on excepte quelques rayonnages de spécialité, par exemple sur les littératures africaines à la bibliothèque Couronnes (20e arrondissement). Les effets de personnes et d'équipes semblaient plus déterminants, aussi avons-nous inversé la perspective : c'est en partant du niveau central, de dispositifs particuliers et de genres donnés, que nous avons vu émerger des particularités liées à des politiques spécifiques de tel ou tel établissement.

Les constats empiriques faits sur ce terrain précis d'enquête ne sont peut-être pas généralisables à l'ensemble des bibliothèques de lecture publique (pour le savoir, il faudrait procéder à d'autres observations sur d'autres terrains et à des comparaisons). Mais ce que nous espérons généralisable, c'est la démarche qui examine la manière dont se constitue un système de valeurs en fonction de paramètres structurels (situation de l'institution, contraintes spatiales, politiques et économiques, position et trajectoire des acteurs) et de prises de position relevant de ces paramètres mais aussi de choix politiques (destinataires visés, prises de position par rapport aux polarités du champ littéraire et à la hiérarchie des légitimités), et induisant à leur tour des contraintes structurelles (décisions budgétaires, organisation du travail, construction et rénovation d'établissements, etc.).

2. Contextualisations et restrictions

Les pratiques particulières observées sont resituées dans le contexte du champ éditorial dans son ensemble, avec sa structure bipolaire, l'ensemble de positions et de prises de position qui le constituent, ses temporalités, ses logiques économiques et symboliques, les luttes pour la définition de valeurs qui s'y jouent et rejouent à chaque instant. L'analyse du terrain choisi implique par ailleurs sa mise en relation avec le contexte plus large des politiques culturelles et des pratiques culturelles, mais aussi avec d'autres types d'institutions, notamment l'école et les autres types de bibliothèques. Ces

123 Ces cahiers, laissés à la disposition des usagers dans la plupart des bibliothèques, permettent aux usagers qui le souhaitent de signaler leur désir de voir la bibliothèque acquérir tel ou tel livre. Voir *infra* chapitre 3.

124 Cette absence de lien marqué entre quartier et politique d'acquisition est à mettre en rapport avec le fait que ceux qui fréquentent les bibliothèques sont souvent les classes moyennes des quartiers populaires et les moins dotés des quartiers bourgeois.

différentes mises en contexte inscrivent l'étude monographique dans une perspective beaucoup plus large.

Mais le terrain de l'enquête est quant à lui restreint aux sections adultes des bibliothèques municipales parisiennes de prêt : il laisse de côté, non seulement les bibliothèques spécialisées, qui ne relèvent pas à proprement parler de la lecture publique, et les discothèques, qui relèvent du champ musical, mais aussi les bibliothèques pour la jeunesse, avec leurs enjeux et leurs contraintes spécifiques. Et, à l'intérieur des sections adultes, l'enquête se centre sur les livres. Les périodiques nécessiteraient une étude spécifique avec une contextualisation dans l'espace de la presse, même s'il semble possible de percevoir des homologies entre l'ensemble des périodiques proposés et l'ensemble des collections de livres, le premier semblant à l'image du second, à une échelle réduite, s'efforçant de couvrir l'ensemble des champs disciplinaires et opérant de semblables hiérarchisations aboutissant à l'élimination du moins légitime (romans feuilletons et revues érotiques par exemple) comme des publications les plus spécialisées à public restreint[125].

Enfin, l'enquête se centre pour l'essentiel sur la partie des collections relevant de la littérature, laissant de côté l'autre partie, à peu près équivalente en volume, constituée par les documentaires. Un certain nombre de constats valent pour l'ensemble des fonds : volonté de couvrir un champ de savoirs le plus large possible, souci de diversité et surtout d'accessibilité, élimination des ouvrages anciens. Toutefois il semble plus particulièrement intéressant de considérer le cas de la littérature dans la mesure où la définition de critères comme ceux de diversité, d'accessibilité et d'obsolescence y est beaucoup plus floue, et où il permet de faire apparaître des enjeux de catégorisation touchant spécifiquement au littéraire, à ses genres et à ses valeurs. Pour des raisons de commodité, le terme indigène de « fiction » sera souvent repris pour désigner l'ensemble des ouvrages imprimés relevant de la littérature et non des documentaires. Ce terme de « fiction » n'est certes pas anodin dans la mesure où il tend à exclure la part des écrits littéraires qui se veulent en prise directe sur le réel, par exemple les biographies et autobiographies, les pamphlets ou les essais. Il présuppose une division entre les différentes formes d'écrits qui tend à laisser supposer une opposition entre littérature d'une part et savoir ou vérité de l'autre. Étienne Anheim et Antoine Lilti pointent ces enjeux du terme de « fiction » dans leur introduction au numéro des *Annales* consacré aux *Savoirs de la littérature* :

> « Ce dernier terme, on le sait, est fortement polysémique et déborde largement la question de la littérature : il concerne tout autant les domaines de l'illusion cognitive, de l'hypothèse, de l'imagination ou du jeu. Identifier la littérature à la fiction implique de se

125 Voir en annexe 3 la liste des périodiques relevant du champ de la littérature (critiques, publication de textes, études sur le monde du livre) disponibles dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

> situer immédiatement dans le domaine du vrai et du faux, que ce soit pour opposer la fiction, comme fabrication et comme simulation ludique, aux discours véridiques de la science ou à l'inverse, pour abstraire la fiction de toute interrogation sur le rapport vrai/faux, en s'appuyant sur une définition pragmatique et anthropologique. »[126]

L'emploi du terme de « fiction » est toutefois significatif d'une tendance des bibliothécaires à éviter le terme « littérature »[127] et les connotations dont il est porteur, mais aussi, partant, à en restreindre l'acception en lui associant une valeur particulière (dans des commentaires qualifiant, par exemple, une écriture de « très littéraire » ou disant d'un roman policier : « Celui-ci, c'est vraiment de la littérature »).

Malgré la délimitation du terrain aux seules bibliothèques de la Ville de Paris, il n'était pas envisageable de tout y observer. Il s'agissait donc de constituer l'objet en déterminant des séries d'indicateurs pertinents, mais aussi de diversifier les angles d'attaque de manière à éviter les biais qu'aurait pu produire une perspective unique. Pour défricher un sujet peu traité, la multiplicité des coups de projecteur vise à éclairer le maximum de points de l'espace étudié et à en dessiner une vision globale. Cette perspective englobante empêche d'approfondir chaque point et laisse de nombreux points inexplorés[128] : elle entend proposer des pistes de recherche et ouvrir la voie à d'autres travaux. Il s'agit de mettre en lumière des lignes directrices qui permettent de rendre compte d'un fonctionnement général, même s'il est évident qu'elles ne rendent pas compte de chaque cas particulier à l'intérieur du réseau. Nous postulons toutefois que les analyses proposées ici, pour partielles qu'elles soient, permettent de mettre au jour des logiques, des enjeux et des valeurs que l'on retrouverait largement dans l'étude des zones laissées ici dans l'ombre.

L'exploration du traitement dont font l'objet, de la part des bibliothécaires de lecture publique, un certain nombre de genres littéraires ou de types de livres au sein de ces genres, constitue un travail de vaste envergure dans la mesure où il impose de reconstituer, pour chacun de ces types de livres, l'espace dans lequel ils se situent, avec ses logiques et ses polarités. Car seule la reconstitution, fût-ce parfois à gros traits, de chacun de ces espaces, peut permettre de saisir la position des objets et, partant, la signification et la portée des choix. Au sein de la littérature, les limites de cette étude ne permettent pas d'inclure l'ensemble des cas particuliers observables, notamment celui des littératures en langue étrangère (pourtant présentes dans un certain nombre de bibliothèques comme un moyen de lire dans sa langue d'origine[129] ou d'entretenir sa

126 Étienne Anheim & Antoine Lilti, « Introduction », *Savoirs de la littérature, Annales HSS*, mars-avril 2010, n° 2, p. 253-260, ici p. 257.

127 Voir *infra* chapitre 1 sur la répartition de la production éditoriale entre les différents comités d'analyse. Voir aussi chapitre 6 sur l'inégale influence de ces différents comités.

128 Il est souvent apparu, au cours de la recherche, que chaque chapitre aurait pu constituer en soi un sujet de thèse.

129 Telle est la perspective de fonds en langues asiatiques ou en arabe.

pratique des langues étrangères[130]), celui de la littérature érotique (globalement très discrète, à l'exception d'une bibliothèque qui lui consacre une spécialité) ou encore celui des livres enregistrés sur CD[131]. De même le cas de la place de telle ou telle littérature traduite ou francophone (québécoise ou africaine par exemple) ne sera pas abordé comme tel, malgré l'intérêt certain et les enjeux de ces questions dans un contexte de globalisation éditoriale. Cela eût participé à gonfler encore un travail déjà volumineux, effet de la diversité des angles choisis pour tenter de saisir le système dans sa globalité et des tentatives de contextualisation de chaque cas étudié. L'ambition de ce travail se limite par conséquent à proposer un cadre général d'analyse susceptible de permettre l'exploration ultérieure de cas plus spécifiques.

II. Objet et méthodes

Le choix méthodologique opéré consiste à croiser les méthodes (entretiens et observations, analyse de discours, analyse quantitative) et à rassembler un matériau aussi divers que possible, même si son hétérogénéité oblige à envisager à chaque fois des modes d'investigations et des méthodes d'analyse différents (qui seront précisés en encadré au début de chaque chapitre).

1. La question de la sélection

Il s'agira d'envisager la sélection à la fois comme processus et comme résultat d'un processus, selon la double acception du terme. Elle est en effet un *modus operandi*, c'est-à-dire une pratique qu'il s'agit d'observer et d'étudier, en la confrontant aux discours. Elle est aussi un *opus operatum*, c'est-à-dire un corpus produit par cette pratique, collection résultant d'un ensemble de choix mis en œuvre au fil du temps.

La saisie des choix qui s'opèrent exige par ailleurs de prendre en compte non seulement les choix visibles et mis en avant, dans lesquels coïncident pratiques et discours, mais aussi les choix moins visibles ou plus discordants (faisant apparaître des conflits de valeurs), et les choix qui apparaissent en creux, à savoir les livres absents (qu'ils aient été exclus ou aient échappé à la sélection pour une raison ou une autre). On peut représenter les différents types de choix dans un tableau simple[132] – dont il s'agira de ne perdre de vue aucune des catégories, la première catégorie, celle des livres

130 C'est sur ces fonds de littératures anglo-saxonnes ou européennes qu'insiste davantage la présentation faite sur le site de la Mairie de Paris.

131 Livres lus initialement conçus pour des publics mal-voyants mais dont l'usage s'est étendu notamment à une écoute dans les transports.

132 Voir tableau 0-1.

effectivement choisis et sciemment choisis, n'étant pas forcément la seule digne d'intérêt.

Tableau 0-1 : Esquisse de typologie des choix

	Choix assumé (concordance avec le discours)	**Choix non assumé (dissonance avec le discours)**	**Non choix**
Choix positif (sélection)	1. Ce que l'on choisit et que l'on défend.	2. Ce que l'on choisit mais que l'on critique.	5. Ce que l'on ne connaît pas, donc qui ne fait l'objet ni de discours ni de choix concret (donc pas d'un choix positif mais pas non plus d'une exclusion volontaire).
Choix négatif (exclusion)	3. Ce que l'on exclut et que l'on dit refuser de choisir a) parce que sans valeur / b) parce qu'inadapté (hors de propos).	4. Ce que l'on ne choisit pas mais dont on dit qu'on aurait pu parfaitement le choisir (mais de fait ce n'est pas là).	

1. La première catégorie correspond à ce que l'on choisit et que l'on défend : ce sont les choix auxquels on pense spontanément et qui sont les plus faciles à examiner dans la mesure où, d'une part, on peut voir l'objet sélectionné (alors que les objets exclus deviennent souvent invisibles du fait de leur exclusion) et où, d'autre part, l'auteur du choix, assumant sa sélection, va éventuellement le mettre en avant – cela d'autant plus que ce choix rejaillit positivement sur lui et qu'il a donc de quoi en être fier.

2. La deuxième catégorie correspond à ce que l'on choisit mais que l'on critique : on dit que ce n'est pas un vrai choix, qu'on était contraint, qu'on a choisi ça « comme ça », on fait comme si ça ne comptait pas, voire on fait porter la responsabilité sur quelqu'un d'autre (« Ah ça, ce n'est pas moi qui l'ai choisi, ça risque pas d'être moi »).

3a. La troisième catégorie, celle des exclusions assumées, regroupe d'abord ce que l'on exclut et que l'on dit refuser de choisir parce que sans valeur, sans intérêt, méprisable, en particulier les ouvrages ou types d'ouvrages présentés comme des contre-modèles, des repoussoirs, par rapport auxquels on se définit (c'est par exemple le cas du *Da Vinci Code* de Dan Brown ou des romans sentimentaux des éditions Harlequin[133]).

3b. Les exclusions assumées comprennent par ailleurs tout ce que l'on exclut et que l'on dit ne pas choisir parce que c'est inadapté (en quelque sorte hors de propos : ce n'est pas le lieu, pas le moment, pas le public...).

133 Voir *infra* chapitre 4.

Dans quelle mesure ces choix prennent-ils en compte (ou déterminent-ils) leurs destinataires ? Dans quelle mesure ces choix ont-ils à voir avec les goûts personnels des sélectionneurs (et avec une sélection qu'ils auraient opérées pour eux-mêmes) ? De quelles marges de manœuvre les sélectionneurs disposent-ils ?

Les cas 2 (les choix à contre-cœur) et 4 (les renoncements) sont riches d'information autant que les cas 1 et 3 car ils révèlent un conflit de valeurs entre ce qui est fait et ce qui est proclamé, donc aussi souvent l'interférence entre plusieurs logiques, par exemple la logique de la valeur esthétique d'une part et d'autre part la logique du succès (selon laquelle un livre doit être vendu ou emprunté / voire être lu / voire plaire – ce qui n'est pas la même chose), ou encore la logique du goût personnel et la logique professionnelle qui implique la prise en compte d'un rôle et d'un destinataire.

Dans les choix négatifs, à côté des cas 3 et 4, il faudrait considérer aussi (cas 5) tout ce que l'on n'a pas choisi de fait parce que cela ne nous a pas attirés, nous a laissés indifférents, voire ne nous est pas passé entre les mains : tous ces livres dont on ne connaît même pas l'existence parce qu'ils sont passés à travers des filtres préalables (diffusion inégale des maisons d'édition par exemple) ou qui, noyés dans la masse, n'ont pas su attirer le regard, de sorte qu'on ne les a pas ouverts, qu'on ne leur a même pas donné leur chance. À une époque de publications prolixes et de rotation extrêmement rapide des ouvrages en librairie – qui est une conséquence de cette prolixité – le nombre de ces livres exclus parce que pas vus est sans doute considérable et demande à être pris en considération. Il s'agit donc d'étudier non seulement les ouvrages (ou genres) choisis (comme on pense spontanément à le faire), mais aussi ceux qui ont été écartés, et, parmi les ouvrages choisis, ceux qui l'ont été pour ainsi dire à contre-cœur, c'est-à-dire de fait mais sans que le discours s'autorise à légitimer ce choix.

Par ailleurs, ces premiers choix situés au moment des acquisitions sont redoublés par d'autres choix concernant cette fois les ouvrages à éliminer des collections, livres qui ont précédemment été choisis pour être intégrés aux fonds, mais qui, pour des raisons diverses, doivent au bout d'un certain temps, être retirés des fonds. Cette étape d'élagage est désignée dans le jargon bibliothéconomique par le terme de « désherbage ». En dehors des cas les plus évidents d'ouvrages manifestement très dégradés ou remplacés par une version actualisée (par exemple pour des guides annuels), ce processus de désherbage engage lui aussi des choix et des valeurs. Il constitue à ce titre le pendant des acquisitions.

> Un manuel bibliothéconomique met en avant ce lien étroit entre acquisitions et éliminations : « On ne perdra jamais de vue que le désherbage est une acquisition à l'envers, soumise aux mêmes règles, qui pose les mêmes problèmes, et rencontre les

> mêmes obstacles. La politique de conservation est le versant naturel et positif du désherbage ; elle définit en creux la politique de désherbage. »[134]

Mais à la différence d'acquisitions qui se font parfois en aveugle, c'est-à-dire sans avoir pu voir l'objet, le « désherbage » concerne des documents déjà présents, ce qui permet un jugement livre en main. Il reste que l'étude des livres éliminés des collections aurait exigé une enquête spécifique fondée sur des données fournies par les établissements (listes d'ouvrages sortis du catalogue sur telle période) ou sur des observations à la Réserve centrale (qui reçoit par pleins cartons les livres éliminés des établissements[135]). Il n'était malheureusement pas possible d'inclure une telle étude dans les limites de cette thèse qui s'annonçait déjà ample.

Il s'agit donc surtout d'analyser les choix positifs (ouvrages choisis) en les confrontant aux éventuels discours critiques qui les accompagnent et qui, sous couvert d'être de simples présentations descriptives, sont autant de justifications et de prescriptions[136], donnant à voir un système de valeurs. Mais – et c'est une différence importante entre bibliothécaires et critiques littéraires – la majorité des choix ne sont pas accompagnés d'un discours : ils constituent une pratique, signifiante en elle-même. L'observation de réunions et de séances de travail permet toutefois de saisir des bribes de discours informels susceptibles d'éclairer les pratiques. Il ne s'agit en tout cas nullement de prétendre plaquer sur des pratiques un sens qui échapperait aux acteurs, mais de resituer les pratiques dans un contexte plus large dans lequel elles prennent toute leur signification, de manière à les rendre intelligibles.

2. Une enquête de terrain : observations et entretiens

L'enquête monographique exigeait au préalable une mise en contexte nécessaire à la compréhension des enjeux et des valeurs à l'œuvre[137]. En dehors du travail d'enquête spécifique, fait d'observations, d'entretiens et d'analyse de données, une part importante du travail, plus difficile à décrire et à formaliser, a consisté en une imprégnation dans la culture professionnelle des bibliothécaires (participation à des journées d'étude, lecture régulière du *Bulletin des Bibliothèques de France* et de blogs tenus par des bibliothécaires[138]) et en discussions informelles avec des usagers ou non-usagers des bibliothèques rencontrés dans divers contextes en dehors de la recherche proprement

134 Françoise Gaudet & Claudine Liber dir., *Désherber en bibliothèque : manuel pratique de révision des collections*, Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 1999, p. 21.

135 Voir *infra* chapitre 1.

136 *Ibid.* p. 25.

137 Voir Olivier Schwartz, « L'empirisme irréductible », postface à Nels Anderson, *Le hobo : sociologie du sans-abri,* Paris : Nathan, 1993, p. 281.

138 Notamment le blog d'un jeune bibliothécaire de la BPI chargé de Médiation numérique <http://www.bibliobsession.net>, le site de Claude Poissenot <http://penserlanouvellebib.free.fr> et le blog syndical du SUPAP-FSU section DAC <http://dacsupap.over-blog.org>

dite (le seul énoncé de l'objet de la recherche suscitant presque inévitablement des témoignages d'expériences assortis de représentations du livre, de la lecture et des bibliothèques, et donc de valeurs : « Moi, je peux te dire que dans ma bibliothèque... »).

Un des principaux modes d'investigation a été ensuite la conduite et l'analyse d'une série d'entretiens approfondis menés avec des bibliothécaires occupant diverses positions à l'intérieur du réseau des bibliothèques municipales parisiennes. Le temps de leur réalisation et de leur transcription intégrale[139] a conduit à en limiter le nombre à une vingtaine, mais la richesse de chacun d'eux offre une matière substantielle. L'entretien permet de saisir le sens que les acteurs donnent à leur pratique : même s'il existe aussi des effets de structure et d'habitus qui agissent à leur insu, ce sens donné par les acteurs à leur pratique est essentiel à prendre à compte. L'entretien n'est toutefois susceptible de constituer un matériau intéressant que pour autant qu'il permet de mettre en relation les différentes prises de position et pratiques de l'enquêté mais aussi qu'il évite, dans sa conduite même, un certain nombre de biais, pointés en particulier par Pierre Bourdieu[140] et qui ont à voir avec la posture réciproque de l'enquêté et de l'enquêteur et avec le rapport qui s'établit entre les deux.

Le choix de la non-directivité dans la conduite des entretiens a permis de recueillir des propos plus libres. Il est très vite apparu essentiel en effet de laisser l'enquêté parler à sa guise et de l'accompagner là où il allait spontanément, en tirant les fils constituant le tissu du propos, de manière à approfondir et à passer, de fil en aiguille, d'un point à un autre. Il s'agissait avant tout d'écouter et de réagir avec tout le tact et l'à-propos possibles, en évitant de mettre l'enquêté mal à l'aise ou sur la défensive, tout en le poussant le plus loin possible et en évitant de s'enfermer et d'enfermer l'enquêté dans une grille rigide, de questions rédigées à l'avance et organisées selon un ordre prédéterminé. Le choix a donc été fait de plutôt laisser les choses venir au moment où elles devaient venir et d'encourager la parole plutôt que de l'imposer. Un ensemble de techniques sont apparues spontanément susceptibles de favoriser cette parole libre : acquiescer, aller dans le sens de l'enquêté, montrer que le discours de l'enquêté produit les effets attendus (qu'on est impressionné par une pratique dont l'enquêté a souligné le caractère remarquable, par exemple), rebondir sur les propos entendus, faire préciser, reprendre un mot ou une expression pour amener à une autre question, manifester de l'intérêt pour l'enquêté et une volonté de comprendre sa logique, son parcours, ses pratiques ; se garder de juger, de contredire, d'interpréter trop vite : amener l'enquêté à décrire ses pratiques, avec le plus de précision possible, et à exposer sa manière de voir. La posture de l'enquêteur était davantage une posture d'accueil de la parole de l'autre et

139 La transcription d'une entretien de trois heures requiert trois journées entières.

140 Pierre Bourdieu, « Comprendre », *La misère du monde*, Paris : Éd. du Seuil (Libre examen), 1993, p. 902-939.

de facilitation de cette parole (qui n'est pas sans rapport avec la maïeutique socratique), plus que d'investigateur cherchant à obtenir directement des réponses à des questions forgées à l'avance.

Outre les techniques de conduite de l'entretien proprement dit, il s'agit pour l'enquêteur de faire en sorte de réduire les effets induits par sa présence, en particulier les tendances à la mise en scène de soi ou à l'autocensure, en apparaissant comme une « tierce personne », à la fois suffisamment proche, familière en même temps que respectueuse, mais aussi hors-jeu, à qui il est donc possible de dire ce qu'on n'aurait pas pu dire à une personne prise dans le jeu[141]. Enfin, il s'agissait d'interroger les enquêtés sur leurs pratiques et leurs ressentis plus que sur leurs opinions, de manière à éviter les impositions de problématique, mais aussi le recueil d'un discours exclusivement normatif. Si un tel discours est susceptible de renseigner aussi sur les normes incorporées et sur les valeurs mises en avant, il est apparu qu'un discours descriptif expliquant comment les choses se déroulent limiterait davantage les effets de mise en scène de soi et de reprise d'un discours constitué ailleurs, notamment par la culture professionnelle, permettant ainsi d'approcher la réalité de la pratique (pour autant qu'il était confronté aux observations).

Les entretiens sont en effet complétés par des observations, qui permettent à la fois de saisir des propos moins contrôlés et de voir à l'œuvre des pratiques, plus ou moins concordantes avec les propos tenus en entretien. Ces observations visent à essayer de percevoir ce qui peut échapper aux acteurs eux-mêmes tant c'est incorporé dans un habitus professionnel et donc devenu inconscient. Elles permettent, le cas échéant, de noter les décalages entre les discours et les pratiques, notamment entre les propos normatifs (sur ce qu'on devrait faire) et la réalité. L'enquête a fourni l'exemple d'une responsable de bibliothèque qui défend la littérature de terroir au nom d'un discours démocratique sur l'accès de tous au livre et à la lecture, mais qui, interrogée sur les achats de sa bibliothèque, reconnaît que la littérature de terroir y tient une place extrêmement minime. Il ne s'agit pas de disqualifier le discours tenu par l'enquêté, mais de tenter de saisir les causes du décalage et les raisons qui mettent l'acteur dans la nécessité de tenir tel discours et de mettre en œuvre telle pratique.

Enfin, l'observation n'est susceptible d'apporter des éléments de compréhension que pour autant que l'observateur sache voir ce qui s'offre à lui. Il s'agit pour cela de « passer de l'observation au regard, qui est observation instruite par la parole des enquêtés et le questionnement de l'ethnographe »[142]. La réduction des éventuels effets liés à la présence de l'enquêteur passe en outre par une observation sur la durée ou

141 Voir Olivier Schwartz, art. cité, p. 279.
142 *Ibid.,* p. 300.

répétée. Les méthodes de l'anthropologie constituent des outils particulièrement utiles à cet égard, en appelant à une vigilance critique et à une réflexivité indispensable. Les principes mis en œuvre par Maurice Godelier dans l'observation des structures sociales de sociétés primitives[143] valent ainsi *mutatis mutandis* pour l'étude de nos sociétés occidentales et d'une économie des biens symboliques qui conduit à y définir la valeur relative des pratiques et objets culturels.

3. Analyse quantitative et analyse de discours

Un dernier volet de l'enquête a consisté à analyser les sélections de livres elles-mêmes et les discours qui les accompagnent. Le volet quantitatif a porté sur l'analyse de diverses sélections bibliographiques et portions du catalogue commun des bibliothèques de la Ville de Paris résultant de requêtes par auteur, maison d'édition ou collection. Ces corpus, donnés par l'enquête (sélection bibliographique du type liste annuelle de « Coups de cœur », fascicules annuels de premiers romans, etc.) ou constitués par l'enquêteur comme susceptibles d'apporter des éclairages pertinents, ont été analysés par des tris à plats et tris croisés et mis en perspective avec d'autres corpus tirés d'autres institutions ou instances de légitimation. Il s'agissait dans le premier cas d'opérer des tris et des statistiques de manière à faire apparaître le traitement dont faisaient l'objet différents genres, différents éditeurs ou types d'éditeurs, différentes langues d'origine, etc. Dans le second cas, l'étude consistait à observer dans le catalogue général le traitement subi par un segment particulier (telle collection de tel éditeur par exemple, considérée comme représentative d'une certaine position dans le champ littéraire).

La faible maniabilité du catalogue a rendu chaque requête particulièrement coûteuse en temps, puisqu'il était nécessaire d'ouvrir l'un après l'autre chaque résultat de requête pour observer le statut de chaque référence. La requête « Auteur = Homère & Titre = Odyssée » donne par exemple à elle seule 115 résultats, c'est-à-dire 115 références éditoriales différentes, éditions différentes, jeunesse ou adulte, de poche ou brochées, intégrales, adaptées ou par extraits, récentes ou anciennes, avec le cas échéant les différents volumes des éditions en plusieurs tomes, et les rééditions d'un texte identique, sans compter les éditions en gros caractères destinées aux déficients visuels. Seule l'ouverture du lien constitué par chaque référence donnait l'accès au descriptif du livre et surtout au nombre d'exemplaires disponibles. Il est désormais possible d'exporter l'ensemble des détails de ces résultats sur un seul fichier .pdf mais cette fonction n'était pas encore disponible au moment de l'enquête, aussi a-t-il fallu recenser

143 Maurice Godelier, *Au fondement des sociétés humaines : ce que nous apprend l'anthropologie*, Paris : Éd. Albin Michel, 2007.

manuellement l'ensemble des résultats, les compter et les classer pour aboutir aux tableaux donnés en annexes.

Il n'a en revanche pas été possible, dans le cadre de cette étude, de procéder à une enquête par questionnaire auprès des bibliothécaires, ni d'analyser les emprunts de documents, enregistrés informatiquement et faisant l'objet de statistiques internes. L'accès à ces données aurait sans doute permis de mieux mesurer la réalité des usages, mais il s'agissait surtout, dans un premier temps, d'analyser la réalité des collections, ce pour quoi le catalogue constituait déjà une source extrêmement riche, permettant non seulement de connaître la présence de tel ou tel titre dans telle ou telle édition, mais aussi de voir les bibliothèques possédant le titre et la disponibilité du livre, c'est-à-dire son éventuel emprunt au moment considéré.

L'idée de liens entre prises de position et positions dans le champ a conduit par ailleurs à opter, dans certains cas, pour une optique comparatiste, et à comparer les sélections opérées par les bibliothécaires parisiens avec d'autres types de sélections opérées ailleurs, constituant d'autres corpus (par exemple, liste des titres de poésie ou de théâtre recensés par telle revue de critique littéraire, liste d'ouvrages critiqués dans telle émission radiophonique, liste d'œuvres présentes dans tel manuel scolaire, liste d'auteurs présents dans la programmation de tel festival, liste d'auteurs primés par tel jury de prix littéraire – les choix seront justifiés au fil des chapitres). La difficulté tenait à la nécessité de choisir des indicateurs pertinents en resituant la position de ces corpus dans l'espace littéraire. La constitution même de ces corpus était plus ou moins longue, exigeant un dépouillement plus ou moins large.

L'analyse des œuvres sélectionnées elles-mêmes, dans leurs propriétés formelles, à la fois matérielles, sémiotiques et stylistiques, a constitué un autre angle d'approche, qui visait à dépasser la division arbitraire entre approche interne et approche externe des œuvres (la première relevant de la littérature et la seconde étant concédée aux sociologues). Il s'agissait de tenter de percevoir les liens entre les propriétés des œuvres, leur position dans le champ littéraire, mais aussi les propriétés de leurs sélectionneurs et les critiques élaborées à leur propos. Cette perspective, exigeant une focale resserrée, n'a pu malheureusement être qu'esquissée sur quelques cas. Le cas d'un roman exclu des bibliothèques parisiennes au nom de sa médiocrité stylistique fait ainsi l'objet d'une analyse présentée au chapitre 4, qui tente de mettre au jour des attentes différenciées des lecteurs en fonction de leur position en confrontant l'analyse de l'écriture et celle des critiques produites à son propos. D'autres analyses, plus nombreuses, tentent de prendre en compte les éléments paratextuels susceptibles de participer à la construction de la signification des œuvres, en esquissant en particulier une analyse des couvertures – qu'il faudrait approfondir à l'aide d'outils sémiotiques plus élaborés.

Enfin, il a paru particulièrement intéressant de considérer les discours critiques produits par les bibliothécaires sur les œuvres, pour autant qu'ils existaient. Ces discours critiques étaient de deux principaux ordres. D'une part, il s'agissait de propos informels saisis sur le vif à propos de tel titre ou de tel auteur dans une réunion ou une séance de travail (ce caractère informel et l'absence d'enregistrement de ces propos, même notés le plus scrupuleusement possible, rendait difficile leur analyse exhaustive, même s'ils donnaient une idée sans doute assez juste des valeurs qui les traversaient). D'autre part, il s'agissait d'analyser les rares discours critiques formalisés, comme un moyen de percevoir les représentations qui les sous-tendaient, en les associant aux positions dont ils émanaient, suivant en cela la méthode proposée par Pierre Bourdieu :

> « Du fait que les œuvres sont, à chaque moment, des enjeux de lutte, les discours dont elles font l'objet et qui participent, dans des proportions variables, de l'interprétation et de la célébration, enseignent autant sur ceux qui les produisent ou les reproduisent, que sur les œuvres elles-mêmes. [...] dans chacune des "lectures", plate ou inspirée, on peut lire, comme dans un test de Rorschach, les structures mentales qui l'organisent et qui expriment la position de son auteur dans la structure du champ de concurrence pour l'imposition de l'interprétation légitime. »[144]

Cette analyse des discours critiques a en particulier été menée sur un fascicule de sélection de premiers romans, qui constitue le matériau principal du chapitre 9. Le croisement de ces analyses avec celle des propriétés, notamment formelles, des œuvres sélectionnées telles qu'elles pouvaient apparaître à leur lecture, envisagé au départ, n'a malheureusement pas pu être intégré à ce chapitre déjà long, de même que la comparaison avec d'autres discours critiques, notamment ceux publiés dans la presse qu'une recherche dans les archives électroniques avait permis de recueillir.

Le croisement des approches, s'il n'a pas permis de pousser chacune à bout, a du moins permis d'éclairer les objets analysés et l'institution observée de coups de projecteurs variés et complémentaires, permettant d'en saisir la globalité en réduisant les effets induits par l'« empirisme irréductible »[145] et l'impossibilité d'une étude exhaustive, même s'ils révèlent aussi les zones laissées dans l'ombre que des travaux ultérieurs devront explorer. Ces approches multiples n'ont été possibles que grâce aux conditions du déroulement de l'enquête, en particulier à la manière dont entretiens et observations ont été facilités par les enquêtés eux-mêmes.

144 Pierre Bourdieu, « La critique du discours lettré », art. cité, p. 5.
145 Olivier Schwartz, art. cité.

III. Conditions du déroulement de l'enquête

Menée sans financement, en parallèle d'un temps plein dans l'enseignement secondaire[146], l'enquête a progressé par bonds plutôt que de manière régulière et continue. Elle a cependant bénéficié à la fois de l'intérêt d'un objet qui révélait sans cesse de nouvelles facettes sans jamais s'épuiser (même s'il obligeait aussi de ce fait à des renoncements) et de l'accueil très favorable rencontré sur le terrain analysé.

1. Une enquête bien reçue

Malgré une tendance de la profession de bibliothécaires à monopoliser *de facto* l'interrogation et le discours sur elle-même, l'enquête a bénéficié d'un fort capital de sympathie auprès des bibliothécaires, sans rencontrer la moindre manifestation d'hostilité à ce qui aurait pu être perçu comme une intrusion, comme Francine Muel-Dreyfus a pu l'éprouver dans son étude sur les éducateurs spécialisés[147], mais plutôt une attitude faite de coopération, de respect et de fierté. Les entretiens ont été obtenus facilement et facilités par les chefs d'établissement (qui ont fourni un local, parfois prêté leur propre bureau, et accordé tantôt leur propre temps de travail, tantôt celui des agents de leur bibliothèque) ; ils ont été longs voire très longs (de 1h20 à 3h45). Les observations de réunions et de séances de travail ont également pu être réalisées sans problème, au niveau local des bibliothèques comme au niveau central.

Le respect pour le savoir, qui est un élément définitoire de l'identité professionnelle des bibliothécaires, est sans doute un des facteurs ayant favorisé cet accueil favorable. S'y ajoute vraisemblablement une fierté à faire l'objet d'une enquête, à avoir été choisi comme terrain. L'enquête est alors perçue moins comme une intrusion que comme une marque d'intérêt assez peu commune, qui vient satisfaire un besoin de reconnaissance très fort dans une profession souvent marquée par le doute et l'interrogation identitaire et souvent ignorée du public (non-usagers et même usagers ont parfois une vision très approximative et assez dévalorisante du travail accompli par les bibliothécaires) et surtout des autres acteurs du champ littéraire, éditeurs, critiques de presse ou universitaires qui ne pensent que rarement aux bibliothécaires quand ils évoquent ceux qui interviennent dans la réception des livres et dans la constitution des valeurs littéraires. L'enquête a aussi été perçue comme un moyen d'expression dans une structure assez fortement hiérarchisée qui offre peu d'espaces de débat. Un grand

146 Un congé de formation professionnelle de dix mois a été précieux pour l'analyse et la mise en forme du matériau recueilli.

147 « La position du sociologue était doublement mise en question : "De quel droit ?" [dans son enquête sur] d'autres "travailleurs sociaux" qui, se voulant eux aussi sociologues de leur propre pratique, tendaient à le considérer comme un usurpateur », Francine Muel-Dreyfus, *Le métier d'éducateur,* Paris : Éd. de Minuit, 1983, p. 141.

nombre d'enquêtés ont ainsi parlé de bon cœur pendant plusieurs heures, utilisant l'entretien comme une occasion appréciée de réflexion sur leurs propres pratiques. Enfin, la plupart ont manifesté une curiosité à l'égard d'un regard extérieur objectivant susceptible de renouveler leur perspective et de percevoir des éléments que la familiarité les empêchait de voir (« Et vous, qu'avez-vous pensé de la réunion ? »). Des questions récurrentes ont fait apparaître des attentes à l'égard de ce qui, après coup, sortirait de l'enquête (il a fallu à cet égard rappeler que l'enquête n'avait pas vocation à être prescriptive, mais descriptive, et le temps long de la réalisation de l'enquête et de la rédaction de la thèse a participé à atténuer ces attentes).

2. Une question de posture

Les entretiens ont aussi bénéficié d'une proximité de valeurs et de culture entre enquêteur et enquêtés, liée à une proximité de positions sociales (appartenance à la frange intellectuelle des classes moyennes supérieures, importance accordée au savoir et à la lecture, primat du capital culturel sur le capital économique, etc.). La connaissance de l'institution et de la profession donnée par les lectures et l'imprégnation dans la culture professionnelle a par ailleurs permis de saisir les allusions, de décrypter les termes spécialisés propres au jargon bibliothéconomique ou aux dispositifs de la Ville de Paris. La conjonction de ces deux éléments a établi d'emblée une sorte d'entente et de « naturel », qui a favorisé l'enchaînement informel des propos sur un mode proche de la conversation. Je n'ai pas eu à me poser la question de mon style de vêtement ou de parole, des stratégies à mettre en œuvre pour « abaisser les barrières »[148], réduire l'écart entre des positions sociales hiérarchisées, m'« imposer aux imposants »[149] ou à l'inverse ne pas apparaître dans une position sociale dominante. Les entretiens se sont déroulés aisément, sans blanc, sans malaise, dans l'empathie et sans tension dans l'interaction.

Plusieurs interlocuteurs ont pu être rencontrés à diverses reprises. Un second entretien avec une responsable d'établissement, conservatrice, a pu être conduit au domicile de cette dernière, dans un cadre autorisant une parole plus longue (3h45) et moins contrôlée – au cours du premier entretien mené dans le bureau de la conservatrice à la bibliothèque et sur le temps de travail, le discours était davantage celui d'un chef d'établissement représentant sa bibliothèque et la présentant, sous le jour le plus favorable possible, à un regard extérieur ; le changement de lieu, conjugué au fait qu'il s'agissait d'un second entretien et d'une quatrième rencontre et que l'entretien

148 Claude F. Poliak, *La vocation d'autodidacte*, Paris : L'Harmattan, 1992, p. 41.

149 Hélène Chamboredon, Fabienne Pavis, Muriel Surdez & Laurent Willemez, « S'imposer aux imposants : à propos de quelques obstacles rencontrés par des sociologues débutants dans la pratique et l'usage de l'entretien », *Genèses*, n° 16, juin 1994, p. 114-132.

échappait aux contraintes horaires d'un emploi du temps professionnel serré, a produit une modification sensible de la posture de l'enquêtée.

La question des postures m'est apparue d'emblée comme essentielle et j'ai cherché à adopter moi-même une attitude d'écoute et de proximité, sans mettre en avant tout ce qui pouvait participer à créer de la distance. Je me suis toujours présentée comme étudiante (j'ai l'air assez jeune pour que l'on ne se demande pas si j'ai fait autre chose, mais suffisamment mûre sans doute pour qu'on me prenne au sérieux). J'ai évité de mentionner mon agrégation de lettres ou mon expérience d'enseignement dans le secondaire. J'ai en effet perçu rapidement les rapports ambigus entretenus par un certain nombre de bibliothécaires avec l'école : il s'agissait d'éviter d'apparaître comme représentante de l'institution rivale ou de la légitimité académique, de mettre les enquêtés en situation d'examen ou de contrôle de leur parole, pour rendre possible l'affirmation de positions éventuellement critiques vis-à-vis de l'École ou des professeurs de français, mais aussi l'aveu de goûts et de pratiques s'écartant de la légitimité académique, que l'autocensure liée à un sentiment d'indignité culturelle peut rendre impossible (par exemple le goût pour la lecture de sagas sentimentales).

3. Objectiver la position de l'enquêteur

Le sentiment de « naturel » des entretiens est bien sûr avant tout l'effet d'une sorte de connivence sociale, qui demande d'objectiver la position de l'enquêteur. Sur quoi ce sentiment de proximité et d'empathie reposait-il ? Qu'avaient de commun ma trajectoire, ma position et plus généralement mon habitus, c'est-à-dire l'ensemble de mes dispositions, avec ceux des enquêtés ? Sans doute partageais-je avec un certain nombre de bibliothécaires une trajectoire familiale ascendante fondée sur la reconnaissance du savoir et des institutions qui participent à sa diffusion. J'avais moi-même fréquenté la bibliothèque depuis que je savais lire et faisais encore partie de ses usagers. J'avais aussi en commun avec la plupart des enquêtés un goût pour la littérature, prise dans une acception large du terme, avide de découvertes tous azimuts, refusant l'enfermement dans un canon prédéterminé (symbolisé par le programme d'agrégation), mais cherchant à découvrir ailleurs des livres « de valeur » et à participer à les faire découvrir à d'autres. Enfin ayant moi-même, par ma position professionnelle (mais aussi personnelle, notamment familiale), à opérer des choix de livres pour d'autres, je partageais d'une certaine manière une pratique, quoiqu'elle eût une échelle et des objectifs très différents, mais aussi une commune mission de « service public » et de diffusion du savoir. Une proximité avec le terrain et la pratique observée a ainsi facilité les interactions (en donnant l'impression d'être sur la même longueur d'onde). Elle a aussi favorisé leur compréhension dans la mesure où elle se conjuguait avec une

réflexivité évitant l'aveuglement (car tel est le risque d'une connaissance de l'intérieur, qui oublie parfois d'interroger des catégories et des valeurs si bien incorporées qu'elles semblent aller de soi).

On enquête et on fait des hypothèses en fonction de ce qu'on est (et on aurait sans doute fait autrement si on avait été quelqu'un d'autre). Quels que soient les efforts mis en œuvres pour adopter des méthodes d'observation et d'analyse rigoureuses et explicitées, l'objectivité comporte des limites tenant en particulier au point de vue du chercheur. Il faut, pour tenter de les réduire, procéder à ce que Pierre Bourdieu nomme « l'objectivation participante »[150], qui consiste à objectiver la position du chercheur pour s'efforcer de prendre en compte les effets qu'elle est susceptible de produire. En l'occurrence, les perspectives choisies tiennent d'abord à un positionnement disciplinaire mixte, effet d'une trajectoire ayant mêlé un intérêt pour le raisonnement scientifique et les mathématiques (concrétisé par l'obtention d'un baccalauréat scientifique) et un intérêt pour l'espace des possibles offerts par les langues, en particulier la langue française (intérêt qui a pris la forme d'une pratique de lecture régulière, d'un goût pour les cours de langue et du choix d'une classe préparatoire littéraire après le baccalauréat)[151].

L'idée qu'il était possible de concilier les approches, trop souvent opposées, entre le littéraire et le scientifique, a trouvé une forme d'aboutissement dans ma découverte, tardive, de la sociologie et dans la constitution d'un premier questionnement de recherche prenant le littéraire comme objet d'une analyse sociologique mais ne renonçant pas entièrement à utiliser aussi les outils des études littéraires. À l'intérieur de la sociologie de la littérature, le choix de la lecture publique comme objet est à relier à une trajectoire personnelle, dans laquelle la lecture a été importante, mais aussi à une trajectoire familiale dans laquelle l'accès à l'école et au savoir a permis une ascension sociale progressive. Enfin, le questionnement de départ, sur la manière dont on choisit des livres pour d'autres est à mettre en relation avec une pratique professionnelle (j'avais comme enseignante du secondaire à lire un nombre conséquent d'œuvres dans la perspective d'en choisir certaines pour les faire étudier ou en conseiller la lecture à des élèves de collège) et avec une posture réflexive (j'ai constaté que j'éliminais neuf livres pour n'en retenir qu'un et me suis interrogée sur cette pratique).

---

150 Pierre Bourdieu, « L'objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 150, p. 43-58.

151 Intérêts qui sont aussi, au moins pour partie, des effets de structure : les bons élèves, dont j'étais, étaient poussés vers les filières scientifiques du lycée, en vertu d'une hiérarchisation des filières, et mon intérêt parallèle pour la littérature peut s'entendre comme le produit d'une division sexuelle du travail, qui a trouvé son aboutissement dans le « choix » d'une classe préparatoire littéraire, encouragé par un professeur de mathématiques affirmant qu'à ses yeux, c'était plutôt ma voie, malgré une moyenne de 16/20 obtenue dans sa discipline.

Le croisement des approches et des méthodes doit à cette volonté d'aborder un sujet peu exploré mais qui paraissait digne d'intérêt, et de l'aborder en tentant de passer outre les cloisonnements induits par les découpages disciplinaires. Enfin, les perspectives choisies, en particulier l'attention aux usages et aux agents (bibliothécaires et usagers), doivent aussi à une sensibilité particulière aux dominations et aux manières dont un système social peut exclure ou tenter de corriger les effets de domination, contraindre mais aussi laisser des marges de manœuvre, déterminer tout en offrant toujours des possibles pluriels et, partant, un espace de liberté. Cette sensibilité est à rapporter à une triple position de l'enquêtrice : 1°) comme femme (renvoyée à des positions dominées par tout un ensemble de discours sociaux et de pratiques incorporées conduisant à une division sexuelle du travail, dans l'univers familial ou professionnel), 2°) comme petite-fille de grands-parents de milieu populaire (petite paysannerie) dont les huit enfants ont accédé par les bourses et l'école républicaine aux classes moyennes urbaines (en devenant pour la plupart enseignants et autres fonctionnaires), 3°) comme enseignante ayant exercé pendant douze ans en zone d'éducation prioritaire (confrontée quotidiennement aux inégalités sociales – perçues avec d'autant plus d'acuité que j'avais côtoyé aussi et continuais à fréquenter la fraction intellectuelle des classes dominantes – en préparant l'agrégation à l'École Normale Supérieure, puis en fréquentant des séminaires de l'EHESS, mesurant les différences de valeurs et d'héritages). D'où une acuité pour les questions d'accès au savoir, de démocratisation culturelle...

L'objectivation demande aussi d'interroger les effets de l'enquête sur l'enquête elle-même et en particulier ce que la présence de l'enquêteur a pu modifier des pratiques et des interactions. L'enquête ne semble pas, de manière générale, avoir suscité de méfiance ou de contrôle de soi qui aurait amené à masquer certaines zones, exception faite de premiers entretiens avec des responsables (chefs d'établissement et responsable du service scientifique) où la brièveté du propos (1h15 environ), le cadre de l'entretien (bureau du conservateur) et la fonction de l'enquêté se sont parfois conjugués pour produire des prises de parole moins libres, dans lesquels l'enquêté endossait manifestement un rôle de représentation de l'établissement. La délocalisation des entretiens (notamment au domicile de l'enquêté ou au service central des bibliothèques), leur longueur (qui permet des aveux impossibles dans la première demi-heure) et surtout leur répétition (le rapport enquêté / enquêteur est profondément modifié dès la seconde rencontre, devenant une interaction entre personnes qui se connaissent au lieu d'une mise en scène de soi devant un inconnu) ont permis de limiter ces effets de contrôle.

Un autre effet induit par l'enquête est d'amener les enquêtés à considérer des questions qu'ils n'avaient pas envisagées auparavant ou pas de manière approfondie.

Cette invitation à la réflexivité est susceptible de produire des effets sur les pratiques elles-mêmes. L'enquête semble ainsi avoir été vécue par les enquêtés comme un moyen, d'une part, de faire (re)connaître leurs pratiques et, d'autre part, de pousser plus avant leurs propres réflexions. Certains enquêtés ont manifesté un certain plaisir à voir que l'entretien les avait conduits à reconsidérer certaines questions sous un jour nouveau ; cet effet a pu apparaître aussi à l'occasion des séances d'observation. J'ai ainsi été frappée par la place importante qu'ont pris les échanges divers entre bibliothécaires dans une séance de travail du comité d'analyse des romans (par rapport au travail d'analyse des livres proprement dit, fait individuellement et silencieusement) : ma présence a peut-être favorisé certains de ces débats, soit qu'elle amenât à expliciter à mon intention certaines pratiques ou certains jugements relevant d'ordinaire d'un sens pratique non formulé, soit qu'elle conduisît à se poser des questions que l'on ne se posait pas en règle générale quand le sens pratique l'emportait sur la réflexivité. La présence de l'observateur n'était alors pas neutre, mais le biais introduit, à condition d'être reconnu comme tel dans l'analyse des résultats, servait en quelque sorte les deux parties puisqu'elle mettait les bibliothécaires devant des questions qu'ils ne s'étaient peut-être pas posées comme cela précédemment, et qu'elle me permettait pour ma part d'accéder à des représentations qui pouvaient pour partie expliquer leurs pratiques.

4. Un objet actuel

Il faut enfin considérer les effets produits par la temporalité de l'objet. Travailler sur un objet contemporain comporte trois limites auxquelles l'enquête s'est trouvée confrontée. D'une part, l'absence de recul empêche de distinguer les éléments qui s'avèreront les plus déterminants ou le sens des évolutions en cours.

D'autre part, sur la durée de l'enquête, l'objet est mouvant : chaque évolution rend dépassée la description du fonctionnement tel qu'il a été observé juste avant le changement. Non seulement les agents évoluent, changent de postes et sont susceptibles de produire des modifications des façons de faire dans l'équipe ou l'établissement dans lequel ils prennent place : telle bibliothécaire passe du service central à la direction d'un établissement, tel autre passe d'une bibliothèque moyenne en déclin à une autre récemment rénovée, une troisième s'implique de manière croissante dans le dispositif d'analyse et de promotion des premiers romans. Mais au-delà de ces changements liés à la mobilité des agents et aux évolutions des trajectoires, l'enquête sur le long terme est susceptible de rencontrer des réformes structurelles. L'annonce d'un projet de restructuration du réseau parisien, survenue au bout de quatre années d'enquête, m'a donné l'impression que l'objet m'échappait et que la restructuration allait rendre caducs les constats et les analyses menés jusque-là. Avec un peu de recul, ce projet m'est

apparu ensuite comme une opportunité particulière pour recueillir des discours sur les visions de l'institution, de ses missions, de son organisation : le changement n'advient qu'au terme de luttes qu'il est intéressant de saisir sur le vif.

Enfin, la troisième conséquence d'un travail sur un objet contemporain réside dans l'actualité des enjeux. Les résultats de l'enquête sont donc susceptibles d'être utilisés sur le terrain même de sa réalisation dans un sens plus ou moins prévisible. L'anonymisation des données, en particulier des paroles recueillies en entretien, est à cet égard essentielle pour protéger les enquêtés, mais elle a aussi ses limites, dans la mesure où les précisions concernant les propriétés des agents et leur position permettent leur identification par ceux qui les connaissent, en particulier quand ils occupent des positions particulières (service central, bibliothèque spécialisée, secrétariat de comité, etc.). Or ces précisions paraissent essentielles à la contextualisation et, partant, à la compréhension des propos, en permettant d'associer position et prise de position.

C. PLAN

L'enquête et les analyses auxquelles elle a conduit seront exposées en trois moments correspondant à des perspectives différentes. Une première partie présentera le cadre général institutionnel et professionnel dans lequel prend place la pratique observée. Les deuxième et troisième parties envisageront les choix opérés respectivement pour la constitution des collections et pour la mise en valeur de telle ou telle partie de ces collections. Ce plan, organisé autour des objets plus que des problématiques, répond à un souci de présenter avec le plus de clarté possible un ensemble de matériaux vaste et hétéroclite amenant à chaque fois des approches et une méthodologie différentes.

La première partie adopte une perspective méso-sociologique, en se concentrant sur l'institution, ses acteurs et ses destinataires. Ces trois éléments sont bien sûr imbriqués, mais feront l'objet de trois chapitres distincts. Un premier chapitre tentera de cerner les enjeux de la lecture publique, les valeurs qui l'animent et les principes qui président à la constitution des collections, avant de présenter l'organisation du réseau des bibliothèques municipales parisiennes et d'en interroger la spécificité. Un deuxième chapitre s'intéressera aux acteurs dont il s'agit d'étudier les pratiques, à savoir les bibliothécaires de lecture publique. Il entend apporter une contribution à une sociologie des professions appliquée aux métiers du livre, en posant la question de l'organisation de la profession de bibliothécaire, de son identité, de son autonomie et de son articulation avec d'autres professions, mais aussi des spécificités du travail dans les métiers de la culture où les logiques de vocation et de désintéressement caractérisant l'univers des biens symboliques s'articulent avec des contraintes matérielles et des logiques économiques imposées de l'extérieur. Un troisième chapitre envisagera la question des destinataires de l'offre des bibliothèques de lecture publique, tels qu'ils peuvent apparaître dans les discours accompagnant les politiques de la lecture, mais aussi tels qu'ils sont postulés en creux par les discours et surtout par les choix mis en œuvre, qu'il s'agisse des collections ou même de l'organisation de l'institution. Il interrogera en particulier la mise en œuvre du principe de démocratisation culturelle qui a présidé au développement de la lecture publique, et les écarts observés entre discours et autres pratiques, mais aussi les contradictions qui apparaissent au sein des pratiques discursives elles-mêmes, selon les positions d'où elles émanent.

La deuxième partie de la thèse envisage la question des collections. Elle s'appuie plus particulièrement sur l'étude du catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris pour tenter de saisir comment se reconfigurent, à travers les politiques d'acquisition de

lecture publique, les rapports à la hiérarchie des genres. Elle envisage successivement trois niveaux de légitimité, tels qu'ils apparaissent à l'issue du travail de Patrick Parmentier : 1°) un niveau inférieur, comprenant les genres les moins légitimes ou « populaires », en particulier le roman sentimental et la littérature dite « de terroir » ; 2°) un niveau supérieur, constitué en particulier des classiques mais aussi de la poésie, du théâtre et des ouvrages relevant du pôle de production restreinte du champ littéraire ; 3°) un niveau médian, correspondant aux genres en voie de légitimation, en particulier au roman policier, à la bande dessinée et à la science-fiction / fantasy. Il s'agit dans chaque cas d'examiner le traitement dont font l'objet les genres et les œuvres relevant de chaque niveau, et de faire apparaître ainsi la manière dont les hiérarchies sont retravaillées et affinées à travers le travail de sélection des bibliothécaires, chaque niveau de légitimité présumé ne se comprenant bien sûr que relativement aux autres mais faisant l'objet d'un traitement à la fois global (ce qui autorise à cette précatégorisation en niveaux) et d'une différenciation interne au niveau. Le cas des genres en voie de légitimation sera exploré de manière plus approfondie, parce qu'ils tiennent une place de choix dans les acquisitions comme dans les emprunts.

Une troisième partie présentera trois dispositifs distincts relevant des mises en valeur des collections, qui feront l'objet de trois chapitres séparés. Outre des raisons de clarté du propos, cette présentation par objets se justifie par les enjeux spécifiques et complémentaires dans lesquels s'inscrivent ces dispositifs. Les trois dispositifs présentés, « Nouveautés », « Coups de cœur » et « Premiers romans », ne constituent qu'une part minime des acquisitions mais leur fonction symbolique les rend à la fois nécessaires à l'institution et particulièrement significatifs des objectifs qu'elle poursuit et qu'elle s'efforce de tenir ensemble, alors même qu'ils relèvent de registres complètement opposés. Le choix de trois dispositifs, parmi d'autres, vise à mettre l'accent sur la diversité des perspectives qui les animent, dans lesquelles on peut percevoir une sorte de continuum entre un pôle hétéronome, suivant la demande et les médias, et un pôle autonome, incarné par l'opération « Premiers romans ». Le chapitre 7, consacré à l'étude du système des « Nouveautés », présentera les logiques de cette procédure d'acquisition accélérée de livres au succès assuré et, en se fondant sur l'analyse d'un corpus de « Nouveautés » choisies sur un semestre, tentera de dégager les tendances qui les caractérisent, mais aussi les critères de leur sélection, et interrogera les positions suscitées dans la profession par l'existence même d'un dispositif qui profite aux intérêts de l'institution au prix d'une perte de l'autonomie critique. Le chapitre 8 se focalisera sur une bibliothèque particulière pour y examiner un dispositif de mise en valeur des collections dit « Coups de cœur ». Il s'agira de croiser entretiens et analyse quantitative d'un corpus de « Coups de cœur » pour tenter d'en saisir les logiques et

d'interroger la réalité mais aussi les fonctions de l'approche subjective supposée par l'intitulé. Enfin, un dernier chapitre consacré à l'opération « Premiers romans » des bibliothèques de la Ville de Paris esquissera une analyse non seulement d'un corpus de livres mais surtout du discours critique qui les accompagne et qui fait apparaître un ensemble de valeurs relevant d'un habitus spécifique, lié à des positions professionnelles, mais qui en dit long aussi sur les objectifs poursuivis par la lecture publique et les conceptions du littéraire qu'elle induit. La conclusion tentera de proposer une synthèse des éléments observés à travers chaque étude de cas et de monter, à partir de là, en généralité.

Première Partie

La bibliothèque de lecture publique,

quel métier pour quels publics ?

INTRODUCTION

Les prises de position ne s'éclairent qu'une fois reliées aux positions d'où elles émanent. Les pratiques demandent à être resituées dans les structures dans lesquelles elles s'inscrivent. Tenter de saisir le sens des choix mis en œuvre par les bibliothécaires de lecture publique dans leurs sélections exige par conséquent de situer ces choix dans le double contexte institutionnel et professionnel dans lequel ils prennent place.

Les bibliothèques de lecture publique relèvent des politiques culturelles et, en leur sein, des politiques du livre[152] et de la lecture, qui visent à soutenir la production (aide à l'écriture, à la traduction et à l'édition), la diffusion (soutien à la librairie et aux bibliothèques) et, en aval de la chaîne du livre, la lecture. Les biens culturels font l'objet de politiques spécifiques mises en œuvre par l'État et les collectivités territoriales au nom de « l'exception culturelle » qui en fait des produits différents des autres : dans la mesure où leur valeur ne se réduit pas à leur dimension économique, la collectivité considère comme nécessaire de les soutenir pour éviter qu'ils ne soient entièrement soumis aux lois du marché. L'essentiel des politiques du livre menées par l'État vise à ce soutien, en se centrant essentiellement sur la production.

La lecture publique correspond à un autre volet des politiques culturelles qui a pour but le développement des pratiques culturelles, en l'occurrence de la lecture, et qui est surtout pris en charge au niveau des collectivités territoriales. Cette séparation entre « politiques du livre » et « politiques de la lecture » a été un moment remise en cause au début des années 1980.

> Jean Gattegno invitait ainsi à des politiques qui considèrent l'ensemble de la chaîne du livre : « Quand en 1975, a été créée la Direction du Livre, à laquelle le nouveau Centre national des Lettres était étroitement associé, tout le monde n'a pas vu la logique qui présidait au regroupement dans une même administration des principaux maillons de la chaîne du livre. L'adjonction, en 1981, de la formule "et de la lecture" a d'abord confirmé

152 Voir Yves Surel, *L'État et le livre, op. cit.*

> la mission qui avait été donnée par Jack LANG à la commission présidée par Bernard PINGAUD, qui recouvrait "l'ensemble des problèmes du livre". Elle a surtout souligné qu'il pouvait, et devait, y avoir une cohérence entre les buts poursuivis par le développement de chacun des secteurs qui composent le monde du livre, création, édition, diffusion, en France comme à l'étranger, pratiques individuelles et collectives de la lecture. »[153]

Avec l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981, un effort fut réalisé en faveur d'une politique unifiée entre « politiques du livre » et « politiques de la lecture », passant notamment par des subventions aux acquisitions des bibliothèques (bibliothèques de lecture publique et bibliothèques universitaires, mais aussi bibliothèques associatives et d'entreprise). Mais cet effort de l'État en faveur de la lecture s'est rapidement tari, sous l'effet conjoint de deux facteurs identifiés par Yves Surel : d'une part, une attitude critique de certains éditeurs à l'égard de ces subventions, d'autre part l'accès à la tête de la Direction du Livre et la Lecture d'Évelyne Pisier, qui était manifestement peu préoccupée par les bibliothèques[154]. Les lois de décentralisation n'ont pas eu d'incidence directe sur le niveau des subventions étatiques (que le concours particulier pour les bibliothèques municipales de 1986 permettait de maintenir), mais elles ont conduit, symboliquement, à reconfigurer le rapport centre-périphérie au profit du local, aboutissant à un délitement de la politique nationale[155]. Ainsi, tandis que l'État se chargeait des « politiques du livre », les « politiques de la lecture » ont été renvoyées aux collectivités territoriales, devenant locales plus que nationales, fût-ce au prix d'une certaine hétérogénéité entre les territoires.

Il s'agit donc d'abord d'analyser le cadre institutionnel que constituent les bibliothèques de lecture publique (chapitre 1) : quels sont les principes idéologiques qui le sous-tendent ? Sur quelle organisation, résultat de choix et de contraintes, repose-t-il – organisation susceptible de produire à son tour des effets sur la réalité des pratiques ? Le chapitre 2 permettra de déplacer le regard vers les acteurs de la sélection : comment l'histoire du groupe professionnel des bibliothécaires permet-il de saisir les modèles professionnels aujourd'hui à l'œuvre ? Comment les bibliothécaires conçoivent-ils leur métier, entre livres et lecteurs, sélection et médiation ? Un troisième chapitre envisagera enfin les publics, postulés et réels, des bibliothèques municipales parisiennes pour interroger la réalité de la démocratisation culturelle visée par les politiques de la lecture.

---

153 Jean Gattegno, « Bilan d'une action : la politique de la Direction du livre » *in* Roger Chartier dir., *Pratiques de la lecture, op. cit.,* p. 208-209.

154 Yves Surel, *op. cit.,* p. 317-322.

155 Voir Marine de Lassalle, « L'équilibre introuvable : le rapport local-national dans les politiques de lecture publique » *in* Vincent Dubois dir., *Politiques locales et enjeux culturels : les clochers d'une querelle : XIXe-XXe siècle*, Paris : La Documentation française, 1998, p. 109-131.

Chapitre 1

La lecture publique à Paris :

PRINCIPES ET MISE EN ŒUVRE

Les enjeux institutionnels auxquels répondent les choix des bibliothécaires sont à la fois globaux et locaux. À l'échelle globale, ce sont ceux de la lecture publique telle qu'elle se définit par rapport à d'autres offres de lecture et à d'autres institutions, dans une logique de division du travail, mais aussi eu égard à l'évolution du contexte informationnel à laquelle les bibliothèques sont inévitablement confrontées. À l'échelle locale, il s'agira d'interroger la spécificité du réseau de lecture publique parisien, en examinant les particularités induites par sa structure et par sa taille, mais aussi par le contexte socio-culturel (niveau de diplôme et capital culturel moyen de la population ; richesse de l'offre culturelle) et foncier (réalité du bâti urbain ; coûts élevés de l'immobilier).

Par ailleurs, un certain nombre des caractéristiques de la lecture publique ne se comprennent que comme le résultat d'une histoire, qu'il s'agira donc de retracer, au moins à grands traits. De manière plus générale, l'analyse de l'institution, comme celle ultérieure du groupe professionnel des bibliothécaires, nécessitera un retour historique : la lecture publique « à la française », telle qu'elle existe aujourd'hui, s'est construite par rapport à trois sources distinctes, dont elle s'est à la fois inspirée et distanciée. Elle s'inscrit d'abord dans la lignée des bibliothèques populaires laïques, qui se sont elles-mêmes constituées comme l'indispensable pendant des traditionnelles bibliothèques

d'étude, mais aussi des bibliothèques populaires paroissiales mises en place au fil du XIXe siècle pour endiguer les « torrents de papier »[156] menaçant de submerger les nouveaux lecteurs. Elle s'est par ailleurs construite dans une relation complexe avec une institution scolaire chargée non seulement de l'apprentissage de la lecture, mais aussi des premières bibliothèques de classes destinées à couvrir dans un premier temps les nouveaux besoins de lecture de la population : cette relation ambiguë entre complémentarité et rivalité, partenariat et distance, continue à imprégner les pratiques et surtout les discours des bibliothécaires. Enfin, la lecture publique « à la française » s'est largement développée en gardant un œil sur les bibliothèques publiques anglo-saxonnes, américaines en particulier, qui ont constitué un modèle à imiter et une source d'inspiration (principe du libre accès aux collections, rénovation des espaces de lecture et du mobilier, ouverture à des objets plus divers moins élevés dans la hiérarchie des légitimités), en même temps qu'un modèle inatteignable compte tenu de spécificités nationales réaffirmées. Une mise en perspective historique permet seule de saisir une réalité qui mêle ces trois types d'héritage.

Dans une perspective synchronique, l'offre des bibliothèques de lecture publique ne prend toute sa signification que dans l'articulation qu'elle constitue avec l'offre marchande d'une part et avec l'offre d'autres types de bibliothèques d'autre part, mais aussi dans la mobilisation de trois modèles identitaires pour justifier certaines exclusions, certaines exigences ou certains consentements plus ou moins assumés. Le premier concerne les modalités de sélection en même temps que l'organisation de l'institution : c'est le modèle du professionnalisme, revendiqué en lecture publique par opposition aux bibliothèques dites du « tiers secteur », reposant sur une tradition de bénévolat. Le second concerne la constitution et l'organisation des collections dans la perspective de leur usage : c'est le modèle, déjà mentionné, de lecture publique « à la française » dans les rapports complexes qu'il entretient avec le « modèle anglo-saxon », qui inspire et suscite l'envie en même temps qu'il est mis à distance. Enfin, le troisième, qui concerne au premier chef la sélection des documents, est celui de la « lecture plaisir », associé aux fonctions de loisir et de divertissement des bibliothèques de lecture publique et évoqué par les bibliothécaires dans une optique de mise à distance des bibliothèques d'étude et surtout d'un modèle de lecture « scolaire », même si l'institution scolaire n'est pas la dernière à revendiquer également le « plaisir de lire ». Ces modèles ne se comprennent que comme le produit de luttes qu'il faut ressaisir historiquement, mais le flou qui entoure leur définition leur permet d'être sans cesse réactualisés au service d'enjeux nouveaux.

156 Voir Loïc Artiaga, *op. cit.*

Au-delà de ces grands modèles à travers lesquels les bibliothécaires de lecture publique pensent l'identité de leur institution, la constitution de collections de bibliothèque de lecture publique est prise dans une série de tensions, qui participent à son insaisissabilité et à sa complexité, et qui conduisent les professionnels à arbitrer, dans chaque cas particulier, face à des enjeux contradictoires qu'il s'agit de tenir ensemble à chaque instant.

Ce chapitre commencera par analyser, à travers le rapport ambigu de la bibliothèque de lecture publique à l'institution scolaire, les grands enjeux parfois contradictoires qu'elle tente de concilier, à savoir l'accès au savoir et la promotion d'une lecture de loisir fondée sur le plaisir (I). Dans ce cadre général, il sera possible ensuite de tenter de définir les principes qui sous-tendent la constitution d'une collection de lecture publique, et qui en font un ensemble dynamique, pris dans des enjeux opposés et dont l'équilibre est sans cesse à recomposer (II). Enfin, il s'agira d'analyser la spécificité du cadre parisien, en termes d'histoire, de structure, de taille et de publics, dans une double perspective historique et synchronique, de manière à en mesurer la singularité mais aussi l'exemplarité (III).

Sources & méthodes

Outre les travaux sur l'histoire des bibliothèques (travaux généraux et mémoire de Louis Jaubertie, *Le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, 1967-2001 /* mémoire pour l'obtention du diplôme de conservateur des bibliothèques, ENSSIB, 2010), ce chapitre prend appui sur un certain nombre de documents élaborés par le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, notamment :

- l'annuaire 2004 des bibliothèques de la Ville de Paris (fascicule broché, disponible au Centre de Documentation sur les métiers du livre de la bibliothèque Buffon), actualisé grâce aux informations données sur les établissements par le site internet de la Ville de Paris ;

- le bilan statistique de l'activité des bibliothèques et de l'état des collections en 2004 (document interne élaboré par le service scientifique) ;

- les rapports d'activité de la Direction des affaires culturelles de la Ville de Paris pour les années 2005 à 2007 (en ligne) ;

- les synthèses d'activité des bibliothèques de la Ville de Paris des années 2007, 2008 et 2009 (en ligne) ;

- le « Cahier des clauses administratives particulières » pour les marchés publics touchant à la fourniture des livres aux différents services de la Ville de Paris (document interne), tel qu'il est défini en 2004 ;

- le formulaire d'inscription dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

Cette documentation est complétée par des observations de réunions de travail (réunions d'équipe en bibliothèque ; réunions des chefs d'établissement pour l'élaboration d'une liste de propositions d'acquisitions ; séances de travail du comité d'analyse des romans).

Enfin, l'analyse du fonctionnement du réseau mobilise des entretiens informatifs menés dans le réseau, en particulier avec Yves Alix, alors responsable du service scientifique des bibliothèques de la Ville de Paris, et Annick Ghersin, lorsqu'elle était responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, puis après qu'elle eut quitté cette fonction pour rejoindre un poste de responsable d'établissement – changement qui coïncidait avec une réorganisation du travail au niveau du réseau.

I. LA LECTURE PUBLIQUE, UN ENJEU DE POLITIQUES CULTURELLES

Ernest Coeycque posait dès 1915 les enjeux de la lecture publique : « La bibliothèque municipale doit viser et atteindre un triple but : distraire, instruire, renseigner. »[157] De fait, les bibliothèques de lecture publique françaises sont partagées, parfois tiraillées, entre deux objectifs distincts, voire contradictoires, qu'elles essaient de tenir ensemble : le savoir et le loisir. Le premier objectif est né avec le développement de la scolarité et l'idéal démocratique d'accès de tous à l'instruction et à l'information. Si le second objectif a pris une importance croissante avec l'avènement d'une société du loisir et le développement des industries culturelles, il n'éclipse jamais complètement le premier.

1. DONNER ACCÈS À LA FORMATION ET À L'INFORMATION

La lecture publique se définit en premier lieu par une volonté de donner accès au savoir à l'ensemble des membres de la collectivité, et pas seulement à l'élite qui fréquentait les bibliothèques municipales telles qu'elles étaient conçues au XIXe siècle et même au début du XXe siècle dans la plupart des villes, comme des lieux de conservation et d'étude. Ce principe premier reste essentiel aujourd'hui. Le premier article de la Charte des bibliothèques élaborée en 1991 par le Conseil Supérieur des Bibliothèques fait ainsi de la formation, de l'information et de la culture le cœur de la mission des bibliothèques :

> « [Art. 1] Pour exercer les droits à la formation permanente, à l'information et à la culture reconnus par la Constitution, tout citoyen doit pouvoir, tout au long de sa vie, accéder librement aux livres et aux autres sources documentaires.
>
> [Art. 3] La bibliothèque est un service public nécessaire à l'exercice de la démocratie. Elle doit assurer l'égalité d'accès à la lecture et aux sources documentaires pour

157 Ernest COYECQUE, « Les bibliothèques municipales de Paris, Aujourd'hui, Demain », *Bulletin de l'ABF*, 1915, p. 9-48 & p. 49-69.

permettre l'indépendance intellectuelle de chaque individu et contribuer au progrès de la société. »[158]

Le livre et la lecture sont considérés comme des outils privilégiés d'accès à la culture et de construction de soi, non seulement pour les plus lettrés mais pour tout un chacun. L'enjeu de la démocratisation culturelle est notamment politique, l'accès de tous à l'information et donc à l'offre de lecture étant présupposé par la démocratie politique qui fait de chaque adulte un électeur, comme le rappelle Jean-Yves Mollier : « Le vote de chaque individu adulte dans une société suppose, en principe, sa capacité à s'informer, à lire la presse, à ouvrir les dictionnaires et les encyclopédies pour se documenter et à plonger dans les fictions les plus diverses pour se délasser, se distraire ou occuper ses loisirs. »[159]

À travers la lecture publique, il s'agit donc de proposer une offre de lecture à des publics larges qui ne soient ni les lettrés utilisateurs traditionnels des bibliothèques d'étude ni les publics dits « captifs », notamment scolaires, mais l'ensemble de la population à laquelle l'École a appris à lire. La lecture publique s'inscrit ainsi dans la même perspective que celle qui a conduit à rendre la scolarité gratuite et obligatoire. Il s'agit de participer à la diffusion du savoir dans toutes les classes sociales et, pour cela, d'accompagner ou de compléter le rôle de l'institution scolaire. Un des effets du développement de la scolarisation au XIXe siècle[160] fut en effet l'apparition de nouveaux lecteurs qui ne fréquentaient pas jusque-là des bibliothèques essentiellement destinées aux élites lettrées. Une partie de ces nouveaux lecteurs ne pouvaient, par manque de capital économique, se procurer les livres susceptibles d'étancher leur nouvelle « soif de lecture ». Il s'agissait donc de donner la possibilité à tous d'accéder au livre, sans avoir à recourir ni à l'achat ni à la location auprès d'un cabinet de lecture[161], mais aussi et surtout de participer à l'encadrement de ces « nouveaux lecteurs »[162] suspects de manquer de discernement.

Les premières bibliothèques destinées à ces nouveaux lecteurs, en particulier d'origine populaire, furent créées à l'initiative d'associations et autres organisations

---

158 Charte des bibliothèques, adoptée par le Conseil supérieur des bibliothèques le 7 novembre 1991, articles 1 et 3. <http://enssibal.enssib.fr/autres-sites/csb/csb-char.html>

159 Jean-Yves Mollier, *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine : essais d'histoire culturelle,* Paris : Presses Universitaires de France, 2001, p. 176.

160 La loi Jules Ferry du 28 mars 1882 rend la scolarisation obligatoire pour tous les enfants, garçons et filles, de 7 à 12 ans, conduisant à l'alphabétisation de l'ensemble de la population française. L'âge minimal de scolarisation sera porté à 14 ans sous le Front Populaire et à 16 ans par une ordonnance du 6 janvier 1959.

161 Françoise Parent-Lardeur, *Lire à Paris au temps de Balzac : les cabinets de lecture à Paris 1815-1830,* Paris : EHESS, 1981, rééd. 1999.

162 Martin Lyons, « Les nouveaux lecteurs au XIXe siècle : femmes, enfants, ouvriers », *in* Guglielmo Cavallo & Roger Chartier dir., *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris : Éd. du Seuil, 1997-2001 (Points Histoire H297), p. 393-430.

laïques ou religieuses. L'Église, en effet, s' inquiéta de la prolifération d'une littérature de divertissement considérée comme susceptible de détourner du droit chemin les lecteurs perçus comme les plus fragiles, à savoir le peuple, les femmes et les enfants, et se mit en devoir d'endiguer les « torrents de papier »[163] et de promouvoir les « bonnes lectures ». Il s'agissait moins alors, comme le souligne Jean-Yves Mollier, de combattre la lecture de divertissement que d'en contrôler les objets :

> « L'alphabétisation et la scolarisation font des progrès tels que, bientôt, il vaut mieux encourager les lectures saines plutôt que de s'obstiner à combattre le principe de la lecture, la curiosité, le goût du divertissement, l'évasion de la vallée de larmes. »[164]

L'Église a encouragé à cette fin la production d'une littérature populaire catholique et développé son propre réseau de bibliothèques paroissiales dans le cadre des Œuvres des Bons Livres. Des institutions laïques comme la Ligue de l'Enseignement ou la Société pour l'Instruction élémentaire de la Restauration manifestèrent cette même volonté d'encadrement de la lecture et « écart[èr]ent soigneusement tout ce qui [était] jugé immoral, démoralisant, aliénant ou futile. »[165] La première bibliothèque de prêt parisienne fut ainsi la bibliothèque des Amis de l'Instruction du IIIe arrondissement, qui, comme son nom l'indique, met l'accent sur la formation[166].

> Ce primat accordé « au livre sérieux » est souligné par Jean-Yves Mollier : « L'histoire des bibliothèques et celle des bibliothécaires ont prouvé les réticences de ce milieu à accueillir le roman populaire dans leurs rayonnages. Leurs préférences allaient au livre sérieux, pratique, didactique, plutôt qu'au divertissement, à l'évasion, à la jubilation au second degré chère aux amateurs modernes du genre. »[167]

Pour ce qui est des politiques publiques, c'est d'abord du côté de l'institution scolaire qu'est recherché son prolongement à travers une offre de lecture pour tous. Le Second Empire[168] rend en effet obligatoires les bibliothèques populaires des écoles publiques, qui prennent le plus souvent la forme d'une armoire-bibliothèque proposant des livres aux élèves, mais aussi à leur famille. Mais les fonds proposés sont extrêmement réduits et leur constitution peu professionnalisée. Il faut attendre le XXe siècle pour que naisse une véritable « lecture publique » indépendante de l'École,

---

163 Loïc Artiaga, *Des torrents de papier : catholicisme et lectures populaires au XIXe siècle* / préface de Jean-Yves Mollier, Limoges : Pulim, 2007 (Médiatextes).

164 Jean-Yves Mollier, *La lecture et ses publics... op. cit.* p. 88.

165 *Ibid.* p. 89.

166 Voir encadré.

167 Jean-Yves Mollier, *La lecture et ses publics... op. cit.* p. 90.

168 Circulaire du 31 mai 1860.

La bibliothèque des Amis de l'Instruction du IIIe arrondissement

Bibliothèque associative et populaire, dans son initiative comme dans son objectif, la bibliothèque des Amis de l'Instruction du IIIe arrondissement est la première bibliothèque populaire parisienne. Fondée en 1861 par des artisans et ouvriers du Marais, à l'initiative du lithographe Jean-Baptiste Girard, elle est conçue comme un lieu de culture populaire, dans une perspective de formation plus que de divertissement. Subventionnée par la Mairie de Paris dès 1875, elle est aussi hébergée par la municipalité, d'abord dans un local au 48 de Sévigné puis dans l'hôtel Montrésor, propriété de l'École de garçons du 54 rue de Turenne.

Cette bibliothèque existe encore aujourd'hui, dernière trace de ce type d'établissement. Son centenaire a été célébré en 1984, avec le concours de la mairie d'arrondissement, du bureau des bibliothèques de la Ville de Paris, de la Direction du Livre et de la Lecture, du Centre National des Lettres et de l'Association française pour les célébrations nationales). [Source : Jacques NEEFS, « La Bibliothèque des Amis de l'Instruction », *Romantisme*, 1985, n° 49, p. 115]. Site de la bibliothèque : <http://bai.asso.fr>. Bibliographie indicative :

Pascale MARIE, *Étude d'un lieu de mémoire populaire : la bibliothèque des Amis de l'Instruction du IIIe arrondissement,* mémoire de DEA d'histoire à l'institut d'études politiques de Paris, 1983.

« La bibliothèque des Amis de l'Instruction du IIIe arrondissement », *in* Pierre NORA dir., *Les lieux de mémoire, I. La République*, Paris : Éd. Gallimard, 1984.

Lectures et lecteurs au XIXe siècle : la bibliothèque des Amis de l'instruction du IIIe arrondissement / actes du colloque tenu le 10 novembre 1984, sous la présidence de Madeleine Rebérioux, Paris : Bibliothèque des Amis de l'Instruction du IIIe arrondissement, 1985.

construite sur l'héritage des bibliothèques populaires[169] et mettant l'accent sur le principe de laïcité, par distinction avec l'Église[170], et sur les savoirs.

La bibliothèque de lecture publique continue aujourd'hui de se définir par rapport à l'institution scolaire dans une logique qui oscille entre division du travail et concurrence. Le savoir et la lecture sont en effet au cœur des deux institutions. L'institution scolaire a en charge l'apprentissage de la lecture et l'initiation aux savoirs fondamentaux, la bibliothèque leur diffusion. Le livre entretient donc un rapport particulier avec l'École, de sorte qu'une autre institution publique centrée sur le livre comme la bibliothèque publique ne peut manquer de prendre position par rapport à elle. La lecture est même la seule pratique culturelle à avoir fait l'objet d'obligations durables et générales, à la différence du cinéma, de la télévision, du théâtre ou de la musique, comme l'a souligné Jean-François Barbier-Bouvet[171] (encore que, pour ce qui concerne la musique, le rapport au conservatoire et au cours de solfège puisse être marqué par cette même dimension d'obligation, mais dans certains milieux seulement et c'est alors la décision de la famille qui est à l'origine de ce qui devient une obligation, et non pas une institution par laquelle passe l'ensemble d'une classe d'âge).

École et bibliothèque ont en commun d'être centrées sur le livre, d'être convaincues de l'utilité et même de la nécessité du livre et de la lecture et de chercher à promouvoir la lecture (ou d'en déplorer la trop faible fréquence). Elles partagent une même finalité consistant à donner accès au savoir, y compris pour ceux qui sont les moins habiles à trouver par eux-mêmes l'information qu'ils cherchent, et qu'il s'agit alors de guider. C'est cette proximité qui va engendrer une concurrence, selon le principe de la distinction étudié par Pierre Bourdieu :

> « L'identité sociale résidant dans la différence, c'est par rapport au plus proche, qui représente la plus grande menace, que l'on affirme la différence. »[172]

Mais les deux institutions ont des modalités de fonctionnement bien distinctes et des approches très différentes de l'accès au savoir. Tandis que l'enseignement scolaire repose le plus souvent sur un modèle de transmission du savoir de maître à élève, la bibliothèque de lecture publique est conçue comme un lieu d'appropriation autonome

169 Voir Laure Léveillé, *Les petites bibliothèques de la République, op. cit.*

170 Ce principe de laïcité est fortement marqué, aujourd'hui encore, dans les bibliothèques de lecture française. Il prend plutôt la forme d'une mise à l'écart des questions religieuses, dont témoignent la faible part des ouvrages concernant les religions dans les collections, ainsi que l'absence de livres de prière, mais aussi la virulence des réactions suscitées par la publication sur le mur Facebook de *Livres Hebdo*, d'une information signalant qu'à l'occasion du Ramadan de l'été 2010, une bibliothèque finlandaise avait décidé d'ouvrir une salle de prière pour faciliter la vie de ses usagers musulmans.

171 Jean-François Barbier-Bouvet, « La fin et les moyens : méthodologies des enquêtes sur la lecture », *in* Martine Poulain dir., *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1988, p. 215-237. En particulier p. 222-223.

172 Pierre Bourdieu, *La distinction, op. cit.,* p. 558.

du savoir. Ce principe, repris par l'Éducation Nouvelle et les écoles Freinet, était énoncé dès 1910 par Eugène Morel[173] :

> « Le dépôt public de livres est objet et moyen d'enseignement, je dirais : d'auto-enseignement (self-instruction). Cela a commencé par être l'annexe de l'école. Cela devient aussi important que l'école même. Ne comptez plus bourrer les cervelles d'élèves de ce fatras que la mémoire vomira sitôt l'examen passé, apprenez-leur à se servir des livres, à chercher par eux-mêmes, à recourir aux livres dès qu'ils ignorent. C'est la méthode de recherche personnelle substituée au manuel, au recueil de morceaux choisis, à tout ce qui s'apprend par cœur. »[174]

Il ne s'agit donc pas, pour la bibliothèque de lecture publique française, de participer directement à une formation institutionnalisée.

> Michel Melot souligne cette optique, qu'il oppose au modèle anglo-saxon de la lecture publique : « Il n'a jamais semblé souhaitable que la lecture publique, pratique libre fondée sur l'autodidaxie, prenne la place d'un établissement d'enseignement, de même qu'il est fortement déconseillé de confondre avec une bibliothèque publique la bibliothèque scolaire. Tout se passe comme si la bibliothèque affichait à l'égard de l'enseignement officiel une sorte de "laïcité". Cette "laïcité" de la bibliothèque publique à l'égard de l'école publique est aussi une de ses qualités, mais on voit bien qu'elle n'est pas identique à la conception anglo-saxonne, plus prompte à s'investir dans des programmes de formation continue à caractère professionnel, connus sous le nom d'*open learning*. »[175]

Il ne s'agit pas de proposer des parcours déjà constitués pour la découverte de thèmes ou de genres : la bibliothèque entend être le lieu des apprentissages libres, c'est-à-dire non seulement non-obligatoires mais même non-guidés. Tous les points d'entrée et tous les cheminements sont possibles et les usagers sont censés construire leur parcours en suivant leur curiosité et leurs désirs et en saisissant les occasions de rencontres et de découvertes.

Les fonds de documentaires des bibliothèques de lecture publique donnent ainsi la priorité aux savoirs gratuits, pour la formation générale de l'honnête homme, plus qu'aux savoirs techniques et surtout aux savoirs professionnels : la bibliothèque de lecture publique entend se situer sur le terrain du loisir et non de la formation directement utile, être un lieu de culture plutôt qu'une institution pédagogique ; surtout elle ne veut pas jouer le rôle d'un prestataire au service d'intérêts extérieurs. Les

---

173 Bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale à partir de 1892, Eugène Morel participe en 1906 à la fondation de l'Association des Bibliothécaires Français, dont il sera élu président en 1918. Il joue un rôle majeur dans le développement de la lecture publique en France. Il en pose notamment les principes dans *Bibliothèques, essai sur le développement des bibliothèques publiques et de la librairie dans les deux mondes* (2 volumes, 1908-1909), puis dans *La librairie publique* (Paris : Librairie Armand Colin, 1910) [en ligne sur le site de l'ENSSIB <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-brut-48832>].

174 Eugène Morel, *La librairie publique, op. cit.*, p. 3.

175 Michel Melot, « Grandeur et lacunes de l'activité des bibliothèques publiques françaises », *in* Bernadette Seibel dir., *Lire, faire lire : des usages de l'écrit aux politiques de lecture*, Paris : Le Monde-Éditions, 1995, p. 375-385, ici p. 380.

animations organisées participent ainsi à faire des bibliothèques des lieux culturels : conférences, expositions, projections, concerts, lectures, etc.

La division du travail entre les deux types d'institution est d'autant plus marquée aujourd'hui que l'institution scolaire dispose de ses propres bibliothèques pour chaque niveau d'enseignement : Bibliothèques Centres Documentaires (BCD) dans les écoles maternelles et primaires, Centres de Documentation et d'Information (CDI) dans les collèges et lycées, Bibliothèques Universitaires (BU), Bibliothèques Inter-Universitaires (BIU) et Services Communs de Documentation (SCD) dans les universités. L'éclatement en 1975 de l'ancienne Direction des Bibliothèques et de la Lecture publique a favorisé cette scission, la gestion des Bibliothèques Centrales de Prêt et les décisions d'orientation de la lecture publique étant confiées au Ministère de la Culture, tandis que les Bibliothèques Universitaires demeuraient dans le giron de l'Éducation Nationale, de même que les bibliothèques scolaires.

Des partenariats existent entre les deux institutions, mais sont laissés à l'initiative des établissements, sans être institutionnalisés et généralisés au niveau de la ville. Ils prennent principalement la forme de l'accueil de classes de primaire dans les sections jeunesse des bibliothèques. D'autres fois des bibliothécaires jeunesse, travaillant en partenariat avec des documentalistes de collège, vont animer des ateliers-lecture en CDI, pour faire découvrir des livres et susciter l'envie de lire.

> Telle est la pratique adoptée par des bibliothécaires du 9e arrondissement parisien : « On travaille aussi ici dans le neuvième avec des gens captifs entre guillemets, c'est-à-dire des lycéens, des collégiens. Donc ça, c'est mes collègues de la jeunesse qui s'en occupent, pour les collégiens du moins, c'est-à-dire qu'elles vont sur l'heure du midi, donc quand il n'y a pas de cours, au CDI, et elles parlent de livres qu'elles ont lus. Soit c'est un thème qui est décidé par un professeur qui a besoin d'un thème précis pendant son heure de cours, ça peut être sur l'heure de cours, soit c'est tous azimuts. Donc elles parlent de livres qu'elles ont lus, qu'elles ont aimés, et elles essayent que les collégiens empruntent. Et ça marche, ça marche bien. » (conservateur, femme, 42 ans, responsable d'une bibliothèque moyenne, 42 ans, entretien du 6 avril 2005)

Mais les bibliothécaires oscillent entre un engagement dans ces partenariats susceptibles de donner à de nouveaux lecteurs une familiarité avec l'institution, et une distance devant des pratiques qui les mettent parfois en position de prestataires soumis.

> C'est ce dont témoigne une bibliothécaire responsable depuis peu d'une petite bibliothèque accueillant traditionnellement des classes de primaire : « On travaille avec beaucoup de classes, [...] équilibré entre le privé et le public. Donc maintenant c'est à peu près fifty fifty alors que quand je suis arrivée, c'était beaucoup le privé, qui était très demandeur. Et puis, ma foi, j'en ai reçu des enseignantes qui étaient tout à fait charmantes, mais il y en a *[elle siffle]* hou la la ! C'était dur, hein ! – *[Sa collègue]* Il y en a qui nous considèrent comme des prestataires et qui nous traitent mal, quoi ! – "Madame, c'était bien mieux avant que vous arriviez, hein !" – *Ah carrément ?* – Elle m'a dit : "Heureusement, je m'en vais !" » (bibliothécaire, femme, 60 ans, responsable d'une

petite bibliothèque, interrompue par sa collègue, conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010)

Dans ce rapport plus ou moins tendu avec l'institution scolaire, la fonction d'accès au savoir et à l'information reste aujourd'hui un des rôles majeurs de la bibliothèque. Coyecque considérait que l'usager devait pouvoir trouver à la bibliothèque « un horaire de train, un voyage d'affaire ou d'agrément, un cas de réforme, le choix d'une crèche, les conditions d'un examen, une difficulté juridique, une formalité administrative, une commande industrielle ou commerciale, etc. »[176] Mais de fait, cette fonction d'information pratique a toujours été moins développée dans les bibliothèques de lecture publique françaises que dans leurs homologues anglo-saxonnes. Dans la division du travail d'expertise entre bibliothécaires et documentalistes dans les années 1950, elle est surtout revenue aux seconds. Il reste que la bibliothèque demeure l'un des principaux lieux publics d'accès au savoir pour tous ceux qui sont sortis de l'École.

La possibilité d'accéder à certaines informations par internet rend moins nécessaire leur disponibilité sous forme papier en bibliothèque, mais elle ne supprime pas la nécessité pour les bibliothèques de donner accès à ce type de données sous d'autres formes, notamment via internet pour les usagers ne disposant pas de connexion à domicile. Un usager, observé dans une grande bibliothèque du réseau parisien, requérait ainsi les services d'un bibliothécaire pour parvenir à trouver sur le site www.pagesjaunes.fr les coordonnées d'un dentiste dans le sixième arrondissement. L'accessibilité de l'information en ligne ne rend pas moins nécessaire le rôle de la bibliothèque et du bibliothécaire, qui se trouvent ainsi confrontés à de nouveaux usages requérant une modification des pratiques professionnelles. En dehors de l'accès qu'elle offre à ces renseignements, la bibliothèque de lecture publique continue à offrir la possibilité d'accéder aux savoirs dans des champs très divers, avec la particularité que ces savoirs sont validés, organisés et synthétisés, tandis qu'internet offre une information large mais brute, qu'il faut savoir trier, vérifier, situer, organiser et synthétiser par soi-même. Les ouvrages de référence et de synthèse continuent ainsi à constituer une part importante des collections. Mais la division du travail avec l'univers scolaire et académique conduit à exclure de la bibliothèque de lecture publique manuels et ouvrages parascolaires, mais aussi la plupart des travaux universitaires.

176 *Ibid.*

2. Le modèle de la « lecture plaisir »

L'autre partie des collections est constituée par les ouvrages de « fiction », qui correspondent à la seconde grande mission que se donne la lecture publique, à savoir fournir des livres susceptibles de faire l'objet d'une lecture « pour le plaisir », c'est-à-dire désintéressée, ou dans lesquels la recherche de savoirs passe au second plan derrière le plaisir proprement littéraire (lequel peut être de forme variée : plaisir esthète ou intellectuel, ou plaisir fondé sur l'intérêt pris à l'intrigue, l'implication et l'émotion). Cette partie « fictions » des collections des bibliothèques (qui aujourd'hui constitue *grosso modo* la moitié des livres d'une section adulte de bibliothèque de lecture publique) vise à encourager la lecture littéraire et à occuper le terrain de la lecture populaire, prise en charge depuis le XIXe siècle par l'Église, l'École et diverses associations dans une double perspective de diffusion et d'encadrement. Jusqu'au XIXe siècle, la lecture de fictions, en particulier romanesques, était souvent considérée avec une certaine méfiance, comme susceptible de donner de mauvaises idées aux lecteurs les moins formés, notamment issus des milieux populaires et particulièrement aux femmes[177]. Dans la première moitié du XXe siècle, les bibliothèques de lecture publique entendaient surtout proposer, à côté des ouvrages destinés à la formation, une offre de livres classiques ou en tout cas considérés comme « de bonne tenue », à l'exclusion des genres les moins légitimes. La dimension éducative des ouvrages proposés restait un critère de sélection important, y compris chez les pères fondateurs de la lecture publique comme Ernest Coyecque[178]. À partir des années 1960, au moment même où l'obligation de scolarité fut prolongée jusqu'à seize ans, un changement de perception des hiérarchies de légitimités conduisit à admettre peu à peu dans les collections des bibliothèques des livres relevant de genres moins légitimes. Le rattachement des bibliothèques de lecture publique au Ministère de la Culture en 1975 affaiblit leur lien avec l'École et conduisit à renforcer leur proximité avec l'édition[179].

Devant le développement d'autres médias perçus comme concurrents[180] et sous la pression d'éditeurs en quête d'un marché pour écouler une production de plus en plus abondante, la lecture littéraire, sous toutes ses formes, fut érigée en valeur en soi, susceptible d'être profitable à tous et devant, à ce titre, être encouragée par les

177 Voir Sandrine Aragon, *Des liseuses en péril : les images de lectrices dans les textes de fiction de La Prétieuse de l'abbé de Pure à Madame Bovary de Flaubert (1656-1856)* / reprise d'une thèse de doctorat de littérature française soutenue en 1999, Paris : Honoré Champion, 2003.

178 Voir Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *op. cit*.

179 *Ibid.,* p. 200.

180 Les études menées sur le rapport entre différentes pratiques culturelles concluent en fait plutôt au cumul et à l'encouragement mutuel des pratiques. Voir notamment : Roger Establet & Georges Felouzis, *Livre et télévision : concurrence ou interaction ?* Paris : Presses Universitaires de France, 1992.

politiques publiques. Des discours alarmistes récurrents viennent à l'inverse déplorer une crise de la lecture et mobilisent dans cette perspective les statistiques établies périodiquement par le Ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des Français depuis les années 1970[181]. « Alors que s'éloigne le spectre des mauvaises lectures et du mal lire se rapproche celui d'une désaffection à l'égard de la lecture et d'un recul du texte devant les nouveaux médias. »[182]

Il s'agit dès lors d'encourager non pas la lecture de bons livres soigneusement sélectionnés, mais d'inviter à la lecture : l'enjeu principal n'est plus la distinction entre bonnes et mauvaises lectures que la lecture comme pratique, bonne en soi, qu'il s'agit de promouvoir indépendamment des objets sur lesquels elle se porte : mieux vaut lire n'importe quoi que rien du tout. Les bibliothèques ont alors pour mission de participer à l'encouragement de la lecture, par la mise à disposition d'une offre large auprès du plus grand nombre. Bien plus, il s'agit de faire naître le plaisir de lire, qui devient un nouvel idéal moral. Les professionnels du livre se donnent pour mission de faire lire et surtout de faire aimer lire. L'institution scolaire elle-même s'est emparée de cet objectif, invoquant régulièrement la « lecture plaisir »[183].

Reprenant les résultats des travaux des sociologues de la lecture pointant la difficulté à accéder aux œuvres du canon pour les moins dotés en capital culturel, les bibliothécaires de lecture publique, comme d'ailleurs les documentalistes des CDI de collège, considèrent, depuis les années 1970, que l'acquisition du goût de lire par le plus grand nombre passe par un élargissement du répertoire des œuvres proposées, en direction de livres plus contemporains et plus accessibles. Si les classiques scolaires sont présents dans les fonds des bibliothèques de lecture publique, les présentoirs mettent plus volontiers en avant des auteurs plus contemporains ou étrangers en évitant les productions à public restreint réputées difficiles, donc moins susceptibles de procurer au plus grand nombre le plaisir de lire. Ne consacrant au théâtre et à la poésie qu'une part infime de leurs acquisitions, les bibliothèques de lecture publique donnent le primat au roman, jugé plus accessible, et accordent surtout une place privilégiée aux genres en voie de légitimation, polar, science-fiction et bande dessinée encore peu présents, aujourd'hui encore, dans les classes de français même s'ils ont désormais conquis une place certaine dans les CDI. Il n'est apparemment plus de « mauvaises lectures », surtout aux yeux des plus bibliothécaires et conservateurs les plus diplômés et les plus dotés en capital culturel, comme en témoignent ces deux extraits d'entretiens.

---

181 La dernière de ces enquêtes date de 2008. Voir Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008,* Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études et de la prospective : La Documentation française, 2009.

182 Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *op. cit.*, p. 185.

183 Voir annexe 1.

> Un bibliothécaire, ancien traducteur et sociologue, incarnant le pôle le plus intellectuel au sein des bibliothécaires de la section adulte dans laquelle il est en poste, se fait l'écho d'un certain relativisme (« Je ne crois pas qu'il y ait de mauvais livres »), même si, dans les faits, sa pratique tend à promouvoir les ouvrages les plus exigeants : « Le consommateur, je ne sais pas, qui est assommé par les médias et qui vient à la bibliothèque *[Il rit]* parce que les médias ont dit ça et qu'elle doit lire ça. Elle va lire ça et puis elle va en parler à ses copines, et puis elles vont toutes lire ça. *[Il rit] – Donc pour vous, ce ne sont pas des lecteurs très intéressants ?* – Si ! Si, c'est quand même des lecteurs. Moi je les respecte. *[Il rit]* Je n'ai pas à les juger ! Du moment qu'ils lisent, c'est bien ! *[rires]* Je ne crois pas qu'il y ait de mauvais livres. Il y a des livres. Eh bien, ils lisent ! » (bibliothécaire, homme, 45 ans, précédemment traducteur, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

> L'idée d'absence de mépris pour les lecteurs des genres les moins légitimes est reprise par une conservatrice, qui présente la familiarité avec la lecture comme un préalable à toute lecture légitime : « *[Ayant cité l'exemple de Mary Higgins Clark]* Moi je n'ai jamais du tout de mépris pour les gens qui lisent ce type de littérature. Et je dirais que j'en ai de moins en moins parce que, les pratiques de lecture étant ce qu'elles sont, je pense qu'il faut absolument qu'en particulier les jeunes générations elles aient encore cette habitude de lire, parce que c'est une habitude qui va se perdre là, on est bien parti pour. Donc si déjà il n'y a plus cette pratique de la lecture, là c'est pour le coup que Louis René Des Forêts ne va plus du tout sortir ! Donc je pense que c'est important qu'on s'inscrive par rapport à ça et on ne doit absolument pas rejeter un certain type de publics. » (conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010)

Les bibliothécaires de lecture publique mettent ainsi en avant l'ouverture de la bibliothèque à la diversité contre la fermeture sur un canon défini, la liberté de l'usager contre la contrainte, la pratique contre le savoir théorique, le plaisir contre l'ennui et l'effort. Ils manifestent une plus grande ouverture en terme de légitimité, mais excluent aussi de fait, au nom de leur médiocrité, un certain nombre de productions populaires relevant notamment du roman d'espionnage, sentimental ou de terroir[184].

Plus encore que par le contenu de ses collections, la bibliothèque entend se distinguer de l'institution scolaire par la conception de la lecture qu'elle soutient : une lecture placée sous le signe du plaisir et de la liberté, plutôt que dans la perspective scolaire de la prescription, de l'obligation et de l'effort dont les bibliothécaires, en n'hésitant pas à la caricaturer, estiment qu'elle peut nuire au plaisir de lire, donc aussi à la pratique de la lecture. Se construit en creux un modèle de la lecture scolaire contre lesquels s'élèvent les bibliothécaires, quelle que soit sa réalité.

> Une conservatrice souligne en l'accentuant cette différence d'approche : « Et puis, il y a aussi le fait que la littérature se substitue avec l'école à quelque chose d'obligatoire : il faut étudier tel roman, il faut étudier telle pièce de théâtre, en français, et je pense que si ce n'est pas bien fait – et là je crois que les profs de français ont une grosse responsabilité – si ce n'est pas bien fait, ça devient quelque chose de contraignant et l'adolescent se désintéresse de la littérature. » (conservateur, femme, 42 ans, responsable d'une bibliothèque moyenne, entretien du 6 avril 2005)

184 Voir *infra* chapitre 4.

Une bibliothécaire, moins critique, met également en avant l'absence d'obligation qui caractérise la lecture en bibliothèque par opposition à la lecture scolaire :

> « Donc on travaille avec les classes. Et donc je leur explique qu'on n'a pas la même... comment dirais-je ? Que quand même, même si dans les écoles on apprend à aimer lire et qu'on se sert des ouvrages qui sont dans les bibliothèques (parce que c'est pour ça qu'ils viennent), j'explique que les enfants, ils doivent aussi... ils ne doivent pas être trop... comment dire ? Ce n'est pas la même chose, le sentiment... – [C.] L'obligation ? – Voilà. Il n'y a pas d'obligation comme à l'école. C'est-à-dire qu'à l'école ils doivent apprendre à lire et ils doivent... Et chez nous, il n'y a pas d'obligation. Et je veux essayer de couper ça. Enfin, je ne sais pas si j'exprime très bien. – [C.] Oui oui, non mais c'est ça le nœud central, parce que d'un autre côté on est obligé d'en passer par l'école parce qu'évidemment... – C'est là qu'on apprend à lire. – [C.] Eh oui ! Mais il y a toujours cette notion de devoir et de plaisir, mais pour qu'ils aient le plaisir, il faut qu'ils aient... On en revient à cette pratique de la lecture dont je parlais tout à l'heure. » (bibliothécaire, femme, 60 ans, responsable d'une petite bibliothèque, complétée par sa collègue [C.], conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010)

Le plaisir est étroitement associé à la liberté. À la bibliothèque, chacun lit ce qu'il veut et possède non seulement la liberté du choix initial, mais encore la liberté du mode de lecture et même la possibilité d'abandonner le livre sans l'avoir terminé. Les bibliothécaires réaffirment les « dix droits imprescriptibles » du lecteur énoncés par Daniel Pennac dans *Comme un roman*[185], qui s'inscrivent en opposition au mode légitime d'approche du livre véhiculé par l'École, même si son auteur est lui-même enseignant.

Les dix droits imprescriptibles du lecteur, d'après Daniel Pennac

« 1. Le droit de ne pas lire ;

2. Le droit de sauter des pages ;

3. Le droit de ne pas finir un livre ;

4. Le droit de relire ;

5. Le droit de lire n'importe quoi ;

6. Le droit au bovarysme ;

7. Le droit de lire n'importe où ;

8. Le droit de grappiller ;

9. Le droit de lire à voix haute ;

10. Le droit de nous taire.

Ces dix droits se résument en un seul devoir – Ne vous moquez jamais de ceux qui ne lisent pas, si vous voulez qu'ils lisent un jour. ».

185 Daniel Pennac (pseud.), *Comme un roman,* Paris : Gallimard, 1992.

Une conservatrice rencontrée a elle-même fait référence à cet essai pour évoquer la lutte de la bibliothèque contre l'image de la lecture véhiculée par l'École. L'institution scolaire, dans son souci pédagogique et parce qu'elle a affaire à un sujet en formation, fait de la lecture une pratique obligatoire, inscrite dans des logiques d'évaluation, même si elle entend aussi former des lecteurs et leur donner le goût de la lecture, qui par définition s'allie difficilement avec le principe d'obligation. La bibliothèque entend au contraire promouvoir la « vraie lecture », c'est-à-dire celle que l'on pratique pour soi et surtout celle qui porte sur des livres entiers et non pas sur des extraits et autres morceaux choisis que l'on trouve dans les manuels scolaires (même si, comme pour les genres naguère mineurs, l'institution scolaire tente désormais de faire une plus large place à la lecture d'œuvres intégrales). La lecture envisagée par la bibliothèque est aussi une lecture extensive et relativement rapide plutôt que la lecture intensive et approfondie demandée à l'école (même si l'institution scolaire a, elle aussi, intégré ces lectures qu'elle appelle « cursives » et qui se rapprochent des lectures courantes).

Si l'institution scolaire, désireuse de former le jugement, invite à pratiquer une lecture analytique, c'est-à-dire à adopter une distance critique à l'égard des textes, à chercher à comprendre comment ils fonctionnent, à les analyser et à les décortiquer, la bibliothèque encourage plutôt la lecture ordinaire où le lecteur se laisse porter et où l'identification aux personnages et l'intérêt porté à l'intrigue participe à soutenir l'attention. Ce type de lecture, admis au collège, est rejeté du cours de littérature du lycée comme relevant d'un mode de lecture privé. Il s'agit au contraire d'initier les lycéens à la lecture analytique et interprétative et de les amener à une distance critique absente de la lecture ordinaire.

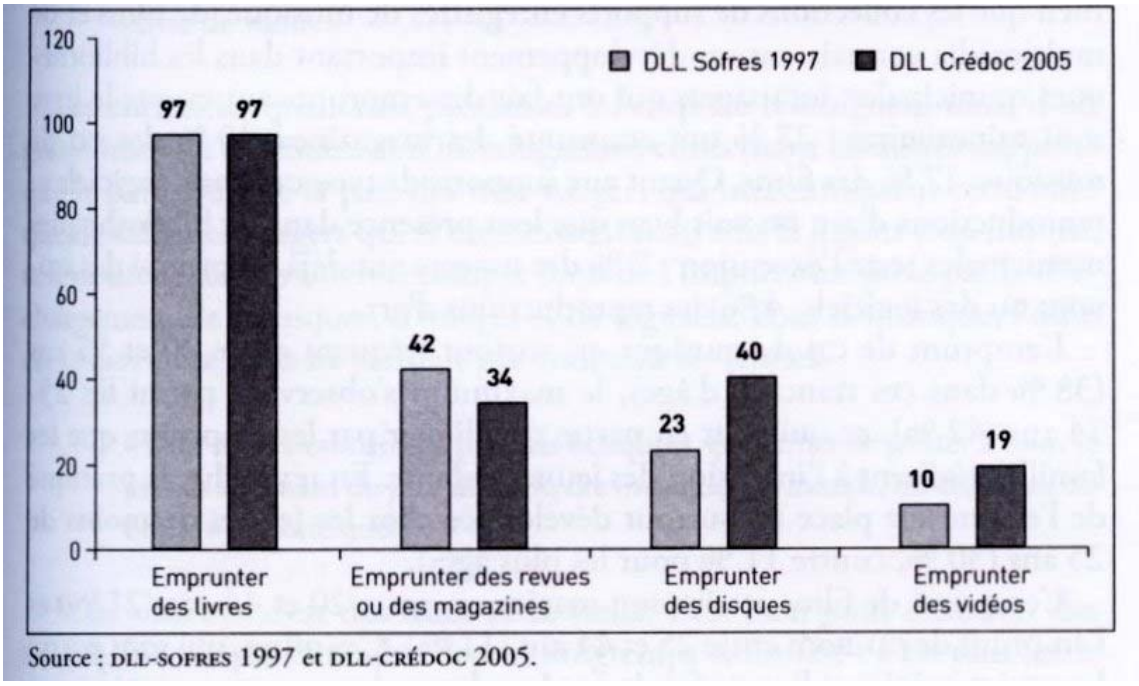
> Dans leur étude sur les lectures adolescentes, Christian Baudelot, Marie Cartier et Christine Détrez décrivent cette opposition entre un collège qui cherche à prendre appui sur la lecture ordinaire et un lycée qui, *a contrario*, invite à s'en détacher : « Les manières de lire encouragées au collège (intérêt pour l'histoire, identification) sont ici rejetées dans la sphère du "privé" par opposition à l'interprétation, mode de lecture qui devient la norme au lycée. Les romans du XIXe siècle sont des objets appropriés à la confrontation de ces deux lectures et à la mise en place de l'une à travers la négation de l'autre. Il s'agit finalement d'enseigner la distinction des lectures, en valorisant et en légitimant la lecture interprétative par la dévalorisation simultanée de la lecture ordinaire. / La lecture ordinaire n'est plus le "tremplin" vers la lecture savante mais son repoussoir. Les lycéens font l'apprentissage de la mauvaise et de la bonne lecture : la première reprend, répète linéairement le texte ("paraphrase"), ou encore juge et s'émeut ("psychologise"). Ces jugements qui parsèment les marges des copies de français ne cessent de faire le procès de la lecture ordinaire. La bonne lecture, c'est la lecture interprétative où se conjuguent esthétique et théorie. »[186]

186 Voir Christian Baudelot, Marie Cartier & Christine Detrez, *Et pourtant ils lisent,* Paris : Éd. du Seuil (L'Épreuve des faits), 1999, p. 165-166.

La lecture scolaire ou savante se différencie de la lecture ordinaire en ce que la première est de l'ordre de l'intellectuel, tandis que l'autre accorde la priorité à l'affect. Il s'agit pour la première d'expliquer et de parler du livre donc d'une certaine manière de substituer son propre discours à la parole contenue dans le livre. Pour la seconde, il s'agit au contraire de laisser le livre parler et résonner et de ressentir seulement ses effets ce qui implique réceptivité, disponibilité et ouverture. Dans cette perspective, on peut comprendre comme une démarcation à l'égard du rapport scolaire et universitaire avec le livre le refus des bibliothécaires d'un certain discours critique lettré exprimé en termes de genre, de style, et par comparaison avec les classiques et autres ouvrages de référence.

Cependant, tout en affirmant une distance avec l'approche lettrée analytique et formaliste, la bibliothèque de lecture publique française est fondamentalement une institution littéraire, répondant à un certain modèle de lecture désintéressée, même si ses fonds se partagent désormais entre fictions et documentaires. D'abord en effet, le livre reste, malgré la diversification des supports sur laquelle s'est appuyé le développement des médiathèques, le point central autour duquel s'organise l'institution, conformément à sa définition première. L'emprunt de livres concerne ainsi 97% des inscrits des bibliothèques municipales, contre 34% pour l'emprunt de magazines, 40% pour l'emprunt de disques et 19% pour l'emprunt de vidéos.

Graphique 1-1 : Évolution entre 1997 et 2005 de la proportion des emprunteurs de livres, de périodiques, de disques et de vidéos parmi les inscrits en bibliothèques municipales (en %)[187]



187 Source : Bruno Maresca *et alii*, *Les bibliothèques municipales en France après le tournant Internet : attractivité, fréquentation et devenir*, Paris : BPI Centre Georges Pompidou, 2007, p. 69.

Malgré l'accroissement de la part des emprunteurs de disques et de vidéos, il reste 40,8% des inscrits qui empruntent exclusivement des livres[188]. Ainsi, si les bibliothèques de lecture publique, en devenant des médiathèques, se sont progressivement ouvertes à d'autres supports, pour le rôle d'appât qu'ils sont susceptibles constituer et par souci de diversification, elles restent marquées par la prégnance de la valeur symbolique de l'écrit, entretenue par le spectre de l'illettrisme[189] et d'une « crise de la lecture ».

Parmi les livres, alors que la littérature, bande dessinée incluse, représente 38,75% des nouveautés éditoriales (hors productions jeunesse et ouvrages scolaires)[190], elle constitue plus de la moitié des acquisitions des bibliothèques parisiennes.

Tableau 1-1 : Répartition des nouveautés éditoriales de 2008 en types de documents et en genres[191]

Genre	***Nombre de nouveautés en 2008***	***Proportion dans l'ensemble des nouveautés éditoriales de 2008, hors jeunesse.***
Littérature (bande dessinée incluse)	11708	38,75%
-- Romans	8759	28,99%
- classiques	190	0,63%
- contemporains	5101	16,88%
- policiers	1253	4,15%
- sentimentaux	1144	3,79%
- autres	1071	3,54%
-- théâtre, poésie	517	1,71%
-- Bande dessinée	2432	8,05%
Sciences et technique, médecine, gestion	2713	8,98%
Sciences humaines et sociales	4865	16,10%
Dictionnaires et encyclopédies	322	1,07%
Documents, actualité, essais	2659	8,80%
Beaux-arts	1508	4,99%
Loisirs, vie pratique	3385	11,20%
Voyage, tourisme, régionalisme	1212	4,01%
Religion et ésotérisme	954	3,16%
Cartes géographiques, atlas	874	2,89%

188 *Ibid.*

189 Bernard Lahire, *L'invention de « l'illettrisme »,* Paris : Éditions la Découverte, 1999.

190 Voir tableau 1-1.

191 Source SNE / DEPS. Cité dans : « Livre », *Chiffres clés 2010 : statistiques de la Culture*. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2010, p. 133.

Ouvrages de documentation	17	0,06%
Total hors jeunesse & scolaire	***30217***	***100,00%***
Enseignement scolaire	2802	
Jeunesse	5315	
Total hors fascicules encyclopédiques	*38334*	

La politique d'acquisition en voie de mise en place en 2010 dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris part du principe que la « fiction » représente 50 à 55% du budget d'acquisition d'une section adultes d'une grande bibliothèque, et que cette proportion est susceptible de croître sensiblement de manière inversement proportionnelle à la taille de la bibliothèque, jusqu'à 80% dans une petite bibliothèque[192]. L'accès à un fonds diversifié de littérature, en particulier romanesque, apparaît donc comme l'élément de base de toute collection de bibliothèque de lecture publique, dont la fonction première est de promouvoir la lecture.

Ainsi la bibliothèque de lecture publique française se donne une double mission qui consiste à donner accès au savoir et à promouvoir le plaisir de lire auprès du plus grand nombre. Cette double mission, qui la place dans un rapport ambivalent avec l'institution scolaire, est parfois vécue sur le mode de la tension. Elle détermine largement les politiques d'acquisition et conduit à donner une place de choix à la littérature, vue comme susceptible de remplir simultanément cette double mission. De manière générale, elle tend à faire privilégier des ouvrages mêlant qualité et accessibilité, sérieux et attractivité, intérêt cognitif et agrément sur ceux qui seraient de purs produits de l'industrie du divertissement, mais aussi que ceux qui, à l'inverse, risqueraient de coûter trop d'effort au lecteur moyen et, partant, de lui faire perdre le goût de lire.

II. La constitution des collections : un savant arbitrage entre des logiques contraires

Au-delà de ces deux grands enjeux de savoir et de plaisir que les bibliothèques de lecture publique s'efforcent de tenir ensemble, la constitution des collections de ce type d'institution est le résultat, toujours mouvant, de savants arbitrages s'efforçant de concilier des principes plus ou moins opposés. Loin d'être une simple accumulation d'objets singuliers, une collection est en effet un ensemble qui doit répondre à une

192 Source : document interne aux bibliothèques de la Ville de Paris, indiquant un cadre général de répartition des acquisitions selon les types d'ouvrages et précisant son adaptabilité en fonction des établissements, 2010.

double exigence de cohérence : une exigence de cohérence interne, faite d'unité et d'équilibre et définie par rapport à une ligne directrice, et une exigence de cohérence externe, envisagée par rapport aux missions que l'institution se donne et aux destinataires auxquels elle s'adresse. Une collection est aussi un ensemble dynamique, reconfiguré à chaque instant au fil des nouvelles acquisitions et des éliminations, dans un équilibre sans cesse à recomposer, en bibliothèque comme dans un musée[193]. Si le nombre d'objets qui composent un fonds de bibliothèque est sans commune mesure avec le nombre d'œuvres conservées dans un musée et que la question de la valeur se pose différemment selon qu'il s'agit de biens reproductibles (qui constituent la quasi-totalité des livres de bibliothèque de lecture publique, à la différence des bibliothèques conservant des fonds anciens) ou de biens singuliers (qui font les collections des musées), l'impossibilité de l'exhaustivité oblige, dans l'un et l'autre cas, à des choix éminemment politiques engageant tout un système de valeurs.

Les politiques de constitution des collections sont animées par différentes visions concurrentes de la collection, qu'il est possible d'organiser selon quatre axes[194] :

1°) La collection entre offre et demande (et comme service de tous / de chacun).

2°) La collection comme idéal / la collection destinée à un usage.

3°) La collection entre conservation et actualisation (comme patrimoine / comme corps vivant).

4°) La collection entre logique locale et logique de réseau (comme un tout / comme partie d'un tout).

---

193 Élisabeth Caillet pointe la dimension politique qui anime la constitution des collections d'un musée. Voir Élisabeth Caillet, *À l'approche du musée : la médiation culturelle*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1995, p. 41-43 : « L'activité des musées est d'abord une activité politique [...] Il est en effet assuré qu'il est strictement impossible de tout conserver, même en un musée imaginaire. La belle totalité n'existe encore que dans l'illusion du conservateur qui espère *compléter* sa collection, mais il n'en existe plus guère aujourd'hui pour croire cela. La fringale du collectionneur n'a pas de limite et il se trouvera toujours quelque chose qu'il n'*a* pas pour réveiller son désir. Contrairement à ce qu'on peut donc penser au premier abord, le musée n'est pas le lieu du rassemblement mais de l'élimination. La subjectivité des critères de choix est donc au cœur du projet politique du musée. C'est pourquoi nous ne pouvons pas concevoir le musée comme étant d'abord un lieu d'information, un lieu didactique, puisqu'il est essentiellement un lieu de construction collective des valeurs sur lesquelles repose une collectivité. Et donc un lieu qui se remet sans cesse *à jour*, au goût du jour. »

194 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.

1. Un service public du livre

Si toute constitution de collection demande des choix, celle d'une bibliothèque publique doit répondre aux objectifs que lui donne la collectivité dont elle dépend et qu'elle a pour mission de servir[195]. Une bibliothèque publique est en effet par définition un service financé par une collectivité et défini par elle : c'est cette collectivité qui lui alloue son budget, qui exerce différentes formes de contrôle, qui recrute le personnel et finance sa formation, qui définit des modalités de fonctionnement des établissements, notamment leurs horaires d'ouverture, qui participe à la construction et à la rénovation des locaux permettant le stockage et la mise à disposition des collections, mais aussi qui participe à définir des axes prioritaires d'une politique d'acquisition, tout en déléguant sa mise en œuvre aux professionnels. Les choix d'acquisition, d'organisation et d'élimination ne sauraient, dans ces conditions, être pensés eu égard aux seules propriétés des documents et jugements des professionnels sur la valeur de ces documents, mais doivent l'être en fonction de cette dimension fondamentalement politique de l'institution, des missions qu'elle se propose et des publics qu'elle entend servir. La valeur des livres ne se définit qu'en contexte, dans la bibliothèque où ils doivent prendre place, par rapport aux fonds déjà présents (dans une logique de cohérence et d'équilibre) et par rapport à la politique documentaire de la bibliothèque, elle-même liée à la spécificité de son implantation, donc de son public, de sa taille, de son histoire.

Le principe de la cohérence interne implique de considérer chaque document dans son lien avec l'ensemble des autres : « La pertinence de chaque élément n'est pas une condition suffisante ; ce qui est en question, c'est la cohésion de tout l'ensemble, l'équilibre des constituants. »[196] La cohérence externe se définit par le respect de certains principes politiques. Elle implique par conséquent des luttes de définition (par exemple quant aux exigences d'un service public) et des arbitrages, en particulier la définition de priorités : privilégie-t-on la consultation sur place ou le prêt, la petite enfance ou le public des adolescents, le savoir ou le loisir, etc ? L'enjeu de la sélection des documents est important dans la mesure où elle engage un financement public et où elle s'inscrit dans une temporalité de plusieurs années. Tel document mérite-t-il que l'argent public soit dépensé pour son acquisition ? Sera-t-il encore digne d'intérêt dans quelque temps ou ne s'inscrit-il que dans une actualité éphémère ? À cette question de la valeur propre des documents vient s'ajouter celle de leur usage.

---

195 Voir Bertrand Calenge, *Les politiques d'acquisition : constituer une collection dans une bibliothèque*, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1994.

196 Françoise Gaudet & Claudine Liber dir., *Désherber en bibliothèque : manuel pratique de révision des collections*, Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 1999, p. 19-20.

Cette adaptation de la collection à un usage et à un public peut conduire à deux prises de position différentes en termes d'offre et de demande, qui constituent un axe de définition de la collection. Soit la bibliothèque s'efforce avant tout de répondre à une demande, au risque que celle-ci soit largement conditionnée par la pression médiatique et qu'elle exclue quantité de livres qui font moins de bruit parce que leur auteur, leur éditeur ou la langue d'origine dans laquelle ils ont été écrits est moins bien placé dans la République mondiale des lettres[197]. Soit au contraire la bibliothèque considère qu'elle doit d'abord proposer une offre, c'est-à-dire constituer une collection, définie par des principes de valeur, de diversité et de cohérence, puis mettre en valeur cette collection réfléchie pour susciter une demande, faire naître l'intérêt des lecteurs. Dans la première optique, c'est la demande, donc l'usager, qui est au centre du système, au risque que le succès devienne l'aune de la valeur. Dans le second cas, c'est la collection qui prime, mais l'existence d'une collection n'ayant de sens que dans la perspective d'un usage, il faut la faire connaître et la faire valoir, ce qui implique des moyens, en termes de budget, d'organisation du travail et de capital symbolique.

En l'occurrence, acquisitions et éliminations oscillent entre les deux perspectives : il faut répondre au minimum à la demande pour donner satisfaction aux usagers, pour ne pas les décevoir, donc pour ne pas les perdre. Par ailleurs, le succès ou plutôt l'absence de succès est un critère déterminant, en particulier pour le « désherbage » des collections. Mais les bibliothécaires (et une part des usagers) considèrent aussi que la vocation de service public de la bibliothèque lui impose de rester un lieu de diversité et de découverte, donc une force de propositions. Il existe ainsi une « tension entre la satisfaction des demandes explicites et la définition des besoins au niveau de l'ensemble de la communauté »[198]

Il ne s'agit donc pas seulement de juger de tel ou tel ouvrage en soi, en s'appuyant sur des compétences critiques assises sur l'expérience, mais de juger de l'adéquation de l'ouvrage avec des principes et avec des destinataires. Le bibliothécaire doit se décentrer de son propre point de vue et de ses propres catégories d'entendement[199], qui sont liées à son habitus, donc à son origine, à sa trajectoire et à sa position, ainsi qu'à sa socialisation professionnelle. Il doit tenter de se mettre à la place des usagers, tels qu'il peut les connaître ou les imaginer dans leur pluralité, et d'anticiper la possibilité pour tel ouvrage de procurer une expérience enrichissante à une partie plus ou moins large de ces usagers.

---

197 Pascale Casanova, *op. cit.*

198 Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ? op. cit.* p. 16.

199 Voir Pierre Bourdieu & Monique de Saint Martin, « Les catégories de l'entendement professoral », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 3, 1975, p. 68-93.

Si l'offre doit être adaptée à ses destinataires, cela ne signifie pas qu'elle doive se contenter de répondre aux demandes explicitement formulées par ceux-ci. Il s'agit de trouver un équilibre entre service de la collectivité comme ensemble et service des individus singuliers dont l'addition constitue cette collectivité. Il est ensuite nécessaire de définir les besoins de la collectivité et de cerner les publics visés. S'agit-il de servir en priorité le public local, celui du quartier, dans une logique de proximité, ou au contraire le public parisien dans son ensemble, dans une logique de réseau où les usagers se déplaceraient entre des bibliothèques complémentaires[2] ? Se propose-t-on de servir la majorité, un public moyen, ou des publics divers ? Faut-il satisfaire le plus grand nombre ou chacun des individus qui constituent la collectivité dans l'infinie variété de leurs profils et de leurs désirs ? La bibliothèque s'efforce de proposer une offre variée tenant compte de la diversité des goûts, des besoins, des points de vue et des compétences des usagers, tout en sachant qu'elle ne peut répondre à toutes les demandes individuelles.

La question des langues constitue un exemple de ces arbitrages liés aux spécificités de certains publics. Quelques bibliothèques entretiennent ainsi des fonds en langues étrangères. La plupart sont en anglais ou dans d'autres langues européennes. Deux bibliothèques proposent en outre des fonds liés aux caractéristiques du quartier dans lequel elles sont implantées : fonds en arabe à la bibliothèque Couronne (20e arrondissement) et fonds spécialisé dans les langues d'Asie du Sud-Est à la bibliothèque Melville du 13e arrondissement. Mais de manière générale, ce sont les livres en français qui sont privilégiés, l'intégration à la collectivité étant conçue comme passant par l'apprentissage du français, malgré les effets d'exclusion que ce choix est susceptible de produire sur les membres de la collectivité dont le français n'est pas la langue maternelle[200].

Les bibliothèques sont prises enfin dans une « tension entre le service d'un public immédiatement présent et la nécessité de servir toute la collectivité »[201] : doivent-elles servir leur public actuel (et parmi celui-ci les seuls inscrits ou aussi les « fréquentants non inscrits », même s'ils échappent largement aux statistiques) ou conquérir de nouveaux usagers parmi les catégories sociales les moins favorisées ? Entend-on démocratiser encore l'accès au livre, c'est-à-dire faire venir de nouveaux lecteurs, ou

---

2 Yves Alix parle du « nomadisme » des usagers parisiens, qui à 54% fréquentent au moins deux bibliothèques. Voir Yves Alix & Stéphane Wahnich, « Une familiarité distante : enquête sur le public des bibliothèques municipales parisiennes », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2004, t. 49, n° 2, p. 62-73.

200 Le chapitre 5 montrera aussi le faible intérêt manifesté par les bibliothécaires parisiens pour les collections dites « en français facile » destinées à faciliter l'entrée dans la lecture en français pour les lecteurs dont le français n'est pas la langue première.

201 Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ? op. cit.*, p. 16.

seulement retenir et fidéliser le public actuel ? De telles questions comportent des enjeux de société qui appellent des choix politiques. De manière générale, les collections des bibliothèques de lecture publique sont en tout cas pensées pour des non-spécialistes : chaque ouvrage doit être accessible à tous les publics ou en tout cas à tout lecteur disposant d'un capital scolaire minimal, équivalent au plus au baccalauréat. Ce principe conduit au rejet de la plupart des ouvrages jugés « trop pointus », « trop spécialisés », « trop compliqués », « universitaires » ou « pour les étudiants », ou en tout cas à réserver ce type d'achats aux acquisitions propres de quelques bibliothèques parmi les plus grandes (dotées d'un budget plus important), en les excluant des listes communes de propositions d'acquisitions. Une telle exclusion, justifiée par une division du travail entre les différents types d'établissements, ne va pourtant pas de soi, dans la mesure où ces ouvrages peuvent à la fois servir aux étudiants, aux autodidactes[202] et à la formation continue, comme le notera un bibliothécaire rencontré, et s'inscrivent dans la mission de formation et de facilitation de l'accès au savoir qui est un des fondements de la lecture publique.

Constituer un service public du livre, c'est aussi, dans une perspective démocratique, proposer une offre diverse permettant de multiplier les points de vue et les approches et de couvrir le plus largement possible l'ensemble des domaines du savoir de manière à participer le plus complètement possible à la formation de citoyens équilibrés capables d'une réflexion propre nourrie de connaissances riches et diverses. Les bibliothèques de lecture publique s'inscrivent ainsi dans une tradition d'encyclopédisme et d'humanisme valorisant la curiosité et l'ouverture des horizons. Dans cette optique, les collections doivent couvrir tous les domaines de la connaissance, tous les genres, toutes les formes d'expression – idéal d'autant plus difficile à tenir que la bibliothèque est petite et dispose de moyens réduits, mais qui transparaît dans l'intérêt marqué pour tous les ouvrages portant sur des sujets neufs (« on n'a rien sur le sujet » est ainsi un argument récurrent lors des réunions d'élaboration des listes de propositions d'acquisitions). À défaut de cette couverture exhaustive de l'ensemble des champs du savoir et de la littérature, chaque bibliothèque s'efforce de répondre à une exigence de diversité et de pluralisme. La bibliothèque est définie comme le lieu des livres, dans leur pluralité et leur diversité, et non du Livre unique qui contiendrait la Vérité. Il s'agit de réunir une multiplicité de points de vue, d'objets, de modes d'exposition, pour que chacun puisse construire son propre jugement.

À ce pluralisme démocratique est venue s'ajouter plus récemment l'idée de « diversité culturelle »[203], promue par l'UNESCO. Le souci de diversité peut alors

202 Voir Claude F. Poliak, *La vocation d'autodidacte*, Paris : L'Harmattan, 1992.

203 Philippe Bouquillion & Yolande Combès dir., *Diversité et industries culturelles*, Paris : L'Harmattan (Questions contemporaines), 2011.

s'entendre comme la nécessité d'intégrer dans les fonds des productions qui n'émanent ni du pôle le plus commercial de l'édition ni des espaces dominants du champ littéraire ou de la « République mondiale des lettres » (petits éditeurs, auteurs peu connus, publications traduites d'autres langues que l'anglais).

> Responsable de bibliothèque en Seine-Saint-Denis, Madeleine Deloule faisait ainsi du « dépaysement » un des axes majeurs d'une politique d'acquisition cohérente pour une bibliothèque publique : « En contrepoint à la maison de la presse le métissage des cultures, l'ouverture aux autres cultures, la découverte de l'inconnu, l'enrichissement à travers la nouveauté, le développement des curiosités, les lectures plus difficiles que ce qu'on lit d'habitude... (Michel Serres). Créer la surprise, sortir du Galligrasseuil[204], dénicher des livres goûteux, stimulants. De toute façon, c'est stimulant pour les bibliothécaires. »[205]

Mais cet idéal de diversité se heurte à la réalité des emprunts : les livres les moins visibles dans l'espace médiatique, parce qu'ils sont issus de langues dominées ou de petits éditeurs ou que leur niveau de recherche formelle requiert un certain capital culturel, ont, semble-t-il, plus de mal à sortir que le « Galligrasseuil » hypermédiatisé sans une démarche active de promotion. Par ailleurs, la diversité n'est globalement pas entendue comme diversité linguistique : la langue française, par laquelle est conçu l'accès à la culture, est au cœur de la bibliothèque de lecture publique, même si des fonds de littérature en anglais et dans quelques grandes langues européennes sont peu à peu intégrés et mis en avant dans les bibliothèques municipales parisiennes.

Enfin, le souci du service public conduit à prendre en compte la question du prix des livres, pour rendre en priorité accessibles les ouvrages dont le prix rend l'achat impossible pour toute une partie de la population. C'est cette perspective qui conduit en particulier à l'acquisition des catalogues d'exposition, ouvrages de qualité destinés à devenir des références mais dont le prix élevé (ainsi que la disponibilité éphémère) rend l'acquisition difficile pour les membres de la collectivité les moins dotés en capital économique. La tendance à privilégier les livres brochés en grand format plutôt que les livres de poche s'inscrit dans la même perspective : un livre de poche peut s'acheter avec un coût bien moindre ; le service public consiste à mettre à disposition d'abord ce que les usagers peuvent plus difficilement acheter par eux-mêmes. Le choix des grands formats tient certes aussi à la temporalité des acquisitions, qui suit la production éditoriale et n'attend donc pas la sortie des livres en collections de poche : la réédition en poche intervenant au moins six mois après la première édition, voire davantage, elle concerne surtout les réassorts, c'est-à-dire les commandes passées par les établissements pour remplacer des livres abîmés ou perdus ou combler des lacunes. Toutefois, l'exemple des classiques, achetés souvent en

---

204 Mot-valise dénonçant la part importante des éditions Gallimard, Grasset et du Seuil sur le marché de l'édition et notamment dans les sélections des prix littéraires.

205 Madeleine Deloule, « Le choix des livres par les bibliothécaires », *Journées d'étude* de l'Association des Directeurs de Bibliothèques Départementales de Prêt (ADBDP), Nîmes, 8-10 novembre 1999 <http://www.adbdp.asso.fr/association/je1999/deloule.htm>

« Bibliothèque de la Pléiade » ou dans des gros volumes d'œuvres complètes[206], témoigne bien d'une tendance à privilégier les ouvrages dont le prix rend l'acquisition plus difficile pour des particuliers.

2. De la valeur symbolique à la valeur d'usage

Constituer une collection, c'est aussi arbitrer constamment entre différents ordres de valeur. Chaque document fait l'objet d'un double jugement, en termes de valeur symbolique et de valeur d'usage. La collection répond en effet à des enjeux d'image, mais doit aussi faire l'objet d'un usage, en vue duquel elle doit être pensée. Soit la collection est conçue comme un idéal, qui doit rassembler ce qu'une bonne bibliothèque publique se doit d'avoir, pour la cohérence de sa collection, pour l'image qu'elle veut renvoyer d'elle, même s'il s'agit d'ouvrages peu empruntés du public. Une bibliothécaire responsable d'une très petite bibliothèque, particulièrement sensible à la nécessiter de choisir, parle ironiquement d'ouvrages acquis « pour la gloire »[207], ouvrages de référence, sur le cinéma par exemple, considérés par les bibliothécaires comme importants dans une collection de lecture publique mais dont les taux de rotation révèlent qu'ils ne sont pour ainsi dire jamais empruntés. Soit au contraire la collection est conçue comme ensemble de documents destinés à l'usage réel d'une collectivité. Dans les faits, les politiques des bibliothèques oscillent entre ces deux conceptions. Mais globalement il s'agit moins de constituer une collection qui serait la quintessence de ce qui existe, une réunion des ouvrages que les bibliothécaires estiment avoir la plus grande valeur, que de réunir, parmi les ouvrages existants, ceux qui correspondent le mieux à un usage potentiel, donc à la représentation qu'ont les bibliothécaires du lecteur moyen qui fréquente la bibliothèque et de ses attentes.

Outre le contenu des ouvrages, leur matérialité constitue un autre critère de sélection important, dans la mesure où une collection n'est pas seulement un catalogue, mais un ensemble de documents mis en espace et manipulés. Cette mise en espace induit des contraintes et produit des effets pratiques et symboliques sur les usagers, comme en témoignent des dispositifs « hors les murs » visant à faire sortir de cet espace une partie des collections pour la faire découvrir à des gens qui ne fréquentent d'ordinaire pas la bibliothèque, ou « port-âge », destiné à porter des livres à domicile à des lecteurs âgés, qui induisent des comportements nouveaux, de la part des usagers et des bibliothécaires eux-mêmes, plus enclins au dialogue à l'extérieur de la bibliothèque.

206 Voir *infra* chapitre 5.
207 Entretien du 28 septembre 2006.

La matérialité des ouvrages, dans la perspective d'une mise en espace et de manipulations multiples, est prise en compte dès leur sélection. En premier lieu, les livres doivent pouvoir se prêter à la reliure et à la plastification pour être manipulables par le plus grand nombre. Ce principe conduit à exclure tous les supports qui se déplient en volume (des pop-up, de plus en plus nombreux notamment dans l'édition pour la jeunesse, aux simples dépliants) ou qui comportent des parties fragiles (livres textures ou interactifs, eux aussi fréquents parmi les livres pour enfants). De même les livres spiralés ou les dépliants ne peuvent subir ce travail de renforcement. En second lieu, les ouvrages sélectionnés doivent se prêter au format des rayonnages, ce qui signifie que sont écartés tous les ouvrages au format hors du commun, objets géants et surtout ouvrages de très petite taille, extrêmement nombreux dans l'édition, toujours suspects aux yeux des bibliothécaires de risquer de « se perdre » sur les rayonnages, c'est-à-dire au mieux d'y être totalement invisibles et au pire de glisser derrière d'autres et de se retrouver écrasés par la remise en rayon d'un volumineux livre voisin.

> Deux responsables de bibliothèques échangent ainsi à propos des éditions d'écrits d'artistes L'Échoppe et tombent d'accord à la fois pour admettre la qualité des ouvrages (au point de vue des textes comme de la matérialité des objets) mais aussi pour considérer qu'ils ne relèvent pas de la bibliothèque municipale. « [On reçoit maintenant en office] des petits livres, d'un éditeur qui s'appelle L'Échoppe : c'est des espèces de toutes petites choses un peu comme Ides et Calendes, tu sais ? – *[Sa collègue]* Oui je connais L'Échoppe. C'est des écrits d'artistes. – Voilà, bon, je veux dire, une bibliothèque de prêt normalement ne doit pas avoir ça. – *[Sa collègue]* Ou alors elle le fait en achat direct. Ça ne ressort pas pour l'ensemble des bibliothèques. Des fois c'est seize pages. L'échoppe, des fois c'est des choses très intéressantes, mais c'est Rodin qui parle de quelque chose, ou Braque ou...– *[L'enquêteur] Ça peut intéresser les lecteurs.* – Rien que dans les rayonnages on ne les voit pas ! – *[Sa collègue]* Seize pages, oui c'est seize pages. C'est des choses qu'on s'offre entre personnes... – *[L'enquêteur] Si on les met sur les tables, on peut les voir !* – Souvent, ce sont de très très beaux objets, hein. D'ailleurs c'est de la typographie et des papiers qui sont toujours très beaux, mais ce n'est pas ce qu'on appelle un livre de bibliothèque pour nous. Enfin pas de bibliothèque municipale. Enfin c'est comme ça que nous on voit les choses. » (bibliothécaire femme, 60 ans, responsable d'une petite bibliothèque, et conservateur femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010)

La sélection évite aussi systématiquement tous les supports « interactifs » se prêtant à un usage individuel unique et invitant l'usager à écrire sur le livre : questionnaires à choix multiples, tests, jeux, etc. Tout usager est en effet supposé pouvoir accéder au livre dans son état initial, sans les annotations des lecteurs qui l'ont précédés. Certains usagers ne se gênent certes pas pour porter des annotations sur ces livres communs, mais le règlement le proscrit. Il est donc exclu d'encourager des pratiques d'écriture en proposant des livres y invitant. Cette exclusion s'entend compte tenu de la multiplicité d'utilisateurs et de la nécessaire durée des livres (qu'un usager remplisse les tests ou les mots croisés d'un magazine en consultation sur place est en revanche toléré de fait dans la mesure où le produit est en quelque sorte considéré

comme jetable). Or ces livres interactifs ont la faveur d'un grand nombre de lecteurs dans la mesure où ils leur offrent la possibilité d'être actifs, de s'exprimer, de mieux se connaître ou de montrer leur sagacité ou l'étendue de leur savoir. Mais il faudra attendre d'autres supports (peut-être des livres numériques où les annotations seraient effacées après coup) pour que ce type d'ouvrages puissent avoir leur place en bibliothèque.

Outre le format des ouvrages, leur attractivité visuelle est aussi un élément décisif. C'est tout particulièrement vrai pour les « livres pratiques », notamment de cuisine et de décoration, qui n'ont d'intérêt que pour autant qu'ils donnent envie : c'est dans la qualité de la présentation, du graphisme et de la photographie que réside la plus-value de ce genre de livres à l'heure où internet permet de trouver en un instant la plupart des informations brutes. Il n'est donc pas question dans ces domaines de choisir un ouvrage qu'on n'a pas pu voir, sauf s'il fait partie d'une collection déjà connue et appréciée. Mais cet aspect visuel n'est pas totalement anodin pour les autres types de livres, y compris de littérature. Telle collection de romans policiers est ainsi écartée des listes de propositions une fois constaté que les usagers s'en détournent en raison du peu d'attractivité de la maquette de couverture.

> La bibliothécaire de la Bilipo en charge de la présentation des polars en réunion d'élaboration des listes de propositions d'acquisitions souligne l'attention qu'elle porte ainsi au graphisme de la couverture : « C'est aussi une chose que je regarde, à quoi ressemble la couverture parce que... – *C'est un critère ?* – C'est un critère. Je sais que le public est quand même aussi attiré par quelque chose de visuel, donc une couverture abominable va faire que le livre ne sortira jamais, hein, c'est clair. » (bibliothécaire, femme, 50 ans, Bibliothèques des Littératures Policières, secrétaire du comité « romans policiers », entretien du 8 août 2007).

L'aspect de la couverture est en effet devenu un critère essentiel de choix depuis l'organisation des bibliothèques de lecture publique en libre accès, qui conduit à choisir sur pièce et non pas seulement sur catalogue.

L'élaboration d'une politique documentaire est ainsi rendue difficile par la nécessité de tenir ensemble des enjeux contradictoires : réunir le savoir de référence dans une perspective encyclopédique, mais aussi le mettre à la disposition du plus grand nombre, c'est-à-dire participer à sa vulgarisation (car il ne suffit pas qu'un savoir soit présent pour qu'il soit accessible au lecteur moyen – dont la définition pose toujours question et constitue un des enjeux de la lecture publique).

3. Entre mémoire et modernité

Une collection de lecture publique est par ailleurs prise dans une tension liée à sa temporalité, qui s'inscrit dans la continuation du passé en même temps que dans l'actualité. D'une part en effet, la collection est un ensemble cohérent à valeur patrimoniale ; d'autre part, elle est un corps vivant, soumise à des impératifs d'actualisation. En effet, une collection ne s'établit pas une fois pour toute, mais évolue au fil du temps en intégrant peu à peu de nouveaux objets. Elle est donc un « corps vivant », c'est-à-dire un ensemble dynamique, qui se constitue progressivement au fil des acquisitions, mais qui doit aussi être périodiquement rafraîchi, par renouvellement des ouvrages abîmés et par élimination des documents obsolètes, élimination essentielle à la fois pour rendre plus visibles les ouvrages dignes d'intérêt et pour faire de la place aux nouveautés. Une collection de lecture publique n'est par conséquent jamais un ensemble figé, mais demande une actualisation permanente et évolue sans cesse au fur et à mesure des acquisitions et des éliminations.

> Dans le manuel qu'elles consacrent à la question du « désherbage », Françoise Gaudet et Claudine Liber parlent à cet égard d'« œuvre en devenir » et de « work in progress » : « Jeu perpétuel d'ajustements qui confèrent à la collection un caractère d'œuvre en devenir, de "work in progress". Perpétuellement en recherche d'équilibre, la collection est ainsi constamment remise en chantier. Cet état d'inachèvement volontaire la situe à la fois dans la durée et dans l'éphémère. »[208]

L'entretien de la collection pose donc pour la bibliothèque la question de son rapport au temps, entre patrimonialisation et mise à jour, lieu de mémoire réunissant des ouvrages de référence, des livres de fonds, voire les livres marquants d'une époque, et lieu d'accueil des nouveautés de la production – accueil des nouveautés indispensable pour lutter contre l'image d'une bibliothèque vieillotte et poussiéreuse et pour répondre aux besoins actuels de la collectivité.

Apparentée à un « lieu de mémoire »[209], la bibliothèque de lecture publique est un des lieux de constitution d'une mémoire collective. La conservation entre traditionnellement dans ses attributions. En dehors même des bibliothèques patrimoniales (que sont en particulier les bibliothèques municipales classées), dédiées à la conservation d'ouvrages anciens, toutes les bibliothèques de lecture publique entendent donner accès à un fonds d'ouvrages de référence, classiques et autres livres importants de leur domaine, vus comme le patrimoine de la collectivité. À une période où la pression foncière combinée à l'explosion de la production éditoriale oblige la librairie à une rotation accélérée des livres au détriment des ouvrages « de fonds », la

208 Françoise Gaudet & Claudine Liber dir., *Désherber en bibliothèque..., op. cit.*, p. 20.

209 Pierre Nora dir., *Les lieux de mémoire : I. La république. II. La Nation. III. Les France*, Paris : Gallimard, 1984-1992.

bibliothèque se targue de continuer à mettre à disposition de tous les livres épuisés qu'on ne peut plus trouver en librairie.

Mais la bibliothèque municipale n'a pas vocation à devenir un lieu de conservation : elle s'en remet pour cette fonction à des bibliothèques patrimoniales. À Paris, le dépôt légal de la Bibliothèque Nationale de France assure cette importante fonction de conservation. À l'échelle du réseau municipal la Réserve centrale joue ce rôle : c'est là que sont stockés les ouvrages éliminés des bibliothèques parce qu'ils ne sont plus guère consultés, mais qui restent susceptibles d'être demandés un jour ou l'autre[210]. Les collections des bibliothèques municipales sont moins destinées à la conservation qu'à l'usage : le renouvellement des ouvrages est une condition *sine qua non* de leur actualité. Inscrites dans une temporalité moyenne qui n'est ni celle de la conservation des bibliothèques d'étude ni celle de l'accélération de la rotation des nouveautés éditoriales, les bibliothèques municipales mettent en avant leur actualité, par opposition aux bibliothèques d'étude et de conservation : elles suivent l'actualité de la production éditoriale, installent sur des présentoirs leurs nouvelles acquisitions, s'efforcent d'acheter les prix littéraires et autres livres dont parlent les médias, et « désherbent » soigneusement leurs collections pour éliminer les ouvrages périmés ou vieillis, que ce soit par leur état, leur apparence ou leur contenu.

L'élimination, désignée dans le jargon bibliothéconomique par le terme « désherbage », constitue l'indispensable pendant de la conservation et des nouvelles acquisitions, même si elle n'est devenue que récemment une préoccupation des bibliothèques françaises, concomitante de la rationalisation des politiques publiques.

Martine Blanc-Montmeyer associe cette réalité à des causes à la fois matérielles et intellectuelles : « Si la conservation de tout était la règle d'or jusqu'à ces vingt dernières années, la décennie 1990 a vu s'instaurer dans toutes les bibliothèques de lecture publique la fièvre du désherbage. Plusieurs raisons à cela :

- des causes matérielles : l'accès libre aux rayons et le classement par discipline sont dévoreurs d'espace. La libre circulation des lecteurs, le feuilletage possible sur place, la multiplication des emprunts entraînent une usure beaucoup plus rapide du document, et que dire des fonds des bibliothèques enfantines ! Le document est vite défraîchi, voire plus ou moins vandalisé.
- des causes intellectuelles : offrir une collection pertinente, faire la chasse aux informations obsolètes sont devenus des soucis majeurs des professionnels. De même, adapter la collection au public concerné, et donc retirer du libre accès les livres peu lus. »[211]

210 Voir *infra* III.

211 Martine Blanc-Montmayeur, « Acquisitions et gestion des collections : principes et objectifs généraux », *in* Association des Bibliothécaires Français, *Le métier de bibliothécaire* / 11e édition revue et corrigée, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2007, p. 201.

Ce principe d'élimination et d'actualisation s'est imposé assez tardivement, sur le modèle des bibliothèques anglo-saxonnes qui le pratiquaient avec moins de scrupule. Michel Melot, conservateur chartiste connu pour son attachement à l'objet livre dans sa matérialité[212], dénonce une tradition française de conservation tendant à privilégier les livres sur leurs usages et leurs usagers :

> « En France, les bibliothèques ont plutôt été considérées comme des lieux de conservation du patrimoine et d'accumulation des livres. On y mesure la richesse d'une bibliothèque non au nombre de ses lecteurs, mais au nombre de ses livres et à la longueur de ses rayonnages. »[213]

Il s'agit au contraire de traiter la bibliothèque comme un espace agricole ou sylvicole, dont l'entretien suppose d'éclaircir, de débroussailler ou de désherber :

> « Si l'on n'abat pas les arbres d'une forêt, elle devient impénétrable. On appelle cela "exploiter" une forêt. Il faut aujourd'hui savoir "exploiter" une bibliothèque, si l'on veut que les lecteurs puissent y pénétrer. »[214]

Michel Melot reprend ainsi la métaphore physiologique de « l'organisme vivant » mobilisée dès 1921 par Ernest Coyecque :

> « La bibliothèque municipale est un organisme vivant, donc constamment et insensiblement changeant tout en restant adéquat à lui-même. Dans la bibliothèque savante, le livre, une fois entré, ne sort plus ; le conservateur le classe, le range, le communique, pour peu qu'il soit rare et de prix, avec d'étroites restrictions, le garde avec soin pour l'éternité ; dans la bibliothèque municipale, la durée du séjour du livre est limitée à la durée même de sa valeur intrinsèque ; dès qu'il devient vieux, démodé, partant inutile et même dangereux, il doit disparaître, fût-il encore en bon état matériel »[215]

Si la détermination de la « valeur intrinsèque » des ouvrages n'est pas sans poser problème, il s'agit d'abord d'éliminer ce qui est périmé ou abîmé, mais aussi ce qui n'est plus adéquat par rapport à la politique de l'établissement.

> Michel Melot invite au « déherbage » de ce qu'il nomme les « intrus » (livres « qui n'auraient jamais dû être admis » et qui apparaissent comme des erreurs d'acquisition) et de tous les ouvrages, qui, pour des raisons plus ou moins objectives dont il s'efforce de dresser la liste, ont perdu leur valeur : « L'heure est venue de desserrer les rangs, opération délicate qui exige compétence et conscience ; il s'agit d'examiner le contenu de chaque tablette et d'en extraire ce qui ne rentre pas ou ne rentre plus dans le cadre, dans le programme de la bibliothèque, les intrus qui n'auraient jamais dû y être admis parce qu'ici n'est pas leur place, quels que soient par ailleurs leur valeur et leur intérêt, et les bons serviteurs sur lesquels le temps a neigé, et qui, démodés, arriérés, incomplets, erronés, inutiles, dangereux, doivent disparaître... »[216] Les critères de relégation énumérés ici s'imposent avec une forme d'évidence (nul ne saurait défendre ce qui est arriéré,

212 Michel Melot, *Livre*, Paris : L'Œil neuf éd., 2006.

213 Michel Melot, « Préface » à Françoise Gaudet & Claudine Liber dir., *Désherber en bibliothèque, op. cit.*, p. 9.

214 *Ibid.,* p. 10.

215 Ernest Coyecque, *Bulletin de l'ABF*, 1921, p. 13-14, cité par Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture..., op. cit.*, p. 138.

216 *Ibid.* p. 50.

erroné ou dangereux), le véritable enjeu étant le jugement qui permet d'établir qu'un livre devient démodé, inutile ou même dangereux.

Le désherbage doit, selon Michel Melot, permettre de mieux faire ressortir la qualité des fonds disponibles : « Tout diagnostic sur l'état d'une bibliothèque publique commence par une évaluation des ouvrages dépareillés, dépassés, usés qui les encombrent inutilement, obscurcissent sa vision et, finalement, trompent le lecteur. »[217]

Les collections étant destinées à l'usage, le « désherbage » concerne aussi, de manière plus large, ce qui n'est plus guère utilisé, car pour des raisons d'espace, il faut pouvoir éliminer autant de documents qu'on en acquiert – d'autant plus que les nouvelles normes de mise en espace interdisent, au nom de l'accessibilité, de couvrir les murs d'étagères montant jusqu'au plafond. Le critère est donc l'usage, c'est-à-dire l'adéquation avec la demande. La difficulté à anticiper les usages futurs d'un document et le conflit entre valeur d'usage et valeur symbolique (il est des livres qu'il peut sembler nécessaire de posséder, malgré leurs faibles taux d'emprunt) contribuent à faire du « désherbage » des bibliothèques une tâche délicate[218]. Si l'obsolescence de certains documentaires se mesure à l'existence de données actualisées ou de nouvelles recherches scientifiques ayant invalidé les précédentes, le jugement est plus délicat pour les fictions : la capacité à dépasser l'actualité immédiate n'est-elle pas constitutive de l'essence de toute littérature ? À partir de quand peut-on estimer qu'une fiction est « démodée » et qu'elle doit par conséquent être retirée des rayonnages pour faire de la place à d'autres livres ? Comment évaluer l'intérêt que sa lecture est susceptible de comporter pour telle ou telle partie des usagers de l'institution, présents ou futurs ? En pratique, les contraintes spatiales imposent néanmoins d'éliminer une partie des ouvrages, y compris littéraires, pour pouvoir en accueillir de nouveaux.

C'est alors le taux de rotation des ouvrages, c'est-à-dire le nombre d'emprunts dont ils font l'objet dans l'année, qui sert de fondement au « désherbage ». Les outils informatiques permettent de repérer facilement les ouvrages non empruntés dans l'année et qui semblent ainsi sortis de l'air du temps. La difficulté vient de

217 Michel Melot, « Préface » à *Désherber en bibliothèque,* art. cité, p. 9.

218 Ce travail d'élimination n'est pas sans évoquer l'activité de « tueur de mots » du personnage de Cinoc, dans *La vie mode d'emploi* de Georges Perec : « Cinoc, qui avait alors une cinquantaine d'années, exerçait un curieux métier. Comme il le disait lui-même, il était "tueur de mots" : il travaillait à la mise à jour des dictionnaires Larousse. Mais alors que d'autres rédacteurs étaient à la recherche de mots ou de sens nouveaux, lui devait, pour leur faire de la place, éliminer tous les mots et tous les sens tombés en désuétude. Quand il prit sa retraite en mille neuf cent soixante-cinq, après cinquante-trois ans de scrupuleux services, il avait fait disparaître des centaines et des milliers d'outils, de techniques, de coutumes, de croyances, de dictons, de plats, de jeux, de sobriquets, de poids et de mesure ; il avait rayé de la carte des dizaines d'îles, des centaines de villes et de fleuves, des milliers de chefs-lieux de canton ; il avait renvoyé à leur anonymat taxinomique des centaines de sortes de vaches, des espèces d'oiseaux, d'insectes et de serpents, des poissons un peu spéciaux, des variétés de coquillages, des plantes pas tout à fait pareilles, des types particuliers de légumes et de fruits ; il avait fait s'évanouir dans la nuit des temps des cohortes de géographes, de missionnaires, d'entomologistes, de Pères de l'Église, d'hommes de lettres, de généraux, de Dieux & de Démons. » (Georges Perec, *La vie mode d'emploi,* Paris : Hachette, 1978, p. 341.)

l'impossibilité à connaître la demande future, qui peut renaître par exemple à l'occasion de la publication d'autres ouvrages du même auteur ou par le hasard des trajectoires des usagers. Le critère du taux de rotation, s'il est important, n'est donc pas appliqué mécaniquement mais confronté au jugement professionnel susceptible de discriminer les ouvrages « importants ».

> « Ce serait condamner, note Martine Blanc-Montmayeur, à une disparition rapide bon nombre d'ouvrages difficiles, d'auteurs oubliés, de création littéraire. [...] Le désherbage doit donc se faire *sous l'autorité bibliothéconomique d'un personnel expérimenté* ayant la mémoire et la connaissance des vingt à trente dernières années de l'édition »[219].

> Françoise Gaudet et Claudine Liber invitent à la même prudence dans leur manuel de « désherbage » : « Le bibliothécaire ne peut se contenter en effet d'une vision myope qui consisterait à éliminer massivement tout ce qui n'est plus demandé et sort de l'actualité. Il est obligé de porter sur la collection un regard à moyen et long termes, de lui donner une épaisseur, une consistance qui s'appuie sur la sélection de documents à conserver en fonction du public et de ses demandes ultérieures, en fonction aussi des spécialisations de la bibliothèque ou de fonds antérieurement entrés dans l'établissement. En agissant sur les fonds courants, le bibliothécaire est comptable du patrimoine en gestation. »[220]

Enfin, la question de la temporalité de l'institution et de son rapport à la modernité prend aussi la forme d'une interrogation, récurrente dans le groupe professionnel des bibliothécaires comme dans les métiers du livre en général, sur la place des nouvelles technologies et la manière dont celles-ci sont susceptibles de modifier les pratiques des usagers et / ou des professionnels et d'enrichir ou au contraire de menacer l'institution elle-même. Quel est le rôle des collections des bibliothèques à l'heure de la société de l'information, d'internet et de Googlebooks, qui semblent donner accès à des données considérablement plus vastes ? Le savoir offert par internet présente quatre caractéristiques qui le distinguent de celui proposé dans les bibliothèques :

1°) la quantité énorme et non limitée d'information et d'espace disponible,

2°) l'absence de localisation dans l'espace de cette information accessible depuis n'importe quel ordinateur connecté,

3°) la disponibilité de cette information sept jours sur sept 24h/24 sans les restrictions horaires des bibliothèques françaises,

4°) l'absence de contrôle et de présélection sur cette information qui peut être de sources et surtout de qualités extrêmement diverses.

Ce dernier point peut faire que la relation entre la bibliothèque municipale et la bibliothèque numérique ne soit pas seulement de concurrence, mais de coopération : le professionnel de l'information qu'est le bibliothécaire peut sélectionner l'information

219 Martine Blanc-Montmayeur, art. cité, p. 202.
220 Françoise Gaudet & Claudine Liber dir., *Désherber en bibliothèque, op. cit.* p. 23.

selon sa qualité et sa fiabilité et aiguiller le lecteur vers une page pertinente qui satisfasse pleinement sa demande. L'énorme masse de documents mise à disposition via internet rend nécessaire des instances de validation et de légitimation. Même en bibliothèque universitaire, la mise à disposition d'une masse croissante de ressources numériques sur internet ne remet pas en cause le rôle de la bibliothèque, pour autant qu'elle intègre ces ressources à ses collections imprimées.

4. Logique locale et logique de réseau

Le dernier grand axe directeur des réflexions entourant la constitution des collections oppose logique locale et logique de réseau : les collections de telle bibliothèque particulière sont considérées tantôt comme un tout autonome, qui doit donc être cohérent, équilibré et relativement complet, tantôt comme partie d'un tout, en relation de complémentarité ou de concurrence (de distinction) avec d'autres collections du même secteur géographique : d'autres institutions (École, librairie), d'autres types de bibliothèques (notamment les bibliothèques universitaires et autres bibliothèques qualifiées par Bertrand Calenge de « fonctionnelles », celles qui visent des objectifs plus précis et possèdent un fonds plus spécialisé[221]), enfin d'autres bibliothèques du réseau, dans le cas où les bibliothèques sont organisées en réseau comme c'est le cas pour les bibliothèques parisiennes ou lyonnaises par exemple. Dans une logique de division du travail, la bibliothèque de lecture publique laisse ainsi à l'institution scolaire le domaine des manuels et des ouvrages parascolaires, renvoie à l'achat les usagers demandeurs de la littérature la moins légitime comme de la majorité des ouvrages de développement personnel ou de spiritualité, et s'en remet aux bibliothèques universitaires pour la plupart des ouvrages savants qui ne relèvent pas du domaine de la vulgarisation.

À Paris, l'existence d'un très grand nombre de bibliothèques au statut divers participe à définir la place spécifique de la lecture publique. Paris dispose en particulier d'une offre de bibliothèques publiques particulièrement riche liée à la présence de multiples institutions, que toute tentative de comparaison internationale avec d'autres capitales ne doit pas manquer de prendre en compte (Berlin ne possède par exemple pas de bibliothèque nationale). L'idée d'appréhender cette offre comme un tout et non seulement comme une somme d'éléments isolés s'est incarnée en 1995 dans la création de l'Observatoire permanent de la lecture publique à Paris (OPLPP), qui se définit

221 Bertrand Calenge, *op. cit.*

comme une structure de collaboration impliquant une dizaine d'institutions parisiennes concernées par la lecture :

- Bibliothèques de la Ville de Paris,
- Bibliothèque nationale de France et La Joie par les livres,
- Bibliothèque publique d'information,
- Bibliothèque Sainte-Geneviève,
- Médiathèque de la Cité des sciences et de l'industrie,
- Direction du livre et de la lecture,
- Direction des affaires culturelles d'Ile-de-France, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation,
- Conseil supérieur des bibliothèques.

La coopération des différents types de bibliothèques dans une perspective de complémentarité demande que l'offre proposée par chacune soit apparente et donc clairement définie. La question de la formalisation de politiques documentaires (démarche dans laquelle se sont engagées la BNF et la BPI) est par conséquent devenue d'actualité.

Parmi les bibliothèques publiques parisiennes, il faut en effet distinguer les grands établissements nationaux, des bibliothèques spécialisées, des bibliothèques d'établissements, par exemple de grandes écoles, 17 Bibliothèques Universitaires et 9 Bibliothèques InterUniversitaires[222] et les bibliothèques de lecture publique. Celles-ci, financées par les collectivités territoriales, en l'occurrence la Ville de Paris, sont vouées à accueillir tous les publics et non seulement des spécialistes. Les bibliothèques Cujas, Sainte-Geneviève, Sainte-Barbe sont des bibliothèques d'étude, fréquentées essentiellement par des étudiants, et ne pratiquant pas le prêt à domicile, tandis que la Bibliothèque de la Cité des Sciences de la Villette constitue une bibliothèque spécialisée. Le privilège parisien tient surtout à l'implantation dans la capitale de grands établissements nationaux comme la Bibliothèque Nationale de France et la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges Pompidou, qui ne dépendent pas de la Ville de Paris et ne pratiquent pas le prêt.

Haut lieu symbolique, « temple du savoir », où l'on n'entre qu'après s'être inscrit, et qui en impose même par son architecture, la BNF est caractérisée par l'exhaustivité de ses collections, conséquence du dépôt légal, par opposition aux choix que doit nécessairement opérer une bibliothèque municipale dans la constitution et l'entretien de

222 Cujas, Jussieu, Sainte-Barbe, Sorbonne, BIU de médecine, BIU de pharmacie.

ses collections. La BNF est aussi un lieu de conservation, chargé de préserver un patrimoine tandis que la perspective de la bibliothèque municipale est tournée vers l'actualité et vise avant tout l'usage. Par ailleurs l'accès à la BNF est payant alors que les bibliothèques municipales parisiennes sont gratuites.

Ouverte à tous avec des horaires larges et un fonds de 400 000 livres en libre accès, la Bibliothèque Publique d'Information du Centre George Pompidou, ouverte en février 1977, a une vocation plus proche de celle des bibliothèques municipales, qui l'ont souvent prise pour modèle, à la double différence près (qu'elle partage avec la BNF) qu'elle est un établissement d'État et qu'elle est dédiée à la consultation sur place. Or le prêt à domicile est un mode de fonctionnement auquel les bibliothèques municipales sont très attachées : permettant une lecture continue sur la durée ou morcelée sur des horaires choisis, il convient particulièrement aux fictions. Par ailleurs, dans l'idéologie de la lecture publique, le prêt est vu comme le moyen de faire pénétrer le livre et donc la lecture dans les foyers, y compris les moins dotés en capital économique et culturel.

La bibliothèque de lecture publique se définit ainsi par différenciation avec les bibliothèques d'étude et de recherche par son ouverture à tous les publics, entendue d'un point de vue économique (elle est gratuite), culturel (ses fonds généralistes, romans, bandes dessinées, ouvrages pratiques et de vulgarisation notamment, imposent une moindre exigence en capital culturel) et symbolique (elle est moins imposante que des bibliothèques d'étude associées au savoir et au monde académique, et perçues par la majorité des individus comme n'étant pas pour eux, quels que soient les filtres réels à l'entrée ou à l'inscription). Pour ce qui concerne la bibliothèque parisienne Sainte-Geneviève, son haut taux de fréquentation (avec parfois une file d'attente à l'extérieur, comme c'est d'ailleurs aussi le cas à la BPI), ses locaux anciens situés à proximité du Panthéon et son fonds très riche, dont une large partie est stockée en magasins, concourent sans doute à accroître l'effet de légitimité produite par les bibliothèques d'étude en général. L'ouverture des bibliothèques municipales est, à l'inverse, symbolisée par l'absence de filtre à l'entrée (seul l'emprunt nécessite l'inscription) et par l'organisation des collections en libre accès, par opposition au stockage en magasins (qui demande, pour accéder à un ouvrage, de consulter le catalogue et de demander spécifiquement la communication de chaque document souhaité). Le libre accès est aussi ce qui permet les découvertes impromptues, la flânerie : un lecteur peut laisser son regard parcourir le dos des livres et être attiré par un titre ou un nom d'auteur, il peut prendre un livre pour le regarder, peut-être lire la quatrième de couverture, l'*incipit* ou le sommaire, puis reposer le livre et en prendre un autre ; il n'a pas à avoir une idée préalable très précise de ce qu'il cherche, il a le droit d'hésiter, de se tromper, de

regarder dix livres ou plus s'il le souhaite, jusqu'à trouver celui qui lui convient, alors qu'il n'aurait pas pu ou pas osé en demander autant en consultation s'il fallait passer par une demande dans les règles auprès d'un magasinier.

Dans une logique de division du travail entre les différents types de bibliothèques, les ouvrages de niveau universitaire sont globalement exclues de la lecture publique : leur exclusion est explicite dans les réunions d'élaboration de propositions d'acquisitions (la mention « niveau universitaire », « ça n'intéresse que des spécialistes » ou même « c'est clairement pour les étudiants » conduisant à ne pas faire inscrire un titre sur la liste de propositions). De même, dans l'accord passé avec les grossistes, les éditeurs considérés comme de niveau universitaire (Presses d'Université, mais aussi par exemple la Documentation française) sont exclus des offices.

> Une bibliothécaire du Service du Document et des Échanges estime que le niveau des collections demeure malgré tout encore trop élevé : « Mon sentiment souvent c'est quand même : oh la la ! pff ! ils vont chercher des trucs d'un niveau qui moi me semble trop haut pour la lecture publique. Très souvent j'ai cette réaction-là. Bon, c'est ma réaction à moi, qui n'est pas forcément appropriée, mais souvent je trouve quand même qu'ils restent assez élitistes quand même. Ils ont du mal à se dire : bon, enfin, on voit bien quand même dans... Moi je trouve que souvent c'est pointu, c'est... oh la la... bon, c'est peut-être très bien que quelques bibliothèques les aient, mais bon là non [...] Moi je trouve que quand même, dans l'ensemble, ils continuent à sélectionner des choses quand même d'un niveau assez élevé. Pas tous, mais voilà. Et pourtant moi j'ai quand même travaillé dans une grande bibliothèque avec un public étudiant, des gens qui venaient chercher des trucs pointus, hein. Mais quand même je trouve que souvent bon c'est vrai en histoire, en sciences humaines aussi parfois, en art, là c'est quand même un peu confidentiel, on se dit "Bon, oh la ! qui... ?" » (bibliothécaire, femme, 42 ans, chargée de la sélection des « Nouveautés » au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

D'autres bibliothécaires sont attachés au maintien de ce niveau au nom de la diversité des publics et de la formation permanente.

> Un bibliothécaire d'une bibliothèque moyenne défend ainsi la diversité tout en encourageant au maintien d'acquisitions de niveau universitaire, pour le public lettré et au titre de la formation continue, à côté d'ouvrages « peut-être plus faciles pour des gens qui ont moins l'habitude de lire » : « Je pense qu'un fonds doit être cohérent. Vous devez avoir des livres de tous les niveaux, des livres pour un public qui a besoin de lire des Que sais-je, des Milan, des Découvertes Gallimard, mais vous avez aussi besoin de livres qui soient de niveau universitaire, bon bac+2, +3, +4 parce que nous avons toutes sortes de public et puis il faut que le fonds soit cohérent d'un bout à l'autre. Et puis les gens qui veulent progresser, faire de la formation continue, ils ont quand même besoin d'aller plus loin, donc il faut des livres qui aillent plus loin que le niveau bac, si je puis dire. Et puis, il y a des universitaires qui écrivent d'une façon claire : ce n'est pas forcément du jargon ! [...] Moi je pense que nous avons un public lettré et [qu']il ne faut pas perdre ce public lettré parce qu'on veut élargir à un niveau plus accessible. Donc il faut conserver le niveau public lettré mais effectivement, il faut essayer de trouver des livres peut-être plus faciles pour des gens qui ont moins l'habitude de lire. Je ne pense pas qu'il faut descendre le niveau des bibliothèques parisiennes, qui me paraît correct. *[Elle rit.]* » (bibliothécaire, homme, 45 ans, section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Pour les jeunes de plus en plus nombreux qui accèdent à l'université comme pour ceux qui veulent reprendre des études, les bibliothèques municipales pourraient, par le cadre familier qu'elles constituent, jouer un rôle de démocratisation de l'accès au savoir. De fait, devant l'insuffisance des bibliothèques universitaires en proportion du nombre d'étudiants parisiens (en particulier en terme de places de travail), les bibliothèques municipales ont accueilli les étudiants. La responsable de la bibliothèque Buffon, située dans le 5e arrondissement, à proximité des centres universitaires de Censier et de Jussieu, témoigne de l'adaptation des collections aux besoins spécifiques de ce public (achat d'ouvrages de niveau premier cycle universitaire). Mais un fort engagement de la Ville et de l'État pour le développement des bibliothèques universitaires dans le cadre du plan U3M a conduit les bibliothèques municipales à se recentrer sur leurs perspectives propres.

Par rapport à ces différentes bibliothèques d'étude, la bibliothèque municipale affirme son identité dans la proximité qu'elle entretient avec ses usagers : elle se veut une bibliothèque de quartier où l'on peut passer en revenant d'aller chercher les enfants à l'école, en allant faire son marché ou au moment de la pause déjeuner d'une journée de travail. Le paradigme commercial est mobilisé à rebours par certains bibliothécaires pour dénoncer l'anonymat des grandes structures rendant difficile la médiation interpersonnelle. La bibliothèque de quartier est un lieu à taille humaine, avec des habitués, des bibliothécaires assez peu nombreux pour être reconnaissables et assez disponibles pour pouvoir parler avec le public.

> Un bibliothécaire d'une bibliothèque moyenne mobilise le contre-modèle de la caissière d'un grand magasin pour souligner la réalité du contact avec les usagers : « En prenant des livres en retour, vous... enfin, je regarde l'écran, mais je regarde aussi le lecteur et puis je lui parle ! Je ne suis pas... enfin on n'est pas... des caissières d'un grand magasin ! *[rires]* Donc j'essaye quand même d'avoir un contact avec le public. » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

> Une de ses collègues, plus nuancée, distingue les différents moments de la semaine (opposant les « petits moments privilégiés » à l'affluence du samedi et du mercredi) mais aussi les types d'établissements (considérant les grands établissements, où elle n'est plus, comme plus anonymes et moins favorables aux échanges) : « Il y a toujours des petits moments privilégiés où on peut discuter avec... C'est sûr, ce n'est pas le samedi et le mercredi ! Ça c'est sûr, on ne va pas discuter longtemps avec les gens. Mais bon, un jour comme le jeudi, le vendredi, on peut avoir des discussions très sympathiques avec des gens sur des sujets et puis leur conseiller des choses. Quand il n'y a pas trop de monde, c'est tout à fait réalisable. Je pense que dans les gros établissements (nous encore on est un établissement plutôt moyen), dans des très gros établissements du style Clignancourt, je pense que ça, les rapports ne sont pas du tout les mêmes. – *C'est-à-dire que c'est plus anonyme et qu'on prend moins le temps...* – Voilà. C'est beaucoup plus anonyme. C'est beaucoup plus... comment dire ? beaucoup plus strict au niveau du règlement. Donc, ça manque de souplesse quoi. – *Avant, vous travailliez à Clignancourt ?* – Moi j'ai commencé en fait à Beaubourg. – *À la BPI ?* – Voilà. Donc en matière de gros établissements, j'ai vu ce que ça donnait. Et effectivement, ce n'est pas ma tasse de thé. Il y a des gens qui aiment ça parce qu'on est anonyme et qu'on n'a pas... Quand on n'aime

> pas les gens, les grands établissements, c'est idéal, parce que c'est comme au supermarché, personne n'a de personnalité ! Nous, on voit quand même des habitués, on voit des gens avec qui on peut discuter. Ça reste humain comme rapport. Heureusement ! » (bibliothécaire, femme, 42 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005)

En insistant sur cette dimension de proximité, les bibliothèques municipales se démarquent toutefois nettement des petites bibliothèques de proximité peu professionnalisées : les bibliothèques associatives, tenues par des bénévoles, les bibliothèques de comité d'entreprise (plutôt en régression) ainsi que les bibliothèques à public ciblé installées par exemple dans les prisons ou les hôpitaux, ne constituent pas une concurrence pour les bibliothèques municipales, qui disposent de moyens beaucoup plus importants et d'un personnel professionnel, rare dans les petites structures du tiers secteur.

La logique de réseau s'observe aussi, de plus en plus, entre les différentes bibliothèques municipales parisiennes : une bibliothèque ne se sent plus obligée d'acquérir ce qu'a déjà acquis une autre bibliothèque du réseau, surtout si celle-ci est peu éloignée géographiquement (on suppose que les lecteurs peuvent s'y rendre), même s'il est un certain nombre d'ouvrages considérés comme « de référence » que chaque établissement considère nécessaire de posséder par lui-même. Les choix diffèrent par conséquent sensiblement en fonction de la taille des établissements : les plus petits, au budget plus restreint, doivent être plus sélectifs dans leurs acquisitions. Les grandes bibliothèques du réseau municipal, comme Clignancourt, Melville, Hélène Berr /Picpus ou les nouvelles médiathèques Marguerite Yourcenar et Marguerite Duras font davantage d'acquisitions et peuvent donc s'autoriser des choix moins drastiques. Elles ont en particulier la possibilité d'acquérir des ouvrages plus spécialisés visant un public plus restreint, quand une bibliothèque moyenne est forcée de s'en tenir au grand public, c'est-à-dire au public moyen, et hésite par exemple devant l'acquisition d'un ouvrage historique universitaire assez pointu.

> Un bibliothécaire distingue ainsi les possibilités d'une bibliothèque moyenne, comme celle dans laquelle il exerce, et celles d'une grande bibliothèque comme Jean-Pierre Melville (13e arr.) ou Picpus (rebaptisée Hélène Berr, 12e arr.), ou des nouvelles grandes médiathèques : « Si le livre est intéressant, on peut l'acheter, mais pas dans une bibliothèque qui a cette taille-ci. Donc dans une bibliothèque... une grande bibliothèque, je pense à Melville, Picpus... la nouvelle bibliothèque Yourcenar qui sera bientôt ouverte... on va acheter ce genre de livres parce qu'il y aura sûrement un public pour... Enfin c'est un livre intéressant pour avoir dans... dans une bibliothèque, on va sûrement l'acheter. Dans une bibliothèque comme celle-ci qui... qui fait... je ne sais pas, elle fait entre cinq cents et six cents mètres carrés *[rires],* on va faire des choix effectivement. On ne prendra pas quelque chose de très pointu. » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

De manière générale, les bibliothécaires s'adaptent à leur public local en prenant en compte ses centres d'intérêt constatés ou ses besoins supposés. Ainsi une bibliothèque implantée dans un quartier de grande bourgeoisie fait une large place aux biographies et aux livres d'histoire de France, dont son public est friand. Une bibliothèque du quartier chinois propose un fonds en langues orientales et celle d'un autre quartier populaire à forte proportion d'immigrés et à taux de chômage élevé, s'est spécialisée en littératures africaines et a mis en place des fonds d'histoire de l'immigration et d'aide à la recherche d'emploi.

Les politiques d'acquisition oscillent de fait entre logique locale et logique de réseau. La seconde est présente à deux niveaux : d'une part, elle conduit certaines bibliothèques à prendre en compte les acquisitions de leurs voisines immédiates pour éviter des redondances d'achats de livres susceptibles de l'intéresser qu'un lectorat assez restreint (la grande bibliothèque Buffon, par exemple, renonce à certains achats que fait la bibliothèque Mouffetard). Le renoncement à certains documents peut aussi se faire quand il existe une bibliothèque spécialisée ou une bibliothèque avec une spécialité qui va à coup sûr acheter le livre concerné : la certitude que les ouvrages concernant l'édition et la lecture seront tous disponibles au Centre de Documentation sur les métiers du livre et que la bibliothèque Trocadéro achètera tel livre sur le tourisme élimine les hésitations. De la même manière, les petites bibliothèques, qui, en raison de leur budget limité, ne peuvent pas tout acheter, se reposent volontiers sur les plus grandes. Aux suggestions d'achats un peu pointus formulées par certains lecteurs sur le cahier de suggestions, les bibliothécaires de la bibliothèque Château d'eau répondent ainsi souvent que des acquisitions de ce type peuvent être suggérées plutôt aux grandes bibliothèques, par exemple Clignancourt ou Buffon. Mais en dehors de ces justifications, c'est la logique locale qui prédomine.

En l'absence de concertation, les choix faits dans différents établissements en matière d'acquisition peuvent converger et aboutir à d'inévitables redondances : un même titre peut être acheté par un grand nombre de bibliothèques du réseau, ce qui, si l'on se met à raisonner à l'échelle du réseau global et non pas de chaque établissement, peut paraître une absurde redondance assimilée à une forme de gaspillage, comme le suggère une bibliothécaire du service central :

> « Dans l'état actuel, ce qui paraît parfois un peu aberrant justement, c'est la multiplication d'un même titre, enfin du nombre d'exemplaires dans tous les établissements, alors qu'on sait que les budgets ne sont pas les mêmes, que l'espace n'est pas le même et qu'on se dit, bon, est-ce qu'il y a vraiment besoin qu'il y ait vingt exemplaires d'un titre, bon, qui ne va peut-être pas sortir ? Voilà. Et ça c'est parce que ah ben c'est ma collection, c'est chez moi – *[Sa collègue]* C'est mon honneur... – Alors je vais le mettre, alors que la bibliothèque d'à côté va peut-être l'acheter, elle, elle a peut-être plus d'argent, moi ça me permet d'acheter autre chose. Enfin tout ça ce n'est pas

> encore... je pense qu'on va y venir, hein, parce qu'on sent bien quand même qu'il y a un problème de budget, de rotation des livres... » (bibliothécaire femme, 42 ans, chargée de la sélection des « Nouveautés » au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Les bibliothécaires du service central souhaiteraient voir se développer le travail en réseau, comme un moyen d'enrichissement mutuel, de répartition du travail d'analyse des nouveautés éditoriales et surtout pour les économies qu'il permettrait de réaliser et qui pourraient servir à d'autres fins – perspective qui n'est pas sans faire écho à la rationalisation des politiques publiques entreprise depuis les années 1990.

> La même bibliothécaire souligne ainsi l'importance du travail au niveau du réseau, auquel elle participe, et du regard global et distancié qu'il autorise : « Quand on est dans sa bibliothèque, on a sa pratique de bibliothèque : c'est un réseau de soixante bibliothèques, mais les gens sont dans leur bibliothèque, beaucoup quand même, hein. Beaucoup. Ils fonctionnent avec leurs collections. Je vois bien les recherches qu'ils font dans l'OPAC, dans le catalogue, c'est en fonction de leurs fonds, de leurs publics. [...] c'est vrai que moi j'ai le nez en permanence dans le catalogue, donc je le vois sous un autre angle : je le vois vraiment sous l'angle du réseau, alors que quand on est dans sa bibliothèque, c'est vrai qu'on a tendance à regarder pour soi, on est moins... Le travail en réseau, il n'est pas encore... *[elle rit]* complètement parfait, hein. » (*ibid.*)

Pour les usagers, une inscription unique donne accès à l'ensemble des fonds des bibliothèques de prêt du réseau : chaque usager inscrit peut emprunter où il veut et même dans plusieurs établissements à la fois, même si, dans l'état actuel de l'organisation, il doit aussi rapporter les documents dans la bibliothèque même où il les a empruntés, à l'exception des livres de la Réserve centrale qui circulent entre cet éablissement et les bibliothèques au moyen d'un système de navettes bi-hebdomadaires. De nombreux usagers, qualifiés de « multifréquentants » dans les études sur les publics, fréquentent plusieurs bibliothèques, y compris plusieurs bibliothèques du réseau municipal, en fonction des lieux spécifiques où elles se trouvent (par exemple à proximité de leur domicile et de leur lieu de travail), mais aussi selon les animations qu'elles proposent (certains lecteurs lisent avec soin le magazine *En vue* de manière à établir la liste des animations du réseau qui les intéressent) et en fonction de la spécificité de leurs fonds, dans une recherche de complémentarité. L'informatisation des catalogues et leur accessibilité à distance via la réseau internet favorisent un usage réseau en rendant visible ce qui est disponible dans les différents établissements. Les bibliothécaires aiguillent aussi vers d'autres bibliothèques, spécialisées ou simplement plus importantes, les usagers manifestant des demandes spécifiques.

La logique de complémentarité entre les bibliothèques s'appuie donc sur le « nomadisme » des usagers plutôt que sur la circulation des livres d'une bibliothèque à l'autre. Cette mobilité des habitants n'est pourtant pas assurée pour l'ensemble des usagers.

> Une bibliothécaire du service central pourtant favorable à d'autres égards à la mutualisation, met clairement en doute une circulation des usagers entre les différents établissements du réseau : « À part un étudiant ou celui qui va faire une recherche, qui ne va pas hésiter, lui, à se déplacer, je pense quand même que les gens fréquentent des bibliothèques au mieux dans le quartier, ou en tout cas autour, hein quand même. Ils ne partent pas à l'autre bout de Paris pour chercher un bouquin » (bibliothécaire, femme, 42 ans, Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

L'importance du temps de transport obligatoire, notamment les trajets domicile-travail, conduit sans doute un certain nombre d'usagers à préférer des loisirs de proximité. Même à l'échelle d'un arrondissement, il n'est pas certain que tous les usagers se déplacent d'une bibliothèque à l'autre. La capacité des usagers à se déplacer avait ainsi été mise en avant dans le projet de fermer la bibliothèque Vaugirard après l'ouverture, dans le même 15e arrondissement, de la grande médiathèque Marguerite Yourcenar. La pétition de soutien à la bibliothèque Vaugirard soulignait au contraire que les personnes âgées et les groupes scolaires traverseraient difficilement l'arrondissement pour se rendre dans le nouvel établissement. Tous les habitants n'ont pas, en effet, la même capacité de mobilité et il est probable en particulier que les habitants les moins diplômés sont plus réticents à des déplacements importants, demandant ne serait-ce que de prendre le métro.

> Bertrand Calenge insiste sur l'importance de l'ancrage local à l'heure où les réseaux d'information proposent des ressources élargies : « L'évolution de l'environnement informatif encourage à repositionner la mission ancienne du bibliothécaire, celle de servir le public de sa collectivité localisée. C'est au bibliothécaire de penser et de mettre en œuvre cette dimension très locale : l'offre d'espaces publics soigneusement modelés sur l'image locale du service, la collecte des "marges" non couvertes par l'offre uniforme, et surtout la tâche de sélectionner les accès les plus adaptés à sa collectivité, de construire les interfaces utiles à son public, de mettre en œuvre les médiations les plus attentives aux besoins de connaissance locaux : hors du public, point de salut ! »[223]

Ainsi, entre logique locale et logique de réseau, les collections constituent des ensembles à la fois cohérents et dynamiques, tentant de concilier des perspectives opposées. Leur constitution demande par conséquent des arbitrages constants devant chaque document spécifique, mais aussi une interrogation permanente sur la définition de notions comme celles de « service public » ou de « patrimoine ». La valeur, dans ces conditions, n'est jamais une propriété d'un document ou d'un auteur, mais bien un statut conféré à ce document ou à cet auteur à un instant donné en fonction d'un certain contexte, auquel participent à la fois l'état des collections, la réalité de l'offre éditoriale, mais aussi les principes politiques que l'institution se donne comme ligne directrice pour servir au mieux la collectivité dont elle relève.

223 Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ? op. cit.,* p. 18.

III. Spécificités du réseau municipal parisien

Les bibliothèques de la Ville de Paris sont confrontées, au même titre que les autres bibliothèques municipales, aux enjeux de définition de la « lecture publique » et de constitution de collections cohérentes et dynamiques sous-tendues par des principes multiples. Cependant leur spécificité est souvent mise en avant par les bibliothécaires des autres régions, tendant à affirmer que les observations menées sur le réseau parisien ne sauraient valoir ailleurs. Si cette affirmation peut s'entendre comme une forme de résistance à l'objectivation (affirmer que les constats ne valent qu'à Paris, c'est tenter de préserver l'*illusio* ailleurs), elle doit néanmoins amener à considérer les particularités du réseau parisien.

Celui-ci bénéficie en effet d'une autonomie particulière, mais aussi d'une richesse sans commune mesure et d'une organisation réticulaire entre des établissements autonomes qui n'existe nulle part ailleurs. Après avoir relevé jusqu'en 1975 de la préfecture de la Seine puis de la Préfecture de Paris, les bibliothèques de la Ville de Paris dépendent aujourd'hui de la Sous-direction de la diffusion culturelle, division de la Direction des Affaires Culturelles, qui dépend de la Mairie de Paris[224]. Elles bénéficient du financement étatique via les deux premières parts du concours particulier de la dotation générale de décentralisation. Mais, à la différence des autres bibliothèques municipales, elles ne sont pas soumises à l'Inspection Générale des Bibliothèques car elles n'ont jamais bénéficié de fonds d'État[225]. Un inspecteur spécifique à la Ville de Paris contrôle le fonctionnement des établissements. Le personnel des bibliothèques de la Ville de Paris est recruté par un système de concours spécifique (qui n'est ni le concours d'État ni le concours de la fonction publique territoriale), même si les conservateurs peuvent aussi avoir été recrutés par le concours d'État[226]. Enfin, la spécificité parisienne se traduit par des groupements professionnels propres : l'Association des Bibliothécaires Français dispose d'un groupe régional proprement parisien, tandis que des responsables d'établissements municipaux parisiens se sont groupés au sein d'une association spécifique, l'ACERB (Association des Conservateurs et Responsables de Bibliothèques de la Ville de Paris).

Au-delà de ses particularités statutaires, le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris tient sa spécificité de sa structure et de sa taille. Les bibliothèques municipales parisiennes constituent en effet un réseau riche, avec un maillage d'établissements assez dense et un catalogue commun très fourni, mais surtout un réseau d'établissements autonomes non hiérarchisés. La pression foncière s'ajoute par ailleurs à la taille du

224 Voir organigramme en annexe.
225 Un décret de 1803 confia aux municipalités la gestion de fonds dont l'État restait propriétaire.
226 Voir *infra* chapitre 2.

réseau pour produire une certaine inertie, qui a pour conséquence que le réseau parisien est rarement à la pointe du changement et paraît plutôt suivre les innovations adoptées depuis plusieurs années par les grandes médiathèques à vocation régionale, dont la seule architecture a pour effet de faire apparaître archaïques les anciennes bibliothèques. Toutefois, la taille du réseau conduit aussi à un système particulier de sélection des documents et d'acquisitions, reposant sur des marchés publics, des « offices » et des comités d'analyse, qui participent à l'atypicité du réseau mais aussi à son exemplarité dans la mesure où les logiques observables ailleurs à moindre échelle y semblent poussées à bout.

1. Un réseau sans bibliothèque centrale

La première spécificité du réseau parisien réside dans sa taille et dans sa structure non hiérarchique, qu'explique pour partie son histoire. Le réseau municipal repose en effet sur une structure atypique sans tête de réseau, contrairement à la structure de presque tous les réseaux municipaux, qui combinent une bibliothèque centrale et une série d'annexes. L'absence de bibliothèque centrale qui jouerait le rôle de tête de réseau est historiquement liée à la destruction de l'ancienne bibliothèque centrale dans l'incendie de l'Hôtel de Ville en 1871. La pression foncière rendant difficile l'installation d'une nouvelle bibliothèque centrale de prêt, le réseau municipal s'est calqué sur la structure du réseau de bibliothèques associatives et confessionnelles qui lui préexistait : des bibliothèques d'arrondissement furent installées, à partir de 1875, dans les vingt mairies d'arrondissement, avec une mission d'éducation populaire ; elles furent complétées par un grand nombre de guichets de prêts, installés en particulier dans les écoles, avec des horaires d'ouverture réduits. Ces bibliothèques offraient à la fois des fonds destinés au travail sur place et des livres pour le prêt à domicile.

Le réseau a connu un développement irrégulier, avec des périodes d'accélération (1880-1901 ; 1918-1924 ; 1941-1945) et d'autres de stagnation[227]. Il comptait, en 1916, 20 bibliothèques centrales et 62 guichets de prêt[228], qui ont peu à peu été remplacés par des bibliothèques de proximité, de taille petite ou moyenne, mais autonomes. Les constructions de nouveaux établissements se sont multipliées de 1967 à 1975, avant le coup d'arrêt constitué par le transfert de la gestion des bibliothèques de la Préfecture de

227 Voir Guy Baudin, « Les bibliothèques de la Ville de Paris », *Bulletin d'information de l'ABF*, n° 90, 1er trimestre 1976, p. 19-30.

228 Graham K. Barnett, « Les bibliothèques municipales parisiennes » / trad. d'Oristelle Bonis, *in* Martine Poulain dir., *Histoire des bibliothèques françaises 4 : les bibliothèques au XXe s. – 1914-1990* / nouv. éd. avec postface inédite, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2009, p. 90-97.

Paris à une municipalité qui semble avoir privilégié les conservatoires sur les bibliothèques et dans laquelle une certaine instabilité administrative (quatre directeurs des affaires culturelles et six chefs du bureau des bibliothèques se sont succédé entre 1977 et 1993) a peu favorisé les politiques de la lecture au sein des politiques culturelles municipales[229] : les projets de construction, qui se sont poursuivis jusqu'en 1986, en particulier dans le nord-est parisien, se sont sensiblement réduits ensuite. Le changement de majorité municipale en 2001 a conduit à un effort important pour la modernisation du réseau des bibliothèques, avec l'achèvement de l'informatisation, la mise en ligne du catalogue, la construction symbolique de nouveaux grands établissements et la rénovation d'un grand nombre de bibliothèques.

En l'absence de grande bibliothèque centrale historique, le réseau actuel est surtout constitué d'établissements moyens ou petits, nombreux (58 bibliothèques) et hétérogènes, constituant un maillage dense[230], dans lequel s'inscrivent aussi quelques grands établissements, notamment plusieurs grandes médiathèques nouvellement construites.

> Une bibliothécaire du service central met en avant la qualité du service de proximité offert par des bibliothèques « bien implantées », malgré une concentration inégale selon les arrondissements : « C'est une configuration un petit peu particulière quand même le réseau parisien. C'est vrai que le fait d'avoir voulu couvrir... entre les petites bibliothèques de mairies, les anciens comptoirs de prêt et tout ça, et puis maintenant des grandes bibliothèques, c'est disparate, mais en même temps c'est quand même un service de proximité. Enfin, je veux dire, on est quand même très... assez bien implanté, enfin à part quelques arrondissements un petit peu moins bien dotés que les autres. – *Le seizième en particulier.* – Oui, voilà. Mais pour le reste, notamment certains quartiers, le quartier du cinquième arrondissement, cinquième, sixième, quatorzième, là il y a quand même une concentration... même l'est parisien. » (bibliothécaire femme, 42 ans, Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Dans les faits, cette géographie des établissements se fonde sur la réalité historique de l'installation d'une bibliothèque dans chaque mairie d'arrondissement, mais reflète aussi la sociologie de la ville, telle que l'ont décrite Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot[231], en privilégiant les arrondissements les plus centraux ou les plus « populaires » (nord-est parisien où sont établis la plupart des nouveaux grands établissements).

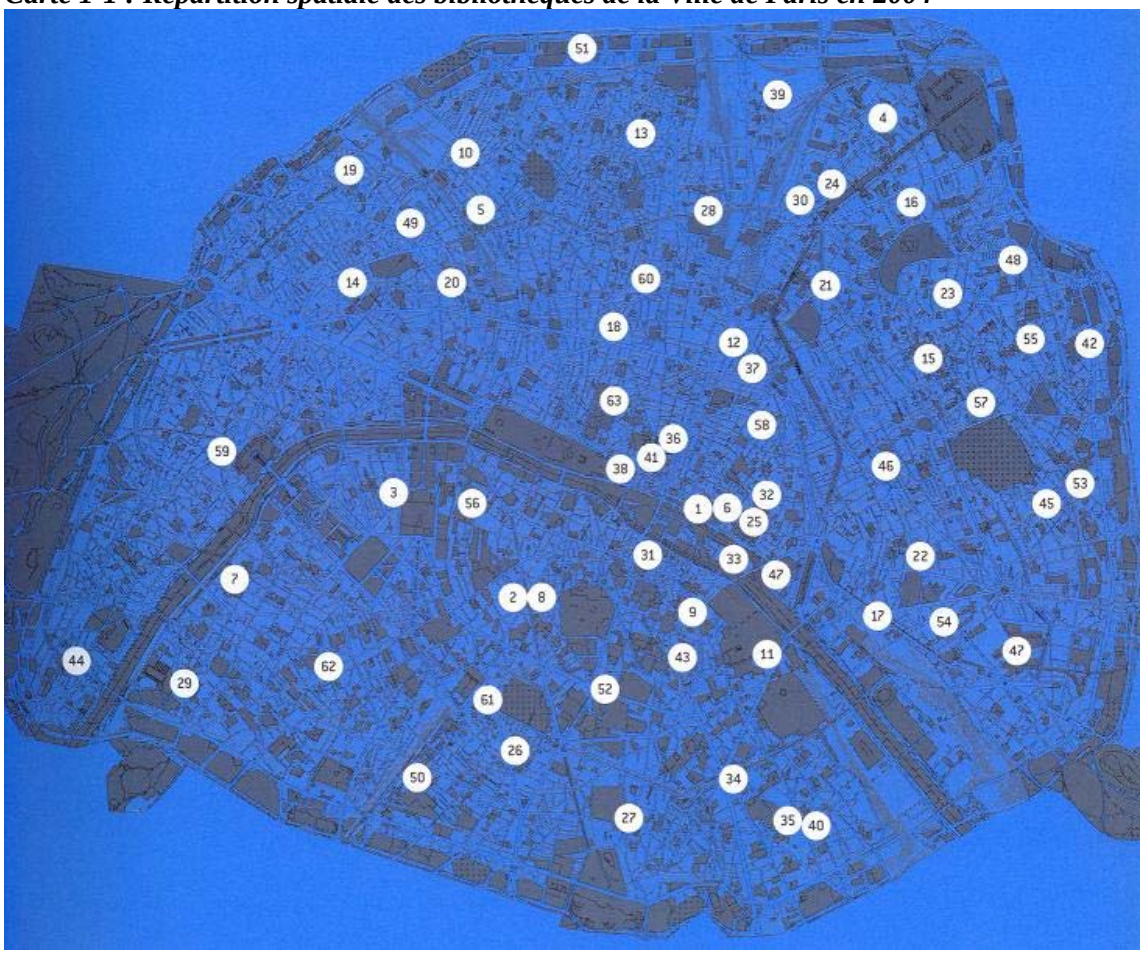
---

229 Voir Louis Jaubertie, *Le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, 1967-2001 /* mémoire pour l'obtention du diplôme de conservateur des bibliothèques sous la direction d'Yves Alix, ENSSIB, 2010. <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-48216>

230 Voir carte 1-1.

231 Michel Pinçon & Monique Pinçon-Charlot, *Sociologie de Paris /* nouv. éd., Paris : La Découverte (Repères n°400), 2008 (éd. or. 2004).

Carte 1-1 : Répartition spatiale des bibliothèques de la Ville de Paris en 2004[232]



À ces bibliothèques de prêt s'ajoutent un petit nombre de bibliothèques spécialisées, dont le fonctionnement échappe en large partie aux principes de la lecture publique et qui, tout en faisant partie du réseau, n'entretiennent pour ainsi dire pas de lien avec les bibliothèques de prêt, ce qui s'incarne par exemple dans l'existence d'un catalogue spécifique pour ces bibliothèques spécialisées, sans lien avec le catalogue général et nécessitant par conséquent une recherche spécifique.

Chaque établissement du réseau, quelle que soit sa taille, est autonome dans la gestion du budget d'acquisition et d'animation qui lui est alloué : il décide librement de ses acquisitions sans avoir à coordonner ses décisions avec les autres. Chaque bibliothèque est considérée par son responsable comme un tout qui doit avoir sa propre cohérence et répondre par lui-même à l'essentiel des demandes de ses usagers. La taille du réseau participe à laisser un certain nombre de décisions aux établissements et, partant, à assurer des marges de manœuvre assez importantes, selon le principe mis au jour par Jacques Dubois à propos de ce qu'il nomme « l'institution littéraire » :

232 Source : *Annuaire 2004 des bibliothèques de la Ville de Paris* / 8e édition, Paris : Mairie de Paris, direction des affaires culturelles, 2004, p. 7.

> « Il subsiste toujours un décalage entre les pratiques et ce que l'institution dans son arbitraire codifie et reconnaît. C'est que le système n'est pas pourvu d'une logique suffisante pour contrôler efficacement tout ce sur quoi il prétend légiférer. Autrement dit, l'arbitraire étant contestable en son principe, des forces de contestation vont agir très tôt sur la structure institutionnelle et mettre en évidence les contradictions internes qu'elle entretient nécessairement. »[233]

Au-delà de la structure hiérarchique qui lie chaque établissement à sa tutelle via le bureau des bibliothèques (qui fait partie de la Direction des Affaires Culturelles de la ville), une certaine autonomie est laissée aux établissements. La politique documentaire en particulier relève de chaque bibliothèque.

> Ouvrant un colloque de l'Observation de la Lecture Publique à Paris, Claude Jolly présente cette autonomie comme s'étant renforcée depuis une vingtaine d'années, en même temps que le rôle des chefs d'établissement, sous l'effet d'un accroissement des moyens et des nouvelles technologies : « Enfin, un quatrième élément important est constitué par la forte intégration de la fonction documentaire dans les établissements. C'est un phénomène marquant de ces quinze ou vingt dernières années, qui est concomitant de l'affirmation de l'autonomie des établissements, de l'affirmation du pouvoir présidentiel dans ces établissements, et qui s'explique aussi par deux des phénomènes que je viens de citer : l'augmentation forte des moyens et, avec elle, les enjeux politiques et de pouvoir qui se sont révélés au sein des établissements, ainsi que le développement de ressources électroniques qui appelle des arbitrages, souvent au plus haut niveau de l'établissement. Cela me permet de rappeler une évidence qui me paraît essentielle quand on parle de politique documentaire et de coopération des politiques documentaires : tout part des établissements. C'est dans les établissements que la politique documentaire se fait et, s'il y a coopération, c'est parce que d'abord il y a une politique d'établissement. »[234]

Il n'existait guère, jusqu'à une date récente, de politique d'acquisition définie au niveau du réseau. Les bibliothécaires du Service du Document et des Échanges, rencontrées en 2007, manifestaient le souhait de voir se mettre en place une politique d'acquisition cohérente au niveau du réseau :

> « Ce qui nous manque effectivement de façon générale, enfin pour le réseau, c'est une politique réseau. On n'a pas de politique réseau. Et donc c'est vrai que nous, on regrette... Si vous voulez, le système du vote[235] il a ses bons côtés démocratiques, mais par moments c'est n'importe quoi. C'est-à-dire qu'il y a des collections qui vont être prises à certaines séances et qui ne le seront pas la fois d'après, etc. Et donc c'est vrai que nous, on ne peut pas faire grand chose, à part souligner : vos collègues l'ont choisi, pourquoi vous vous n'en voulez pas ? Et puis c'est difficile pour le moment. Peut-être qu'à l'avenir ça sera moins difficile. [...] moi je pense que je vais dire bientôt : cette collection, elle a été prise par nos collègues, vous votez ou vous ne votez pas, moi je vais la mettre, je veux dire hein, qu'il y ait une politique documentaire ou pas : je trouve ça illogique. Et donc petit à petit je pense que c'est ce qui va devenir. On espère qu'il y a une personne qui va venir nous aider à définir tout ça » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

---

233 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature* / nouv. éd. revue et corr., Bruxelles : Labor, 2005, p. 22.

234 Claude Jolly, « Discours d'ouverture (2) », *Les collections des bibliothèques à Paris*, *op. cit*. p. 13.

235 Les représentants des établissements, réunis par tiers en réunion bihebdomadaire de réseau, votent pour constituer une liste de propositions d'acquisitions, dans laquelle les bibliothèques peuvent faire tout ou partie de leurs achats.

Une politique d'acquisition beaucoup plus définie vient de fait d'être mise en place : elle précise les parts que doivent représenter dans les acquisitions tel ou tel type de document, tel ou tel pays d'origine ou tel genre. Mais ayant été mise en place sans explicitation, elle semble plutôt mal perçue par des bibliothécaires qui se voient déposséder de leur propre initiative et dénoncent la rigidité et les incohérences de cette nouvelle logique. Ils ne saisissent pas ce qui, par exemple, peut faire classer les littératures québécoises parmi les productions d'Amérique du Nord plutôt qu'avec celles de Suisse et de Belgique. Ils argumentent surtout que le poids de la littérature de tel ou tel pays peut varier selon les années et les éventuels événements (du type Salon du Livre ou Belles Étrangères) et qu'il s'agit donc d'équilibrer sur le long terme.

Dans son discours d'ouverture du colloque organisé par l'OPLPP à la Bibliothèque Nationale de France le 6 décembre 2001, Philippe Moras, chargé de la sous-direction de la diffusion culturelle, rappelant les grands axes de la politique municipale en direction des bibliothèques, insistait sur la décentralisation comme condition d'une relation de proximité avec le public :

> « Le réseau des bibliothèques comporte déjà un fort maillage sur notre capitale, mais nous souhaitons développer, en liaison avec quelques grands pôles, notamment dans le secteur du prêt structurant, un réseau de bibliothèques de proximité pour mieux se rapprocher des publics, car ce n'est pas à vous que j'apprendrai que le public des bibliothèques est multiple, varié, parfois difficile à servir, d'autres fois difficile à conquérir. Je crois que c'est un des premiers axes : décentraliser et aller vers les usagers de toutes les manières possibles. »[236]

Les choix peuvent donc considérablement diverger entre deux établissements au profil sensiblement identique, selon les priorités définies par les conservateurs et les éventuelles spécialités plus ou moins reconnues affichées par les établissements. Tout en restant des bibliothèques généralistes, un certain nombre d'établissements se sont en effet constitué une petite spécialité, qui participe à définir leur identité propre dans une logique distinctive[237].

Tableau 1-2 : Domaines de spécialité affichés par certaines bibliothèques de prêt du réseau parisien dans leur présentation sur le site de la Mairie de Paris

Bibliothèque (arrondissement)[238]	***Spécialités***
La Fontaine (1er)	Aucune
Louvre *(1er)*	Aucune
Charlotte Delbo *(2e)*	Littérature contemporaine et érotique

236 *Les collections des bibliothèques à Paris, mieux les connaître, mieux les partager...* / Observatoire permanent de la lecture publique à Paris, Actes du colloque organisé par l'OPLPP à la Bibliothèque Nationale de France le 6 décembre 2001, Paris : BPI – Centre Pompidou, 2002 (publication en ligne).

237 Voir tableau 1-2.

238 Les bibliothèques indiquées sur des lignes grisées sont exclusivement dédiées à la jeunesse.

Marguerite Audoux *(3e)*	Fonds judaïca ; Histoires ouvrières ; Poésie (800 titres)
Charles Baudoyer *(4e)*	Aucune
Isle Saint-Louis (4e)	Aucune
Buffon *(5e)*	Pôle musical ; Pôle de langue ; Histoire et vie locale du 5e
L'heure joyeuse (5e)	Fonds historique ; documentation sur la littérature jeunesse
Mouffetard (5e)	Romans policiers
Rainer Maria Rilke (Port-Royal) (5e)	Science-fiction, fantasy, fantastique
André Malraux (6e)	Histoire et vie locale du 6e ; Livres sur André Malraux ; Documentation sur la surdité et la culture sourde
Amélie (7e)	Aucune
Saint-Simon (7e)	Aucune
Courcelles (8e)	Aucune
Europe (8e)	Aucune
Chaptal (9e)	Méthodes de langue ; Documents pour personnes sourdes
Drouot (9e)	Documentation sur le marché de l'art ; Pôle de langues
Valeyre (9e)	Pôle de langues ; Livres en russe
Château d'eau (10e)	Livres sur la photographie
François Villon (10e)	Informatique ; Renseignements administratifs, juridiques et sociaux
Lancry (10e)	Aucune
Faidherbe (11e)	Histoire et vie locale du 11e ; Français langue étrangère
Parmentier (11e)	Aucune
Diderot (12e)	Aucune
Hélène Berr (Picpus) (12e)	Pôle musical ; Histoire et vie locale du 12e
Saint-Éloi (12e)	Pôle de langues ; Documentations pour sourds et malentendants
Glacière (13e)	Aucune
Italie (13e)	Psychologie, psychanalyse, psychiatrie ; littérature italienne
Jean-Pierre Melville (13e)	Langues asiatiques : laotien, chinois, vietnamien
Georges Brassens (14e)	Aucune
Aimé Césaire (Plaisance) (14e)	Aucune
Vandamme (14e)	Pôle de langues
Beaugrenelle (15e)	Pôle musical
Gutenberg (15e)	Aucune
Marguerite Yourcenar (15e)	Écologie citoyenne & développement durable ; Pôle de langues
Vaugirard (15e)	Aucune
Musset (16e)	Aucune
Germaine Tillon (Trocadéro) (16e)	Bibliothèque du tourisme et des voyages
Batignolles (17e)	Aucune
Colette Vivier (Brochant) (17e)	Aucune

Edmond Rostand (17e)	Pôle de langues
Clignancourt (18e)	Aucune
Goutte d'or (18e)	Orientation, métiers et recherche d'emploi
Maurice Genevoix (18e)	Aucune
Porte-Montmartre (18e)	Aucune
Benjamin Rabier (19e)	Aucune
Crimée (19e)	Aucune
Fessart (19e)	Aucune
Claude Lévi-Strauss (Flandre) (19e)	Aucune
Hergé (19e)	Pôle musical
Place des fêtes (19e)	Aucune
Couronnes (20e)	Afrique noire, monde arabe
Mortier (20e)	Aucune
Louise Michel (20e)	Aucune
Marguerite Duras (20e)	Fonds emploi ; Autoformation ; Fonds découverte de l'est parisien ; Art contemporain
Saint-Fargeau (20e)	Théâtre contemporain
Sorbier (20e)	Aucune

De même que les choix d'acquisition relèvent des établissements, les modalités de la sélection varient également d'un établissement à l'autre. Certains se fixent un budget déterminé chaque quinzaine, même si la liste de propositions peut comporter d'une fois sur l'autre un nombre variable de titres susceptibles de les intéresser. Certains n'achètent que des livres qu'ils ont vus (et qu'ils vont donc consulter systématiquement en librairie) tandis que d'autres donnent la priorité à la rapidité.

> La responsable d'une petite bibliothèque témoignait ainsi d'une habitude de visite en librairie pour voir les livres, fût-ce au prix d'un retard pris sur l'actualité éditoriale immédiate : « À Saint-Simon, on va en librairie, il y en a deux de l'équipe qui vont en librairie le jeudi matin[239], on fait la liste le vendredi et on sait qu'on a tel montant pour la liste. Voilà. – *[Remarque d'une bibliothécaire du SDE]* Donc on peut mettre trois cents titres, mais le budget sera toujours le même ! *[elle rit]*. – *Vous allez en librairie systématiquement ?* – Oui oui. Toutes les bibliothèques ne le font pas, hein. Il y a des bibliothèques aussi qui achèteront directement pour les mettre très vite en circuit court. Ce qui n'est pas notre cas. Nous on estime qu'on n'a pas à se suppléer au libraire, qu'ils peuvent attendre. Voilà. » (bibliothécaire, femme, 50 ans, responsable de la bibliothèque Saint-Simon, Paris 7e arr., entretien du 28 juin 2007)

Une bibliothécaire du service central considère à l'inverse que le système des offices, qu'elle a participé à mettre en place, permet de mieux appréhender la production dans son ensemble :

239 Le jeudi matin est la matinée lors de laquelle la plupart des bibliothèques municipales parisiennes sont fermées au public.

> « Tout au début des offices, j'y allais encore [en librairie]. J'allais à la FNAC parce que je suis assez timide et rentrer dans une librairie sachant que je ne vais pas acheter... De temps en temps j'en achetais un et tout... *[Elle sourit, sa collègue rit]*. Alors après ça coûte cher ! Et toutes les semaines donc j'allais à la FNAC et... pfouh... pour une heure ou deux que je passais, en général, sur mon temps libre, parce que jamais je ne trouvais le temps sur mon temps de travail, j'en voyais quoi ? Dix, au mieux par rapport à la réunion. Et puis là souvent je n'ai même pas le temps de voir tous les bouquins qu'on a [reçus en office], alors non, je n'y vais pas. Comme je dis, il m'arrive d'aller en librairie, j'y étais encore hier, mais pour mon usage privé. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

La visite en librairie à titre professionnel constitue une sorte de gageure, d'une part en raison du temps qu'elle demande, et qu'il est souvent difficile de prendre sur un temps de travail déjà très rempli, et d'autre part en raison du volume hebdomadaire de nouvelles parutions. Elle n'est possible que sur la base d'une présélection déjà réalisée et ne se substitue pas au travail d'analyse systématique de la production réalisé via le système des offices. De fait, si certaines bibliothèques revendiquent une complète autonomie de fonctionnement, la plupart effectuent une partie plus ou moins large (mais globalement majoritaire) de leurs acquisitions d'après les listes de propositions élaborées à l'issue de l'analyse des offices. Mais l'attachement de chaque établissement à son autonomie apparaît dans le fait que presque aucune bibliothèque ne fait l'intégralité de ses acquisitions dans les listes de propositions ainsi que dans les réticences que suscite l'idée d'une circulation des livres entre les bibliothèques.

> Une bibliothécaire du service central se fait l'écho du sentiment de désappropriation manifesté par les responsables d'établissement à cette idée : « Ça serait très douloureux pour les collègues responsables de leur établissement parce que ça serait que leurs collections leur échappent, si vous voulez, hein. Et là, il y en a un certain nombre qui ne sont pas prêts *[Elle rit]*. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Toutefois, à défaut d'une bibliothèque centrale, le réseau s'est doté en 1971 d'un service commun dit « Service technique central » puis « Service du Document et des Échanges » assurant cinq fonctions distinctes : l'analyse de la production éditoriale, la centralisation des achats, le traitement intellectuel (catalogage) et matériel (renforcement et plastification) des documents achetés, le mouvement des collections entre les bibliothèques et la Réserve centrale et la gestion du service informatique commun.

2. Le poids des contraintes spatiales

Le réseau municipal parisien est par ailleurs soumis à de fortes contraintes spatiales liées aux spécificités historiques et économiques de la capitale. Sur le plan architectural, les bibliothèques municipales sont majoritairement fondues dans le décor, intégrées à des bâtiments abritant d'autres services municipaux, et donc plus ou moins invisibles de l'extérieur, à l'exception notable des deux récentes grandes médiathèques Marguerite Yourcenar (15e arr.) et Marguerite Duras (20e arr.). On n'observe pas à Paris de véritable « effet capitale » en matière de lecture publique, qui se traduirait par des bibliothèques monumentales, tandis que de nombreuses grandes villes de province investissent dans des médiathèques à l'architecture moderne et massive pour en faire des symboles. Les bibliothèques de prêt du réseau parisien sont pour la plupart des bibliothèques d'usage et de proximité (même si elles sont comptabilisées comme une seule dans les statistiques du Ministère de la Culture), plutôt que des grandes médiathèques au large rayonnement.

La question de l'accès à des fonds anciens consultables uniquement sur place et dans des conditions spécifiques ne se pose pas pour les bibliothèques municipales parisiennes, qui, pour des raisons historiques, ne possèdent pas de fonds patrimoniaux, notamment parce qu'elles n'ont pas reçu de legs étatique au moment de la Révolution française et que l'ancienne bibliothèque centrale a été détruite en mai 1871 dans l'incendie de l'Hôtel de Ville. En dehors de quelques bibliothèques spécialisées qui fonctionnent comme des bibliothèques d'étude et disposent de fonds d'archives (bibliothèque administrative, bibliothèque historique, Bilipo, Centre de Documentation sur les métiers du livre), toutes les autres bibliothèques, non spécialisées, sont des bibliothèques de prêt et de proximité, qui n'ont donc pas à faire face à l'éventuelle concurrence entre logique de conservation et logique de circulation et d'actualisation que connaissent un grand nombre de bibliothèques municipales de province. Elles n'ont donc pas à osciller comme ces dernières entre bibliothèque d'étude destinée à un petit nombre de chercheurs et d'érudits et bibliothèque de prêt destinée au grand public : si elles comptent des étudiants et des intellectuels parmi leurs usagers et sont parfois utilisées comme salle de travail, elles donnent une priorité très nette à la lecture publique.

Le coût de l'immobilier conditionne toutefois l'organisation des collections. Il maintient par exemple le cloisonnement en sections, qui favorise peu le passage d'un type de document à un autre et que la plupart des médiathèques régionales ont assoupli. Il réduit aussi l'espace de lecture sur place, tendant à faire des bibliothèques des lieux du livre et des guichets de prêt plus que des espaces dédiés aux lecteurs. Le prêt est

privilégié, pour des raisons d'espace (le faible nombre de places assises réduit considérablement la possibilité de lecture sur place) et de temps (une fois les livres empruntés, les lecteurs peuvent les lire à leur guise, y compris le soir, le week-end et le lundi, alors que les horaires d'ouverture des bibliothèques municipales parisiennes sont assez peu étendus, exception faite des nouvelles grandes médiathèques ouvertes le dimanche). Le choix d'une organisation autour du prêt va dans le sens du modèle de lecture encouragé par les bibliothèques de lecture publique : la lecture à domicile (ou ailleurs, dans les transports notamment) se prête mieux à la lecture loisir, lecture plaisir, lecture de divertissement, lecture de fiction en particulier, tandis que la lecture sur place, de consultation, est plus une lecture d'information, de recherche documentaire, de travail.

Les bibliothèques de la Ville de Paris organisent certes des animations de plus en plus nombreuses et mises en avant par la municipalité dans son bilan annuel, signes qu'elles répondent à un enjeu d'image. Mais l'organisation de ces animations se heurte à des limites importantes : des partenariats difficiles (par exemple avec les librairies – notamment parce que le marché public conclu avec des grossistes exclut des acquisitions les libraires de quartier), l'absence de professionnels formés à l'animation (les bibliothécaires eux-mêmes ne s'y sentent pas tous préparés), des budgets très réduits (de l'ordre de 1200€ par an pour une petite bibliothèque, un peu plus pour une grande), une communication publique restreinte (surtout interne : affichage dans la bibliothèque concernée et article dans la revue *En vue*, elle-même diffusée dans les bibliothèques du réseau) et l'absence de lieux adéquats (seul un petit nombre de bibliothèques disposent d'espaces dédiés, les autres étant obligées d'organiser les animations dans l'espace prévu pour la lecture sur place, au prix de quelques déménagements et de la suppression temporaire de l'espace de travail). Les animations attirent un public assez restreint et plus souvent des habitués qu'un public nouveau dans la mesure où elles sont annoncées dans les bibliothèques elles-mêmes. Elles constituent plutôt un moyen de satisfaire une partie des usagers habituels, curieux du thème abordé, et de leur faire découvrir des choses qu'ils ne connaissaient pas. Elles n'ont pas forcément d'incidence directe sur les prêts, mais plutôt un intérêt en terme d'image, dans la mesure où elles font apparaître la bibliothèque comme un lieu où il se passe quelque chose, et non seulement comme un espace de stockage de documents.

> Deux responsables d'établissement soulignent ce rôle indirect des animations : « Les mises en valeur sur les murs ou sur les tables (nous on n'a pas de tables parce que c'est petit, mais on a des murs), ça marche bien, mais les animations, ça ne fait pas vraiment sortir les livres. Ça intéresse les gens, mais... – [C.] Oui, je crois que, autrefois on disait... Mais maintenant il y a vraiment une déconnexion totale : ça fait plutôt connaître la bibliothèque en fait. Je veux dire, au total, je pense quand même qu'il y a une répercussion. Mais une bibliographie sur tel thème, et tout ça, je ne sais pas si ça a jamais

> marché, mais là ça ne marche plus du tout. » (bibliothécaire, femme, 60 ans, responsable d'une petite bibliothèque, complétée par sa collègue [C.], 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010)

Le rôle essentiel de la bibliothèque consiste à constituer des collections et à les mettre à disposition du public de manière à encourager la lecture, les autres activités jouant le rôle d'adjuvants. Une telle conception a pour conséquence des fonds très riches, mais une moindre performance des bibliothèques parisiennes vis-à-vis d'un certain nombre de médiathèques régionales en matière d'accueil, de services, de lecture sur place et de mise en visibilité des fonds.

La municipalité conduite par Bertrand Delanoë[240] depuis 2001 s'est efforcée de rattraper le retard que le réseau parisien avait accumulé par rapport aux grandes métropoles régionales. Elle s'est attachée à développer de nouveaux services (informatisation, mais aussi développement et valorisation croissantes des animations). Surtout, elle a entrepris un vaste plan de rénovation des bâtiments et de construction de nouveaux établissements, grandes « médiathèques » qui constituent autant de bâtiments symboliques dans un réseau jusque-là constitué de « bibliothèques » – quoique susceptibles de prêter aussi des vidéos et de comporter une section « discothèques ». Le changement d'appellation va de pair avec un geste architectural différent : il ne s'agit plus d'installer les bibliothèques dans un bâti existant, plus ou moins adéquat et souvent cloisonné, mais de construire *ex nihilo* de vastes édifices vitrés, conjuguant prestige et visibilité.

Après le premier projet de la médiathèque Marguerite Yourcenar, construite dans le 15e arrondissement, celui de la bibliothèque du cinéma François Truffaut comporte une importante dimension symbolique. Il s'agissait en effet d'installer une bibliothèque spécialisée au cœur du Forum des Halles entre le Forum des images et le multiplexe UGC Ciné Cité Les Halles de manière à constituer une « rue du cinéma ». La conception de la bibliothèque, prise en charge par le cabinet d'architectes en charge du projet de rénovation du Forum des Halles, aboutit à un espace moderne, aux couleurs tendres et à la lumière tamisée, sans commune mesure avec les anciennes bibliothèques du réseau, notamment la bibliothèque Malraux, qui hébergeait précédemment le fonds « cinéma » du réseau parisien dans les étages d'un immeuble haussmannien du 6e arrondissement.

240 2001-2008, suivie d'une seconde mandature en cours (2008-2014).

Illustration 1-1 : la nouvelle bibliothèque du cinéma François Truffaut au cœur du Forum des Halles

Source : L'Internaute. Crédits : Cécile Debise

La médiathèque Marguerite Duras, inaugurée dans le 20e arrondissement le 12 juin 2010, constitue un autre exemple majeur de cette nouvelle politique. Elle propose un espace de 4210 m^2 répartis sur trois niveaux complétés par une mezzanine, et offrant non seulement de larges collections, mais aussi un ensemble de 350 places assises. Elle dispose aussi d'un auditorium de 150 places permettant d'organiser des conférences et autres animations dans un espace dédié et non en poussant les tables dans un coin de manière à accueillir une vingtaine de personnes, comme c'est la règle dans la plupart des établissements du réseau. L'inauguration de la médiathèque Marguerite Duras a d'ailleurs été largement médiatisée, inscrite dans le cadre du festival « Paris en toutes lettres » et accompagnée du transfert symbolique des mille derniers livres de la bibliothèque Saint-Blaise, par une chaîne humaine d'usagers et habitants du quartier.[241] Cette opération, tout en figurant le passage de l'ancien monde au nouveau, permettait d'associer les anciens usagers de la bibliothèque Saint-Blaise au passage à la nouvelle médiathèque, mais aussi de donner une présence tangible aux livres de bibliothèque dans le quartier – événement rare en dehors des opérations estivales de bibliothèques « hors-les-murs » où les livres sont visibles en dehors de la bibliothèque, y compris par ceux qui n'en sont pas les usagers habituels.

241 Voir illustrations 1-2 & 1-3.

Illustrations 1-2 & 1-3 : Chaîne humaine pour le transfert des mille derniers livres de la bibliothèque Saint-Blaise à la nouvelle médiathèque Marguerite Duras

Source : Site internet de la Ville de Paris. Crédit : Ville de Paris.

Au-delà de ces tentatives pour moderniser un patrimoine architectural hérité en même temps que l'image associée aux bibliothèques, un moyen de faire face aux contraintes spatiales auxquelles sont confrontées les bibliothèques parisiennes réside dans l'existence d'une vaste réserve, dite « Réserve centrale » qui stocke un exemplaire des ouvrages éliminés susceptibles de faire l'objet de demandes ponctuelles (pour autant qu'ils ne soient ni périmés dans leur contenu ni matériellement dégradés). La Réserve contient à la fois des documents éliminés des bibliothèques parce que peu demandés par les usagers et des livres achetés spécifiquement mais susceptibles de viser un public restreint (des livres que le réseau doit avoir, mais qu'aucune bibliothèque ne veut acheter). Elle comprend ainsi plus de 170 000 livres et près de 55 000 CD[242].

La Réserve centrale est constituée d'un vaste magasin situé dans les sous-sols des services techniques du réseau des bibliothèques municipales parisiennes, dans le onzième arrondissement. Elle n'est pas accessible au public mais les livres qu'elle contient peuvent faire l'objet de communications dans l'ensemble des bibliothèques du réseau. Cette réserve a un statut très particulier et ambigu lié, d'une part, à cette absence d'accès direct et, d'autre part, à son rôle d'accueil d'ouvrages éliminés des bibliothèques.

Tableau 1-3 : Les collections de la Réserve centrale des bibliothèques de la Ville de Paris[243]

Type de document	***Nombre de volumes***
Livres adultes	171 236
BD	4 935
CD	54 991
Livres sonores	185
Partitions	8 894
Méthodes musicales	1 139

Le désherbage des collections des établissements prend en effet deux formes bien distinctes : certains documents, abîmés, obsolètes ou possédés en exemplaires multiples, sont éliminés et pilonnés, tandis que d'autres, encore susceptibles d'usage mais ne suscitant qu'une demande réduite, sont relégués vers la Réserve. Tels sont en effet les « critères de relégation vers la réserve » énoncés par le manuel des éditions du Cercle de la Librairie consacré au « désherbage » :

242 Voir tableau 1-3.

243 Source : Présentation de la Réserve centrale sur le site internet de la Mairie de Paris, 8 juillet 2010. <http://www.paris.fr/portail/loisirs/Portal.lut?page_id=6528&document_type_id=5&document_id=1152&portlet_id=14797>

« - Documents très spécialisés.

- Romans, essais sortis des courants de l'actualité.

- Classiques peu demandés.

- "Nouveautés" encore récentes acquises en exemplaires multiples. »[244]

Cette relégation présente pour les bibliothèques l'avantage de libérer de la place sur les rayonnages et d'augmenter le taux de rotation moyen des ouvrages du fonds (par élimination de ceux qui sortent le moins). Elle s'inscrit dans la tendance, déjà marquée au niveau des acquisitions, à l'exclusion de tout ce qui ne concerne qu'un public limité, en particulier d'une large partie de la littérature du pôle de production restreinte, dans une logique de rationalisation des politiques publiques.

Si la Réserve centrale des bibliothèques de la Ville de Paris a vocation à accueillir ces livres peu empruntés qui « encombrent » les rayonnages des bibliothèques, ses agents (la Réserve emploie neuf personnes) refusent qu'elle tienne lieu de déchetterie pour livres hors d'usage. Ils veulent au contraire en faire un stock de livres triés et en bon état, c'est-à-dire susceptibles d'un usage réel et présent, et non trace mémorielle d'un passé révolu.

> Une bibliothécaire de la Réserve se fait l'écho de cette nouvelle politique de la Réserve centrale : « Pendant longtemps les bibliothèques ont... c'était très confortable pour elles d'enlever de leurs rayonnages, mais en envoyant à la Réserve, comme ça il y avait une trace. Maintenant on va leur demander d'être un petit peu plus précis et de ne nous envoyer vraiment que des choses très ciblées, parce que nous on passe notre temps à faire du tri et à jeter des livres qu'on a déjà, en fait. Et donc comme on a déjà et que plus personne n'en veut, ben on jette beaucoup de choses. De plus en plus. Donc il va falloir... on va demander au fur et à mesure aux bibliothèques de ne nous envoyer vraiment que des choses vraiment très ciblées, très récentes, très propres. » (bibliothécaire, femme, Réserve centrale des bibliothèques de la Ville de Paris, entretien du 15 avril 2008)

Un tri est donc opéré d'abord dans les bibliothèques qui décident de reléguer certains documents, puis à la Réserve elle-même. La Réserve reçoit ainsi environ 100 000 documents par an : elle en détruit 30 000 (documents obsolètes ou en mauvais état) et en donne 55 000 à des associations ou à des bibliothèques ne dépendant pas de la Ville de Paris (il s'agit essentiellement des doublons, c'est-à-dire des documents possédés en plusieurs exemplaires, la Réserve ne conservant qu'un exemplaire par document, ou deux dans le cas de documents qui ne sont plus disponibles dans le réseau en accès direct). La Réserve ne garde donc chaque année qu'environ 15 000 documents parmi ceux qu'elle reçoit (soit 15%)[245].

---

244 Hubert Dupuy, « Bibliothèques de dépôt et réserves centrales : la relégation des documents », *in* Françoise Gaudet & Claudine Liber dir., *Désherber en bibliothèque, op. cit.* p. 141-161, ici p. 152.

245 Source : Hubert Dupuy, « Bibliothèques de dépôt et réserves centrales... », art. cité, ici p. 151.

Elle assure ensuite le désherbage de ses propres collections – logique nouvelle que pointent les bibliothécaires qui y travaillent :

> « On est en train de repérer ce qui est en mauvais état, parce que, au début, on intégrait tout ce qu'on avait. Maintenant, on essaye de voir ce qu'on peut remplacer, ce qu'on peut dégager aussi. » (*ibid.*)

C'est d'abord que les capacités d'absorption de la Réserve sont sans commune mesure avec les dizaines de milliers de livres éliminés des bibliothèques chaque année (« dix à vingt cartons par jour », avec une quarantaine de volumes dans chaque carton, estime une bibliothécaire de la réserve) de sorte que « la Réserve centrale, au bout d'un moment, craque complètement »[246]. Mais l'argument du manque de place fonctionne en fait largement comme un prétexte pour une question qui concerne surtout le statut de la Réserve, son usage et son image.

> C'est contre l'idée que « la Réserve centrale c'est dégoûtant » que la nouvelle politique de l'établissement entend lutter, comme le souligne la même bibliothécaire de manière explicite (« on veut absolument faire changer cette image-là ») : « Oui parce que, bon, ils le retirent de leurs étagères parce qu'il est taché sur la tranche et donc ils l'envoient à la Réserve, mais nous non plus on ne le prend pas, parce que nous non plus... parce qu'après, quand vous le recevez dans les bibliothèques, vous dites : ah, la Réserve centrale c'est dégoûtant ! Ben oui voilà. Donc... Bon aussi des très bonnes choses, des trucs très récents, impeccables et tout, mais bon, on veut absolument faire changer cette image-là. Et puis quand il y a une nouvelle édition d'un titre, dans les documentaires, ce n'est pas la peine de nous envoyer l'ancienne édition ! On n'a aucun intérêt à garder l'ancienne édition s'il y a une nouvelle édition qui est sortie. Surtout dans les documentaires. Donc voilà, on commence à faire un gros travail de réflexion là-dessus. » (*ibid.*)

La Réserve centrale se déleste elle-même des livres dont elle ne veut plus, soit par le pilon, soit en les offrant à des associations, pour autant qu'ils correspondent à la spécificité de leur demande.

> Cette pratique de « tri draconien » est décrite par la même bibliothécaire : « Tous ceux qu'on a déjà et qu'on juge susceptibles d'être donnés à des associations, d'autres bibliothèques et tout, c'est là, et donc les personnes viennent ici les chercher. Mais alors là c'est pareil. À un moment, on avait ici beaucoup d'étagères où on entassait des tas de choses, des tas de choses. Et en fait on s'est rendu compte que ça n'allait plus du tout. D'abord on a moins de gens qui viennent chercher des livres, parce que sans doute pour eux ça veut dire qu'ils ont des crédits : des bibliothèques qui ont des crédits pour acheter, par exemple les bibliothèques de prisons, d'hôpitaux, ils ne viennent plus, parce qu'ils ont leurs propres crédits. Tant mieux pour eux. Et donc nous, on a fait un tri draconien. On a énormément jeté. Et là maintenant on ne met plus que des choses qui correspondent à ce public-là, donc des trucs assez grand public... » (*ibid.*)

À l'image des bibliothèques du réseau, la Réserve est donc soumise à des contraintes de place et de sélectivité. Elle refuse d'être un simple lieu de conservation de fonds plus ou moins mémoriels dont le réseau souhaiterait garder un exemplaire sans qu'aucune

246 *Ibid.*

bibliothèque veuille s'en encombrer. Elle revendique elle aussi une logique d'usage et d'actualisation de ses fonds.

Étant toujours susceptibles d'usage, les livres qu'elle contient sont toujours répertoriés au catalogue commun des bibliothèques municipales parisiennes et peuvent être demandés par les usagers, dans n'importe quelle bibliothèque du réseau, par le moyen d'une fiche navette aujourd'hui dématérialisée grâce au réseau informatique. Le livre demandé arrive dans la bibliothèque dans les trois jours et l'usager est prévenu personnellement de son arrivée, par courriel ou téléphone. Cependant, l'accès à ces livres est moins instantané que l'accès direct en bibliothèque. Les ouvrages relégués demeurent certes accessibles, mais l'absence d'accessibilité directe conjuguée au délai nécessaire pour obtenir un document de la Réserve conduit sans doute la plupart des usagers à limiter leurs demandes au petit nombre de titres auxquels ils tiennent spécialement et pour lesquels ils n'ont pu trouver aucun équivalent, fût-il approximatif. Le nombre de prêts de fictions effectué par la Réserve révèle en tout cas un usage limité de ses collections.

> Sur l'année 2004, la réserve a prêté 10 079 fictions, quand la grande bibliothèque Clignancourt (18e arrondissement) en prêtait 170 759 et la petite bibliothèque Saint-Simon (7e arrondissement) 29 545[247]. Ce nombre de prêts effectué par la Réserve centrale apparaît d'autant plus limité si on le rapporte au nombre d'établissements susceptibles de recourir à ce service : si l'on ne considère que les sections adultes, chaque section adulte a fait venir de la Réserve, en 2004, une moyenne de 240 livres relevant de la catégorie « fictions ».

Malgré cet usage relativement limité, la Réserve centrale constitue un élément essentiel dans le fonctionnement du réseau parisien, déterminant la manière dont chaque établissement gère la question du « désherbage » de ses collections.

3. Marchés publics, « office » et comités experts

Outre le nombre de bibliothèques qui le constituent et le nombre de prêts de documents qu'elles effectuent (12,893 millions de documents empruntés en 2010[248]), c'est le budget d'acquisition qui fait du réseau parisien un réseau sans commune mesure avec les bibliothèques et médiathèques des autres grandes villes de France. Le budget consacré par la Ville de Paris aux acquisitions de livres, disques et vidéos dépasse en

247 Source : Document statistique interne réalisé par le Service Scientifique des bibliothèques de la Ville de Paris pour l'année 2004.

248 Source : « 2010 : année record pour les bibliothèques », mis en ligne le 27/01/2011 sur le site paris.fr

effet un million d'euros[249], sans compter les budgets spécifiques dégagés pour la constitution des collections de nouveaux établissements[250].

Tableau 1-4 : dépenses d'acquisition des bibliothèques de la Ville de Paris[251]

Exercice	*Ouverts (en €)*	*Mandats émis (en €)*	*Restant à employer (en €)*	*Annulés (en €)*
2005	5 196 672,00	5 159 326,33	915,86	36 429,81
2006	1 188 458,00	1 121 367,93	5 772,11	61 317,96
2007	1 329 486,00	1 267 059,63	18 915,52	43 510,85
2008	1 335 594,37	1 278 470,62	3 351,23	53 772,52
2009	1 729 569,20	1 503 990,83	35 897,99	189 680,38

L'importance de ce budget en valeur absolue[252] a deux conséquences en terme d'acquisition : la première est la constitution de collections particulièrement riches, dans la complémentarité entre établissements ; la seconde, juridique, est l'obligation, pour de tels montants, de procéder à l'achat des documents dans le cadre d'un marché public, conclu après appel à la concurrence.

> Le Code des marchés publics impose cet appel à la concurrence aux collectivités pour toute dépense excédant 206 000 € HT par an[253]. Le nouveau Code des marchés publics institué par le décret du 7 mars 2001 et réformé par le décret du 7 janvier 2004 oblige les bibliothèques à une mise en concurrence des fournisseurs, en passant par une procédure de mise en concurrence adaptée pour les dépenses inférieures à 90 000 € HT et en passant un marché sur appel d'offres européen au-delà de 230 000 € HT.

Suite à l'appel d'offre lancé par la Ville de Paris pour les différents marchés des bibliothèques, les conditions proposées par les fournisseurs candidats ont été négociées de manière à définir les services offerts. Les prestataires retenus pour les acquisitions générales se sont engagés à fournir un « office » : il s'agit d'un envoi régulier de nouveautés sous la forme d'un exemplaire par titre (après définition des types de

249 Voir tableau 1-4.

250 C'est ce qui explique le budget 2005. De même 5,5 millions d'euros ont été prévus à cet effet au budget primitif de l'exercice 2010, à côté d'un budget réduit à 608 920 € sur la ligne spécifique « Livres, disques, cassettes... (bibliothèques et médiathèques) » – budget spécifique qui repasse à 1 108 907€ au budget primitif 2011.
<http://labs.paris.fr/commun/budget_primitif_2010/pdf/ville/doc_principaux_ville/rapportbudgetaire_ville.pdf#page=52>

251 Source : document budgétaire des comptes administratifs des exercices 2005 à 2009, en ligne sur le site de la Mairie de Paris <http://www.paris.fr/politiques/documents-legaux/budget/p9825>. Chapitre 011 « Charges à caractère général », Sous-chapitre 60 « Achats et variation des stocks » / Ligne 6065 « Livres, disques, cassettes... (bibliothèques et médiathèques) ».

252 Même si, rapporté au nombre d'habitants, ce budget est relativement modeste. Voir *infra* chapitre 3, tableau 3-6 pour une comparaison internationale effectuée en 2001 sur des villes de plus de 500 000 habitants.

253 MOTIF, *Achats publics de livres : vade-mecum à l'usage des bibliothèques territoriales*, janvier 2009. <http://www.lemotif.fr/fichier/motif_fichier/8/fichier_fichier_vademecumv3.pdf>

productions souhaités et exclus), devant ensuite être retourné au prestataire dans le même état.

> Il est ainsi défini par la SFL, qui constitue l'un des deux prestataires de la Ville de Paris : « Cet office est un service proposé par la SFL aux structures fonctionnant sur le principe du prêt de livres : bibliothèque municipale, bibliothèque départementale, bibliobus, médiathèque... La vocation de l'office est simple : faciliter la découverte des nouveautés et aider au choix des bibliothécaires. L'office ne comprend donc que les parutions récentes, d'un mois ou deux au maximum. Trois types d'offices sont proposés, avec une fréquence habituellement mensuelle : l'office de nouveautés pour les adultes, l'office de livres pour enfants, l'office de bandes dessinées. La composition des envois est ensuite ajustée en fonction des besoins des professionnels : qu'il s'agisse du nombre de volumes, de la fréquence, ou de thématiques particulières, nous définissons à chaque fois avec vous les critères exigibles. Comme son nom le laisse supposer, l'office est assorti d'un droit de retour, dans les 3 mois suivant son expédition. »[254]
>
> Deux prestataires fournissent de fait les offices en se répartissant les domaines de l'édition : la Générale du Livre fournit l'office pour les fictions, les sciences humaines et la vie pratique (ces deux derniers domaines ayant été ajoutés après constat de l'insuffisance de l'office fourni par l'autre prestataire) et la SFL pour les documentaires et la bande dessinée (initialement fournie par l'autre prestataire puis demandée à la SFL suite à une insatisfaction).

Le système des offices permet de suivre la production en temps et en heure – moyen de réagir à des reproches plus ou moins fondés faits à la bibliothèque, qui serait toujours en retard d'un temps sur la production. De fait, le système des commandes centralisées, assez lourd, exigeant au moins deux mois entre la décision et la mise en rayon, le système des offices permet de gagner du temps en examinant la production sans attendre que les livres se fassent connaître dans la presse, en librairie ou par le bouche-à-oreille. Malgré des décalages parfois constatés par rapport aux publications annoncées dans *Livres Hebdo*, les offices sont considérés comme satisfaisants par les bibliothécaires du Service du Document et des Échanges (SDE) : un nombre important d'ouvrages sont envoyés spontanément par les prestataires et le système réserve la possibilité de demander des offices complémentaires pour des livres non reçus.

Le principal inconvénient du système des offices réside dans le fait que les livres envoyés par le prestataire sont des prêts devant ensuite être restitués neufs, ce qui empêche les bibliothécaires de les emporter pour les lire en dehors du SDE. Or, les bibliothécaires des établissements ne peuvent disposer que de quelques heures sur leur horaire de travail pour venir examiner les livres sur place au SDE, ce qui les oblige à un examen rapide des ouvrages, non fondé sur la lecture *in extenso*. Cette difficulté peut être contournée de deux manières : l'achat des nouveautés par le réseau ou leur envoi en service de presse (donc en don) par les éditeurs. La première solution, pour laquelle existe un petit budget spécifique, n'est en pratique que rarement utilisée, comme en témoigne la responsable de la sélection des imprimés au niveau du réseau :

254 <http://www.sfl.com/office_des_bibliotheques>

> « On achète quand les collègues nous disent, c'est vraiment trop compliqué, en un quart d'heure on ne peut pas se rendre compte de ce bouquin. » (bibliothécaire femme, 57 ans, SDE, entretien du 28 juin 2007)

La seconde l'est davantage, mais nécessite de la part des éditeurs une reconnaissance des bibliothèques qui est loin d'être partagée par tous.

L'autre limite du système des offices est qu'il fonctionne aussi comme un filtre, comme l'admet la bibliothécaire qui a participé à sa mise en place :

> « On demande aux deux prestataires les offices, donc la couverture n'est pas mauvaise, mais malgré tout, ce n'est pas tout, quoi. » (bibliothécaire femme, 57 ans, Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Il existe d'abord des exclusions explicites définies en accord entre le Service du Document et des Échanges et les deux prestataires. Certains types d'ouvrages et certains éditeurs sont éliminés *a priori*, quelques uns parce qu'il s'agit de collections systématiquement suivies qu'il n'est plus utile d'examiner (c'est notamment le cas de certains guides de voyage), la plupart parce qu'ils sont considérés par les bibliothécaires du service central comme ne correspondant pas aux perspectives des bibliothèques de lecture publique. Ces livres exclus sont d'une part des ouvrages d'un niveau élevé de spécialisation et d'autre part des ouvrages considérés comme illégitimes (éditeurs régionaux, littérature populaire, spiritualité).

Le système des offices peut aussi fonctionner comme un filtre à l'insu des bibliothécaires. Certains ouvrages non reçus sont repérés au moment du dépouillement systématique de *Livres Hebdo* ; ils peuvent alors être demandés en « office complémentaire » s'ils paraissent particulièrement dignes d'intérêt. D'autres livres échappent à la sélection, pour avoir été laissés de côté par les prestataires et n'avoir pas été repérés par les bibliothécaires par d'autres sources.

> C'est sans doute la raison qui explique la quasi-absence dans le réseau des bibliothèques parisiennes du livre de Mâkhi Xenakis *Les folles d'enfer de la Salpêtrière*, paru en 2004 chez Actes Sud et dont le sujet parisien (l'histoire de hôpital de la Pitié Salpêtrière) et l'éditeur (Actes Sud, globalement bien perçu des bibliothécaires) auraient sans doute conduit à ce qu'il soit acquis plus largement pour autant qu'il ait été repéré. Il est possible en l'occurrence que l'absence de repérage de ce livre ait été liée à sa catégorisation, dans la mesure où il s'agit d'un texte hybride entre histoire (recherche dans les archives de l'Assistance Publique), poésie (important travail formel) et art (l'auteur est plasticienne et le livre accompagnait une exposition de sculptures montée dans la chapelle de l'Hôpital de la Salpêtrière).

Le filtrage opéré par le prestataire implique que le libraire en charge de la sélection maîtrise à peu près les genres qui lui incombent. Le cas de la bande dessinée, dont témoigne la responsable de la sélection des imprimés au niveau central, est significatif de ces possibles effets de compétences et, partant, de personnes : les envois de bande dessinée en office, d'abord peu satisfaisants, ont été nettement améliorés

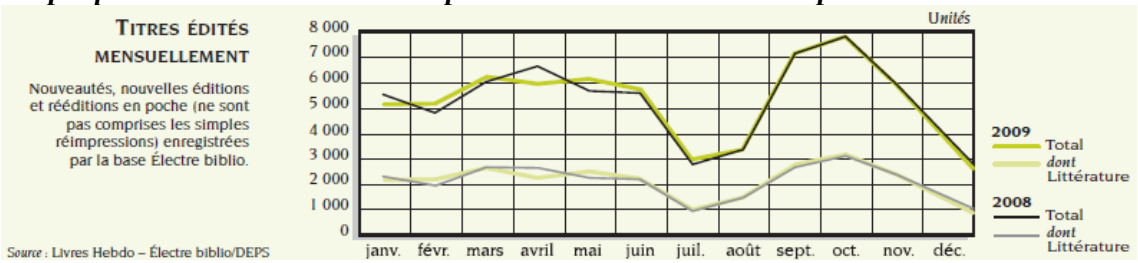
quand s'est trouvé embauchée pour la sélection chez le prestataire une personne passionnée du genre, avant de se dégrader à nouveau au départ de cette personne. La sélection par le grossiste implique aussi que la diffusion des éditeurs ne soit pas trop confidentielle : le filtre du grossiste favorise peu les petits éditeurs moyennement bien diffusés et exclut les éditeurs francophones non français, québécois notamment.

Surtout, le rythme des offices produit une pression qui rend difficile de s'intéresser à des productions plus anciennes : si les établissements peuvent, à titre individuel, procéder à des « rattrapages » en constatant que tel ouvrage qu'ils n'ont pas pourrait être intéressant, le travail d'analyse au niveau du réseau, qui seul fonde les listes de propositions d'acquisitions communes, ne porte que sur les nouveautés éditoriales, à l'exclusion de toute production plus ancienne.

> L'adaptation des *Folles d'Enfer de la Salpêtrière* sur une scène de théâtre[255] ne conduit pas, par exemple, à faire inscrire le livre des éditions Actes Sud sur les listes de propositions trois ans après sa sortie en librairie.

Par ailleurs, la rançon d'une analyse de la production éditoriale au fur et à mesure de sa production est le rythme très irrégulier qu'elle impose, la production de nouveautés variant sensiblement selon les périodes de l'année[256].

Graphique 1-2 : Les variations de la production éditoriale selon les périodes de l'année[257]



Malgré ces limites, l'existence de comités d'analyse au niveau du réseau est aussi perçue comme un atout pour les établissements dans la mesure où elle permet une répartition du travail, donc un approfondissement du travail critique. L'abondance de la production éditoriale rend en effet extrêmement difficile son examen approfondi par chaque bibliothèque du réseau. L'existence de comités spécialisés au niveau du réseau permet la répartition de la production en domaines de spécialités et la mutualisation des critiques.

---

255 Mise en scène d'Anne Dimitriadis, MC 93 Bobigny, du 1er au 26 juin 2007.

256 Voir graphique 1-2.

257 Extrait de : « Livre », *Chiffres clés 2010 : statistiques de la Culture,* Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2010, p. 132.

> La bibliothécaire responsable de la coordination de ces comités évoque ainsi l'énorme perte de temps que constituerait la disparition de ce service central en obligeant chaque établissement à s'occuper de bout en bout de ses acquisitions : « Notre service disparaîtrait, [...] à ce moment-là ce sont les bibliothécaires dans les établissements qui choisissent. Mais enfin nous on trouve ça complètement fou que le travail soit démultiplié par autant de bibliothèques. Cinquante-cinq ! Je veux dire, avec la production actuelle, c'est vraiment... ce serait vraiment du temps perdu. [...] Il y a des collègues qui ont bien l'esprit réseau mais c'est vrai que ce n'est pas tous. Et nous, nous on l'a ! *[Elle rit.]* [...] Je veux dire, c'est quelque chose de très fort pour nous. Ce n'est pas seulement parce qu'on a un intérêt mais je veux dire, c'est parce qu'on y croit qu'on est là aussi. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Des comités d'analyse, constitués de bibliothécaires volontaires, se répartissent en effet l'analyse de la production éditoriale par domaines de spécialité, qui supposent un travail de catégorisation de la production éditoriale.

> Six comités se partagent les documentaires : « arts » (intitulé en 2006 « architecture, cinéma, graphisme, musique, peinture, photographie, sculpture, vidéo »), « histoire géographie », « politique, économie, droit », « sciences humaines », « sciences et techniques », « vie pratique ».

La répartition dont fait l'objet la littérature est particulièrement intéressante. La littérature était, jusqu'en 2009, répartie entre cinq comités : « romans », « littérature », « romans policiers », « science-fiction / fantasy / fantastique », « bande dessinée ». Cette catégorisation donnait une place importante au roman (trois comités sur cinq) et aux genres en voie de légitimation (trois comités sur cinq également)[258] et revenait à limiter l'appellation « littérature » aux genres non-romanesques (poésie, théâtre) ou non fictionnels (essais, mémoires, autobiographies, récits de voyage, dictionnaires). Une réorganisation opérée en 2010 a conduit à préciser les principales attributions de ce comité anciennement nommé « littérature » (« Poésies, essais littéraires et récits de voyages ») et à diviser le travail du comité roman en fonction des lieux d'origine des romans étudiés : « littérature française », « littératures européennes », « littératures nord-américaines & britanniques » et « littératures des autres continents ». Cette nouvelle division imposée par le bureau des bibliothèques de la Ville de Paris avec l'intention de donner une meilleure visibilité aux littératures autres que de langue française et anglaise est critiquée par des bibliothécaires qui estiment notamment qu'elle participe à la suprématie de la littérature française au sein des littératures francophones, les productions canadiennes, y compris québécoises, se retrouvant noyées dans les « littératures nord-américaines & britanniques ».

En dehors même de ces catégorisations, le système des offices induit des effets sur les choix d'acquisitions, en donnant un rôle important à ces comités et, partant aux conditions de production et de présentation de leurs analyses. Les membres des comités,

258 Le chapitre 6 permettra de revenir sur cette position particulière accordée aux genres en voie de légitimation.

examinent en effet les livres reçus « en office », répartis en spécialités par des bibliothécaires du service central sur la base des informations bibliographiques recueillies (notamment dans la base Électre). Au fil de l'examen des livres, les bibliothécaires des comités établissent de courtes analyses critiques, dont le secrétaire de chaque comité rend compte au cours d'une réunion bihebdomadaire avec les représentants des différentes bibliothèques. Ceux-ci, présents par tiers à chaque réunion, votent alors pour inscrire ou non les livres présentés sur une liste de propositions. De manière générale, ils s'en remettent assez largement à la présentation faite par les secrétaires des comités : n'ayant pas lu ni même vu les livres, ils se sentent peu légitimes pour juger par eux-mêmes et pour argumenter contre l'avis d'un secrétaire. L'expertise du comité, fondée sur le fait qu'il est le seul à avoir vu les livres, tend à supprimer les débats.

> Le secrétaire du comité d'analyse des romans fait état de cette remise de soi des responsables d'établissement, mais aussi du sentiment, manifesté par certains d'entre eux, que quelque chose leur échappe : « J'ai eu une remarque un peu acide d'une conservatrice lors d'une réunion. Elle m'a dit : de toute façon, ces réunions n'ont aucun intérêt puisqu'on n'a pas droit à la parole. J'ai trouvé ça bizarre. Parce qu'avant, c'est vrai que, vous connaissez l'ancien système, là, ils parlaient... Maintenant c'est plutôt les secrétaires de groupes qui défilent et... Bon, moi, comme je dis toujours : "Vous pouvez prendre la parole.", hein, je veux dire, ce n'est pas parce que je parle que... » (secrétaire du comité d'analyse des romans, homme, 45 ans, bibliothécaire-adjoint spécialisé, séance de travail du mardi 15 avril 2008)

C'est particulièrement vrai pour toutes les productions littéraires, pour lesquelles les représentants des comités sont vus comme des experts qui suscitent une sorte de remise de soi de la part des autres participants à la réunion.

> Le système des offices aurait participé à accroître cette délégation (« ils se reposent peut-être plus sur nous »). Telle est l'impression partagée de deux bibliothécaires membres du comité d'analyse des romans : « *[Le secrétaire du comité :]* Avant, c'est vrai qu'il me semble que les gens parlaient plus avec l'ancien [système]. – *[Sa collègue :]* Ils préparaient, d'ailleurs, les chefs d'établissement qui venaient préparaient le *Livres hebdo*, alors que les gens qui viennent l'ont vaguement feuilleté la veille au soir, et encore... – Ben ils se reposent sur les groupes et sur les secrétaires de groupe, qui font le boulot. – *[Sa collègue :]* Mais il faut dire qu'avant, on ne voyait que les services de presse. On en avait quoi ? Je ne sais pas, une quinzaine. Enfin plus peut-être. Mais là on voit plus de choses aussi. Donc ils se reposent peut-être plus sur nous, en se disant : ben, ils ont vu les bouquins... » (*ibid.*)

Les chefs d'établissements, fussent-ils plus gradés (ce sont le plus souvent des conservateurs), s'en remettent ainsi aux représentants des comités, qui sont plus souvent des bibliothécaires, voire des bibliothécaires adjoints et qui se trouvent investis d'un rôle d'experts. Ce renversement des positions ne va pas de soi pour les secrétaires de comités qui viennent présenter les livres en réunion et endossent ainsi ce rôle d'expert.

> Tel était du moins le sentiment du secrétaire du comité « romans » avant que son expérience ne lui donne une posture plus assurée : « Moi, les premières fois où j'ai dû

parler de la part d'un groupe, j'étais très impressionné de parler devant des conservateurs, quoi de leur tenir parfois un peu tête ! Puis après je... bon, ça y est, maintenant, je suis... » (*ibid.*)

Même la bibliothécaire du Service du Document et des Échanges, responsable de la sélection des imprimés, qui anime la réunion, ne se sent ni armée ni légitime pour défendre un livre qui n'a pas été repéré par un comité :

« Moi des fois, j'ai envie, mais je sens que je ne sais pas le faire, c'est-à-dire que je n'ai pas assez travaillé pour dire je connais assez le sujet pour trouver l'argument. Et des fois je dis : "Vous êtes sûrs ?" Puis je sens bien qu'ils s'en fichent de ce que je veux dire, parce que je n'ai pas d'argument. Si j'ai un argument, si j'ai vraiment quelque chose à apporter, éventuellement ils m'écoutent, sinon ça ne sert à rien. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Surtout elle ne se sent guère autorisée à contredire un avis positif émis par un comité, ce qui reviendrait à faire perdre la face[259] à son représentant :

« Moi je ne suis pas toujours d'accord avec [les analyses des comités]. – *Mais vous prenez la parole aussi dans les réunions pour défendre des livres, donner votre avis, ou bien vous considérez que vous êtes plus en réserve ?* – Ça arrive mais c'est toujours très délicat. Enfin, je ne sais pas, je ne me sens pas... je ne me sens pas... [...] C'est vrai que quand on a un avis négatif par rapport à des collègues, enfin des comités qui donnent un avis positif, c'est vrai que moi je ne m'autorise plus. Ça m'est arrivé d'aller voir la collègue ou le collègue, enfin en général c'est la, avant qu'elle en parle en disant écoute, je ne suis vraiment pas d'accord avec toi. Bon, ça m'est arrivé quoi, deux fois, trois fois, depuis qu'on fait les offices, et parce que je sais qu'elle va pouvoir écouter. Alors je lui dis, vraiment je ne suis pas d'accord et puis là on en discute avant, mais donner tort devant les autres collègues, c'est difficile. » *(ibid.)*

Elle déplore toutefois que l'analyse de première main permise par les offices ait pour corollaire cette spécialisation qui conduit à une remise de soi de la part des non-spécialistes et, partant, à une absence de débat :

« C'était ma grande déception parce que moi j'avais imaginé, quand j'avais mis en place cette organisation, qu'il y aurait énormément plus de luttes entre les gens, de discussions entre les comités, la salle, etc. Et donc c'est pour ça qu'on avait même mis une réunion qui durait toute la journée, même plus de 11h à 6h du soir, mais de 10h du matin jusqu'à 7h ! [Elle rit] Ça rendait les gens fous ! Les gens *devaient* venir. Au début c'était le contrat : ils devaient venir le matin, avant la réunion, voir les bouquins, avoir une opinion et discuter. Et bon, ça s'est fait une fois, deux fois, et après c'est fini ! – *Ils ne pouvaient de toute façon pas regarder tous les livres de tous les comités.* – Non mais il y avait de temps en temps des collègues qui avaient quand même été en librairie, qui avaient vu par-ci par-là, qui avaient une opinion et c'était vachement bien ça ! » *(ibid.)*

CONCLUSION

Ainsi les choix des bibliothécaires de lecture publique pour la constitution des collections ne prennent sens que dans le contexte institutionnel dans lequel ils se situent.

259 Voir Erving GOFFMAN, *Les rites d'interaction* / trad. par Alain Kihm, Paris : Éd. de Minuit, 1974.

La lecture publique, telle qu'elle s'est développée dans la seconde moitié du XXe siècle en même temps que les politiques culturelles dont elle relève, repose en effet sur l'ambition de donner à l'ensemble de la population un accès gratuit et libre à la formation et à la culture, via un modèle de lecture fondé sur l'autonomie et le plaisir. Dans une division du travail d'expertise avec d'autres institutions, en particulier avec les autres types de bibliothèques, mais aussi au premier chef avec l'institution scolaire, la bibliothèque de lecture publique est définie par ses acteurs comme un service public, au service de l'intérêt général, mû par une perspective de démocratie et de diversité culturelle, et échappant pour partie aux logiques marchandes. La position de l'institution, à laquelle s'ajoute une position propre de chaque établissement en fonction de sa taille et de son implantation, induit des principes de constitution des collections que les bibliothécaires s'efforcent de tenir ensemble malgré les tensions que peut engendrer leur caractère parfois contradictoire : il s'agit d'arbitrer entre l'intérêt de tous et celui de chacun, entre la valeur symbolique des fonds et la réalité de leur usage, entre la nécessité de constituer une mémoire et celle d'actualiser les collections, entre, enfin, le désir de cohérence interne et la possibilité d'une complémentarité avec d'autres institutions.

Dans ce cadre général constitutif de la lecture publique française, les bibliothèques de la Ville de Paris apparaissent comme des bibliothèques de lecture publique parmi d'autres, souvent réputées n'adopter qu'après coup les évolutions déjà opérées ailleurs, en raison de l'inertie d'un réseau important doté d'une structure atypique dépourvue de « tête » de réseau, mais confrontées aux enjeux communs de la lecture publique. Si la taille du réseau parisien et son histoire se combinent pour le doter d'une organisation spécifique, fondé sur un marché public d'acquisition, un système d'offices pour l'examen de la production et un ensemble de comités spécialisés dans différents domaines d'expertise, ces éléments spécifiques semblent pousser à bout des logiques professionnelles et institutionnelles plus générales plutôt que les contrecarrer. La question de l'articulation entre logique locale et logique de réseau se pose par exemple de manière cruciale vu la densité de l'offre de lecture parisienne ; celle du décloisonnement des collections et de la réorganisation des espaces en lieux de séjour plutôt qu'en lieux de passage, devient un enjeu tout particulier quand l'héritage architectural donne des espaces réduits et cloisonnés ; celle enfin du professionnalisme apparaît particulièrement prégnante quand l'existence de comités experts dans maints domaines vient sans cesse reposer la question du rapport au savoir, entre spécialisation érudite et connaissance généraliste, qui est au cœur des enjeux identitaires de la profession de bibliothécaire.

Chapitre 2

Les bibliothécaires de lecture publique

entre lecture et médiation

Les bibliothécaires constituent un groupe professionnel peu étudié par la sociologie des groupes professionnels, en dehors de la thèse, publiée en 1988, que lui a consacrée Bernadette Seibel[260]. L'interrogation sur le métier est plutôt portée à l'intérieur de la profession, par certains de ses membres, bibliothécaires et conservateurs devenus chercheurs (Anne-Marie Bertrand[261], Martine Poulain[262], Bertrand Calenge[263], Anne Kupiec[264]), et par certaines de ses organisations (ENSSIB et ABF), selon ce que Dominique Lahary, responsable de bibliothèque départementale, a nommé « la posture autocentrée » : « Nous parlons toujours en tant que bibliothécaire et à d'autres bibliothécaires et avons beaucoup de mal à prendre en compte le point de vue de nos tutelles comme celui de nos usagers »[265]. Le regard extérieur et l'angle d'approche adopté ici doivent permettre de prendre davantage de distance avec les normes pour

260 Bernadette Seibel, *Au nom du livre : analyse sociale d'une profession, les bibliothécaires* / reprise d'une thèse de doctorat sous la dir. de Jean-Claude Passeron, soutenue à l'EHESS en 1987, Paris : La Documentation française, 1988.

261 Archiviste-paléographe, conservateur général des bibliothèques et docteur en histoire.

262 Docteur en sociologie et conservateur général des bibliothèques.

263 Conservateur général des bibliothèques.

264 Bibliothécaire et maître de conférence en sociologie.

265 Dominique Lahary, « Le fossé des générations : cinq générations de bibliothécaires », *Bulletin des Bibliothèques de France,* t. 50, 2005, n° 3, p. 30-45, ici p. 38.

essayer de comprendre comment elles se constituent et s'appliquent. Comment les bibliothécaires endossent-ils le rôle que leur confère la structure institutionnelle à laquelle ils appartiennent ? Comment gèrent-ils les contraintes (budgétaires, spatiales, matérielles, organisationnelles) et les pressions (de la tutelle, des lecteurs, de l'édition) qui s'imposent à eux et les normes qui leur sont renvoyées par le groupe professionnel et qu'ils peuvent parfois contester, parfois défendre, parfois éluder ? De quelles marges de manœuvre disposent-ils dans leurs pratiques de lecture et de médiation et dans leurs choix d'acquisition et d'organisation ?

Leur position d'intermédiaires entre les livres et les publics pourrait en outre prédisposer les bibliothécaires à jouer le rôle de ces « hommes doubles » étudiés par Christophe Charle en se faisant « passeurs » en direction des publics mais aussi en donnant à connaître aux éditeurs (pour lesquels ils restent souvent invisibles) la manière dont les publics reçoivent et perçoivent leur offre.

> Ces « hommes doubles » sont définis par Christophe Charle comme des « intermédiaires à part » situés entre deux mondes et jouant dans chacun le rôle de représentants de l'autre monde : « La fonction de ces intermédiaires à part peut être comparée à celle de miroirs sans tain situé entre les producteurs de première personne et leur éventuel public. Le paradoxe du miroir sans tain résume assez bien leur double fonction. Pour le public, ils sont censés refléter apparemment à travers leurs critiques, leurs classifications, leurs choix d'exposition, de mise en scène ou de publication les tendances nouvelles qui émergent dans la culture. Face aux producteurs, ils résument, enregistrent, indiquent ou suggèrent les tendances, les goûts, ce qui est acceptable ou inacceptable pour le ou les publics auxquels ils sont supposés s'adresser en fonction de leur position dans le champ culturel. Ils sont à la fois des représentants (au sens politique) du social au sein de la sphère culturelle et inversement des représentants de la culture vis-à-vis de la société globale. Ils sont donc à la fois indispensables (sauf au prix de révolutions symboliques inventant d'autres médiateurs ou d'autres formes de médiations) et peuvent toujours être remis en cause comme superflus et artificiels puisque les formes anciennes de vie culturelle font l'économie de la plupart. »[266]

Une rapide contextualisation historique permettra d'abord d'interroger la manière dont la profession s'est constituée et affirme son autonomie et sa spécificité autour de valeurs et de pratiques dans une logique distinctive à l'égard d'autres groupes professionnels. Ce retour sur la constitution du groupe professionnel des bibliothécaires conduira à questionner l'unité de ce groupe derrière la diversité des lieux d'exercice, des publics et des contraintes : les bibliothécaires se voient-ils comme des professionnels du livre ou de la lecture, comme des lecteurs professionnels ou comme des médiateurs culturels ? Se considèrent-ils comme spécialistes de la conservation ou de la communication ? Comme « conservateurs » ou comme « passeurs » de livres ? Qu'est-ce qui, des collections ou des publics, leur paraît être au cœur de leurs missions et de leurs pratiques quotidiennes ?

266 Christophe Charle, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. XXXIX, 1992, p. 73-85, ici p. 75.

Il semble ainsi possible de mettre au jour différentes visions du métier et d'analyser la manière dont les bibliothécaires rencontrés prennent position par rapport à ces modèles idéal-typiques. Dans chacun de ces modèles s'articulent principes et réalités, contraintes et marges de manœuvre à travers trois questions principales qui sont au centre du métier et qui seront analysées successivement : celle des pratiques de lecture des bibliothécaires, celle de leur rapport à la critique et celle de leurs perceptions de la médiation.

Sources & méthodes

Ce chapitre prend appui sur des entretiens réalisés avec des bibliothécaires parisiens situés à des positions diverses (responsables de bibliothèques et agents, bibliothécaires des services centraux ou en poste dans des bibliothèques, bibliothécaires de bibliothèques généralistes ou spécialisées, grandes ou petites, implantées dans des quartiers de composition sociale différente), même s'il est possible qu'un effet de sélection opéré par le fait même de l'enquête conduise à une sur-représentation des acteurs les plus engagés. Ces propos recueillis sont confrontés aux observations menées lors de réunions (au niveau du réseau ou d'une bibliothèque), de séances de travail (notamment du comité d'analyse des romans) ou d'interactions quotidiennes entre bibliothécaires et usagers en bibliothèque. L'absence d'enquête quantitative ne permet pas de tirer de conclusion sur la part de tel ou tel profil de bibliothécaire dans le réseau parisien ni d'établir avec précision, par exemple au moyen d'une analyse de correspondance multiple, les propriétés des agents qui caractérisent tel ou tel modèle.

Les discours entendus et les pratiques observées sont réinscrits dans la perspective plus large des normes et valeurs professionnelles véhiculées par la littérature professionnelle et les instances représentatives, en particulier l'Association des Bibliothécaires Français (qui, entre autres, édite et actualise régulièrement un ouvrage normatif sur *Le métier de bibliothécaire*) et le *Bulletin des Bibliothèques de France*, bimensuel professionnel dans lequel publient notamment des responsables de bibliothèques et d'autres professionnels évoquant des études menées sur des cas particuliers ou traitant de problèmes plus généraux touchant à la lecture ou aux bibliothèques.

I. De la constitution d'une profession à la revendication d'un professionnalisme

À la manière d'autres groupes professionnels étudiés par la sociologie des professions[267], les bibliothécaires se sont peu à peu, au cours du XXe siècle, constitués en profession, d'une part en se dotant d'une organisation spécifique, d'autre part en affirmant leur autonomie par rapport aux contrôles et pressions extérieures (notamment

267 On en trouvera de multiples exemples dans Didier Demazière & Charles Gadéa, *Sociologie des groupes professionnels,* Paris : Éd. La Découverte, 2009. Sur le mouvement de professionnalisation des professions intellectuelles, voir Gisèle Sapiro dir., *L'organisation des professions intellectuelles*, *Le Mouvement social*, n°214, janv.-mars 2006.

du pouvoir politique) mais aussi en marquant leur différence avec d'autres corps professionnels et en se donnant des règles de fonctionnement définies, condamnant toute forme d'amateurisme ou de subjectivité (même si, *de facto,* le jugement sur les livres comme la médiation interpersonnelle ne peuvent jamais complètement être abstraits de la personne qui s'y livre).

1. ORGANISATION ET AUTONOMISATION

Les bibliothécaires se sont peu à peu constitués en groupe professionnel en affirmant leur identité propre en même temps que leur autonomie. Un certain nombre de bibliothécaires et conservateurs du début du XXe siècle ont joué à cet égard un rôle essentiel en posant, à travers leurs écrits et leurs discours, les bases d'un modèle de bibliothèques de lecture publique inspiré du modèle anglo-saxon. Parmi eux, Ernest Coyecque et Eugène Morel apparaissent comme des figures tutélaires de la lecture publique, dont les idées nourrissent encore les réflexions identitaires d'aujourd'hui. Ils ne sont cependant plus guère mobilisés explicitement et nominativement par les bibliothécaires, contrairement aux figures tutélaires que constituent François Maspero, Maurice Nadeau ou Jérôme Lindon pour les petits éditeurs critiques étudiés par Sophie Noël[268]. S'ils ne constituent pas des modèles professionnels auxquels les bibliothécaires peuvent s'identifier, Coyecque et Morel ont participé à la définition d'une identité professionnelle propre et à la naissance de l'Association des Bibliothécaires Français[269].

Cette association professionnelle a joué, tout au long du XXe siècle, un rôle essentiel dans la définition de l'identité professionnelle des bibliothécaires, c'est-à-dire à la fois dans la définition de normes et de valeurs communes, dans le sentiment commun d'appartenance à un corps et dans la reconnaissance institutionnelle de la profession, qui est une condition de son autonomie. L'ABF a en effet toujours cherché à fédérer les bibliothécaires au-delà de leurs spécificités, tout en incitant à des réflexions collectives sur les pratiques et les valeurs de la profession (notamment à l'occasion d'un congrès annuel). Elle a aussi joué le rôle d'un groupe de pression, représentant les intérêts et la vision de la profession, en assurant notamment la préparation de rapports et

268 Sophie NOËL, *L'édition indépendante « critique » en France au tournant du XXIe siècle : une identité instable dans le champ éditorial* / thèse sous la direction de Louis Pinto, EHESS, soutenue le 8 décembre 2010.

269 L'Association des Bibliothécaires Français, créée en 1906, s'est régulièrement inspirée de modèles étrangers, notamment de l'Association des bibliothécaires suisses, de l'ALA (États-Unis), du CBPQ (Québec) et de la Library Association devenue CILIP – Chartered Institute of Library and Information Professionals (Royaume-Uni).

de discours, mobilisés dans l'espace politique pour le développement de la lecture publique[270].

Le développement d'une littérature professionnelle (ouvrages de bibliothéconomie, en particulier dans le cadre de la collection « Bibliothèques » des Éditions du Cercle de la Librairie), de revues spécialisées (*Bibliothèque(s)*[271], émanant de l'ABF, et *Bulletin des Bibliothèques de France,* rattaché à l'ENSSIB depuis 1991) et l'organisation de congrès et de journées d'étude ont participé à la promotion de normes professionnelles et encouragé la réflexion sur les pratiques. L'adoption récente d'un code de déontologie[272] par l'ABF (succédant à de précédents « droits et devoirs du bibliothécaire ») peut apparaître comme une forme d'aboutissement de cette logique de constitution en groupe professionnel autonome, même si aucune instance ne dispose d'un quelconque pouvoir de sanction disciplinaire contre le professionnel qui contreviendrait aux règles établies par le code de déontologie.

La professionnalisation des bibliothécaires est passée par la reconnaissance institutionnelle de la profession et par son organisation en corps hiérarchisés correspondant aux différentes catégories (A / B / C) de la fonction publique : conservateurs et bibliothécaires, bibliothécaires adjoints et magasiniers. Le contrôle de l'entrée dans la profession est assuré par le groupe professionnel via l'organisation de la formation et le recrutement par concours. Tandis que le DSB[273] est créé en 1950 pour les cadres des bibliothèques d'étude, le CAFB (Certificat d'Aptitude aux Fonctions de Bibliothécaire), créé en 1951, devient un élément constitutif de l'identité des bibliothécaires de lecture publique, possédé en 1984 par 91% des bibliothécaires municipaux et 86% des bibliothécaires adjoints[274]. Son abrogation en 1994 a suscité de nombreuses réactions nostalgiques dans la profession.

L'autre élément essentiel de contrôle du droit d'entrée consiste dans le triple système de concours de recrutement de fonctionnaires pour les bibliothèques : celui de la fonction publique d'État, celui de la fonction publique territoriale et celui, à part, de la Ville de Paris. Ce triple système de concours assure le recrutement régulier de

---

270 Voir Marine de Lassalle, « La "nouvelle" politique de la culture (1981-1986)... », art. cité, p. 84-85.

271 La revue *Bibliothèque(s)* de l'ABF existe depuis mars 2002 ; elle fait suite au Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français.

272 Code de déontologie du bibliothécaire, adopté lors du conseil national de l'Association des bibliothécaires français du 23 mars 2003, en ligne sur le site de l'ABF. <http://www.abf.asso.fr/pages/interieur-contenu.php?categorieTOP=6&categorie=46&id_contenu=78>

273 Le Diplôme Supérieur de Bibliothécaire (créé par un décret du 29 juillet 1950, remplacé en 1992 par le Diplôme de Conservateur de Bibliothèque) concerne le personnel dirigeant des établissements classés, des bibliothèques universitaires et de la Bibliothèque Nationale.

274 Bernadette Seibel, « Les enjeux d'une profession », *in* Martine Poulain dir., *Histoire des bibliothèques françaises IV : les bibliothèques au XXe siècle (1914-1990)* / nouv. éd. avec postface, Paris : Électre, 2009, p. 821-846, ici p. 832.

fonctionnaires de catégories A, B et C. À la Ville de Paris[275], les cadres A (conservateurs et bibliothécaires) représentent environ 15% des personnels titulaires des bibliothèques, les personnels de catégorie B (bibliothécaires adjoints et bibliothécaires adjoints spécialisés) entre 30 et 35% et les personnels de catégorie C (magasiniers et adjoints administratifs) entre 50 et 55%. S'y ajoutent des stagiaires et un certain nombre de personnels recrutés sur contrats précaires.

Tableau 2-1 : les différents types de personnels des bibliothèques de la Ville de Paris

Catégorie	***Proportion dans l'ensemble du personnel*** [276]	***Corps***	***Diplôme exigé***[277]
A	15%	Conservateur de bibliothèque[278]	Licence
		Bibliothécaire	
B	30 à 35%	Bibliothécaire adjoint spécialisé	DUT, DEUST
		Bibliothécaire adjoint	Baccalauréat
C	50 à 55%	Magasinier spécialisé de 2e classe des bibliothèques	Niveau classe de 4e
		Adjoint administratif des bibliothèques	Aucun

Cette division en corps n'est pas directement mise en avant sur le terrain, où l'accent est mis sur le travail commun et sur le fait que chacun s'occupe à la fois des livres et des lecteurs. Les réunions d'équipe, organisées dans un certain nombre d'établissements, peuvent participer à entretenir une illusion d'égalité, de même que la possibilité théorique offerte à chacun de participer à un comité d'analyse ou à un dispositif spécifique qui l'intéresse. Dans les faits, la hiérarchie est très marquée. Elle se traduit d'abord en pratique par une proportion différente de tel ou tel type d'activité dans la réalité du travail (les personnels de catégorie C font beaucoup plus de rangement et de travail matériel et n'interviennent quasiment pas dans les décisions ; le temps passé à l'enregistrement des prêts et des retours semble quant à lui décroître au fur et à mesure qu'on monte dans la hiérarchie). Surtout, une incorporation de la hiérarchie conduit ceux qui occupent des positions subalternes à ne pas se sentir légitimes pour

275 Voir tableau 2-1.

276 Source : Yves Alix, alors responsable du service scientifique des Bibliothèques de la Ville de Paris, entretien du 8 octobre 2004.

277 L'exigence de diplôme concerne les concours externes (il existe aussi des concours internes et des possibilités de changement de corps sur dossier au fil de la carrière) ; des équivalences sont toutefois admises. Par ailleurs, la sélectivité des concours et l'élévation générale du niveau de formation dans les métiers de la culture et du livre en particulier ont pour effet que les personnels les plus jeunes sont souvent largement sur-diplômés par rapport aux niveaux requis.

278 Les conservateurs de la Ville de Paris peuvent aussi venir du concours d'État (ils choisissent alors l'option Ville de Paris lors de leur formation après concours).

prendre la parole en réunion, faire des propositions ou demander à participer à un comité de lecture. Le mode d'organisation du travail est lui-même très hiérarchisé, laissant peu d'initiatives aux personnels d'exécution[279], mais les exposant aussi davantage[280].

La professionnalisation des bibliothécaires est passée en outre par le développement d'organismes de formation. L'ENSSIB[281] forme les cadres : les conservateurs y bénéficient d'une formation de 18 mois, les bibliothécaires d'une formation de 6 mois. L'ABF propose également des formations professionnelles[282], ainsi que d'autres organismes de formation, notamment Médiadix à Saint-Cloud, qui assure la formation continue sous forme de stages, dont bénéficient en particulier les personnels des bibliothèques parisiennes. Il existe aussi des filières universitaires délivrant des diplômes spécialisés dans les métiers du livre, DUT, licences professionnelles et masters, dont le développement marque l'aboutissement d'un processus de professionnalisation, même si l'essentiel des apprentissages et de la socialisation professionnelle, conformément aux analyses d'Everett Hughes[283], se fait sur le tas, par la pratique et au contact des plus expérimentés, comme aiment à le rappeler y compris les plus dotés en capital scolaire.

> Une conservatrice évoque à cet égard un apprentissage « par frottements » : « On est justement un métier où on apprend par frottements, si je puis dire. Quand on arrive, on ne sais pas grand chose, mais on est suffisamment ouvert... » (conservateur, femme, 53 ans, doctorat d'histoire, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010) Les réunions d'équipe qu'elle organise dans sa bibliothèque visent à remplir cette fonction socialisatrice et formatrice, plus qu'à décider collectivement des prochaines acquisitions.

La constitution d'un groupe professionnel suppose aussi la revendication d'un monopole et d'une autonomie, ce que Hughes nomme « licence » et « mandat »[284]. La constitution des bibliothécaires en groupe professionnel est ainsi passée par l'affirmation progressive d'une autonomie par rapport au contrôle politique. L'autonomie des bibliothécaires dans les décisions d'acquisition n'est pas toujours allée de soi.

---

279 On retrouve à cet égard un certain nombre des traits caractéristiques de l'organisation de la fonction publique mis en lumière par Michel Crozier dans son étude du « monde des employés de bureau ». Voir Michel Crozier, *Le monde des employés de bureau*, Paris : Éd. du Seuil, 1965.

280 Vincent Dubois, *La vie au guichet : relation administrative et traitement de la misère* / 3e édition, Paris : Économica (Études politiques), 2010 (1e éd. 1999).

281 École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, remplaçant l'École Nationale Supérieure des Bibliothèques (ENSB) créée en 1964.

282 Françoise Hecquart, *La formation de bibliothécaires : l'enseignement de l'Association des bibliothécaires français de 1910 à 1991*, Paris : ABF, 1992, 64 p.

283 Everett C. Hughes, *Boys in white : Student Culture in Medical School* / en collaboration avec Howard S. Becher, Blanche Geer et Anselm Strauss, Chicago : University of Chicago Press, 1961.

284 Everett C. Hughes, « Licence et mandat », art. cité.

> Une circulaire du 28 juin 1886, relative aux comités d'inspection et d'achat, la présentait comme impensable et dangereuse : « Chargés de la répartition des crédits alloués par les conseils municipaux, les comités, qui veillent à la conservation des collections des bibliothèques, doivent aussi surveiller leurs accroissements et discuter en séance les acquisitions. Laisser, en effet, au bibliothécaire ou à l'un des membres du comité le soin exclusif de choisir les livres à acquérir aurait de graves inconvénients, trop faciles à prévoir pour qu'il me semble utile de les énumérer. Si l'on peut admettre que le bibliothécaire, ou tel des membres du comité qui se recommande par une compétence spéciale, dresse une liste de propositions, on ne saurait pousser plus loin leurs droits. Le bibliothécaire, constamment en rapport avec le public, et qui connaît par cela même les goûts des travailleurs sérieux, peut donner d'utiles indications. Il est donc opportun qu'il soit entendu dans la discussion du choix des livres, qu'il y prenne part avec voix consultative ; mais ni lui ni tout autre n'a à décider seul ; et, en aucun cas, je le répète, la liste des livres à acquérir ne doit être dressée sans l'avis du comité. »[285]

Les compétences spécifiques du bibliothécaire étaient donc reconnues mais lui conféraient, en matière de sélection et d'acquisition, un statut d'expert, que l'on consultait, plus que de professionnel libre de ses décisions. Le comité d'inspection et d'achat de livres, qu'un décret du 6 juin 1912 institua dans toute ville possédant une bibliothèque municipale, avait pour mission de contrôler les politiques d'acquisition des bibliothèques : le bibliothécaire pouvait faire des propositions mais celles-ci devaient être ratifiées par le comité. Ces comités furent plus ou moins présents selon les villes. Leur rôle s'affaiblit au fil du XXe siècle, au fur et à mesure que fut reconnue la compétence professionnelle des bibliothécaires, qui fonde leur capacité à juger des livres et à décider des acquisitions : les comités d'inspection et d'achat furent officiellement supprimés en 1961. Certes les bibliothécaires ont pour mission d'appliquer, dans leurs choix quotidiens, la politique culturelle et documentaire définie par la collectivité dont ils dépendent, mais ils disposent aussi d'une marge de manœuvre et de la capacité à décider de manière autonome des acquisitions.

Des municipalités tentèrent dans les années 1980 de reprendre la main sur les acquisitions, mais provoquèrent un tollé dans la profession comme dans l'espace public et furent rappelées à l'ordre par l'État. Interpellé en 1987 sur ces cas de censure, le Ministère de la Culture et de la Communication fait explicitement reposer les décisions d'acquisition sur le professionnalisme des bibliothécaires : « Dans les bibliothèques de lecture publique placées sous l'autorité des maires, le choix des livres est de l'initiative et de la compétence des bibliothécaires professionnels. »[286] Cette autonomie est néanmoins toujours à réaffirmer, face à des injonctions extérieures diverses, qui prennent moins souvent la forme d'une censure explicite ou d'un contrôle direct des politiques d'acquisition que de pressions plus subreptices liées à la rationalisation des

285 Cité par Marie KUHLMANN, « Qui a peur des bibliothèques ? », *in* Marie KUHLMANN, Nelly KUNTZMANN, Hélène BELLOUR, *Censure et bibliothèques au XXe siècle,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1989, p. 76.

286 Réponse 24470 du 11 mai 1987, citée par Marie KUHLMANN, *ibid.*, p. 101.

politiques publiques et invoquant « la demande » et le service aux usagers pour justifier des exigences croissantes de rentabilité (passant par le contrôle des taux d'inscription en bibliothèque ou des taux de rotation des collections).

2. Ni érudits, ni enseignants, ni libraires : une logique distinctive

La profession de bibliothécaire s'est constituée par cette affirmation d'autonomie, mais aussi selon une logique distinctive vis-à-vis d'autres professions, selon le principe de la division du travail d'expertise, qui va de pair avec la professionnalisation[287].

> Laurence Tarin pointe les trois oppositions successives, vis-à-vis des érudits, des bénévoles puis des enseignants, qui ont participé à construire l'identité de la profession : « Car historiquement, la profession de bibliothécaire s'est largement construite dans l'opposition. Contre les érudits qui géraient les bibliothèques patrimoniales du XIXe siècle sur le mode de la sinécure, contre les bénévoles des bibliothèques populaires qui jouaient sur la fibre de leur engagement, contre les enseignants enfin, qui revendiquaient le monopole de l'accès aux connaissances. La survalorisation des tâches techniques de traitement des documents est apparue alors comme un mode de légitimation de la profession et d'affirmation de sa spécificité, donc de son identité. »[288]

Dans une perspective de dépossession des profanes – érudits des bibliothèques d'étude et bénévoles des bibliothèques populaires – il s'agissait d'abord d'affirmer que le métier ne pouvait être exercé par n'importe quel amoureux des livres, mais requérait des compétences techniques spécifiques, nécessitant un apprentissage propre et qu'il fallait faire reconnaître : les bibliothécaires entendaient définir leur identité professionnelle comme celle de « médiateurs de la référence »[289]. Cette revendication de professionnalisme face aux profanes distingue aujourd'hui encore les bibliothécaires professionnels des bénévoles qui prédominent encore largement dans les bibliothèques du « tiers secteur » (notamment à l'hôpital, en prison ou en entreprise) et continuent à battre en brèche le modèle professionnel que les premiers s'efforcent de faire admettre. La mise à distance des profanes s'affirme aussi à travers l'attitude adoptée, dans les bibliothèques professionnalisées, à l'égard des dons et suggestions des usagers, soigneusement passés au crible du jugement critique professionnel, et même vis-à-vis de

---

287 Andrew Abbott, *The System of Professions : An Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago : The University of Chicago Press, 1988.

288 Laurence Tarin, « L'évolution du métier de bibliothécaire : une identité professionnelle à multiples facettes », *in* Anne-Marie Bertrand & Annie Le Saux, dir. *Regards sur un demi-siècle : cinquantenaire du Bulletin des Bibliothèques de France /* hors-série du *Bulletin des Bibliothèques de France,* 2006, p. 141.

289 Bernadette Seibel, « Les enjeux d'une profession », *in* Martine Poulain dir., *Histoire des bibliothèques françaises*, *IV : les bibliothèques au XXe siècle (1914-1990),* Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 1993, p. 590-605.

la participation des usagers à des comités de lecture, qui, quand elle est possible, semble s'apparenter à une forme d'animation plus qu'à une réelle collaboration[290].

Les bibliothécaires de lecture publique ont dû aussi affirmer leur identité et leur spécificité vis-à-vis d'autres institutions, en particulier de l'École et de l'Église.

> Anne Kupiec met en avant cette construction des bibliothèques publiques par différenciation à l'égard d'institutions « jugées comme concurrentes » : « À partir de la fin du XIXe siècle, ces bibliothécaires ont lutté, avec beaucoup de détermination, contre les effets du legs révolutionnaire[291] et la masse des livres issus des dépôts littéraires qui apparaissaient encombrants. Ils ont tenté de distinguer la bibliothèque publique, à la fois des bibliothèques scolaires et de celles des associations philanthropiques. Ils se sont opposés, enfin, à l'Église en considérant la bibliothèque comme un établissement républicain et laïque. C'est donc d'abord contre le passé et des institutions jugées comme concurrentes que ces bibliothécaires ont élaboré le statut de la bibliothèque publique. »[292]

Cette logique de distinction a opéré de manière particulièrement forte (et continue d'opérer) vis-à-vis du monde scolaire et de la profession d'enseignant. Les bibliothécaires partagent avec les enseignants la mission de faire accéder le plus grand nombre à des savoirs aussi vastes que possible. Mais c'est l'école qui apprend à lire. Par ailleurs, longtemps et avant le développement de bibliothèques populaires spécifiques, les instituteurs ont géré les armoires-bibliothèques contenant des livres destinés tant aux élèves qu'à leurs parents[293]. C'est donc largement par différenciation avec l'enseignement que s'est définie la profession de bibliothécaire. Malgré des similitudes entre les deux métiers, « le corps-métier-profession de bibliothécaire s'est construit contre le corps-métier-profession d'enseignant. C'est contre la lecture scolaire, c'est contre les objectifs et les méthodes de l'école, c'est pour déscolariser le livre et la lecture qu'ont bataillé les bibliothécaires pendant des décennies. »[294]

Si cette opposition a conduit les deux institutions à développer des modèles de lecture différents, la logique distinctive entre bibliothécaires et enseignants s'est traduite institutionnellement en termes de tutelle ministérielle : les bibliothèques de lecture publique, qui dépendaient du Ministère de l'Éducation Nationale (et en son sein de la Direction des Bibliothèques de France et de la lecture Publique, instituée par décret du 18 août 1945), ont été rattachées en 1975 au secrétariat d'État à la Culture. Ce changement a accentué la distance des bibliothécaires avec les enseignants et favorisé au contraire leur rapprochement avec le monde de l'édition[295].

---

290 Voir *infra* chapitre 3.

291 Au lendemain de la Révolution française, les communes se sont vu confier la responsabilité de la conservation des fonds possédés par l'État.

292 Anne Kupiec, « Qu'est-ce qu'un(e) bibliothécaire ? », *Bulletin des Bibliothèques de France,* 2003, t. 48, n° 1, p. 5-9.

293 Ces armoires-bibliothèques ont été rendues obligatoires par un décret de 1860.

294 Anne-Marie Bertrand, *Bibliothécaires face au public*, Paris : BPI - Centre Pompidou, 1995, p. 175.

295 Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture, op. cit.,* p. 200.

Par ailleurs, si un certain nombre de bibliothécaires entretiennent avec l'école un rapport très particulier et ambigu, c'est aussi pour des raisons de trajectoire personnelle. Outre les souvenirs scolaires plus ou moins heureux qu'ils peuvent garder de leur propre scolarité, associés à des figures d'enseignants marquantes dans un sens ou un autre, un certain nombre de bibliothécaires ont choisi le métier de bibliothécaire contre celui d'enseignant.

> Interrogée sur son choix professionnel, une bibliothécaire évoque un choix d'études non stratégique (« on faisait des études sans savoir du tout ce qu'on allait faire ») dans lequel la seule vision professionnelle consistait à vouloir éviter le métier d'enseignant (« je ne voulais pas être enseignante ») : « Moi je suis d'une génération où on faisait des études sans savoir du tout ce qu'on allait faire, hein. Génération 68, on était complètement déconnecté de la réalité. Je ne voulais pas être enseignante. [...] En fait, à la fin de mes études d'anglais, j'ai essayé des études de bibliothécaire. » (bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

D'autres bibliothécaires ont eux-même envisagé de devenir enseignants, dans l'indétermination de la jeunesse, avant d'y renoncer pour des raisons plus ou moins explicitées.

> Une bibliothécaire explique ainsi comment ses aspirations initiales au métier de traducteur, dont elle sourit aujourd'hui comme d'un rêve impossible, se sont réduites, devant les difficultés rencontrées et le désir de stabilité[296], à vouloir passer le CAPES, puis finalement le CAFB : « Je voulais être traductrice au départ. *[Elle rit.]* Donc j'étais inscrite en fac d'anglais et allemand, et j'ai lâché l'allemand parce que c'était trop dur. *[Elle rit.]* J'ai continué l'anglais [...] Et puis j'ai traîné là, j'ai commencé une maîtrise que je n'ai pas terminée, j'ai voulu passer le CAPES que je n'ai pas passé. Enfin voilà. *[Elle rit.]* Et puis après m'est venue assez rapidement l'idée de travailler dans la documentation et, pour des raisons personnelles qui ont fait que j'ai voulu un peu accélérer le mouvement, [...] j'ai préparé le CAFB, que j'ai eu. Et puis voilà, je suis rentrée dans les bibliothèques. » (bibliothécaire, femme, 42 ans, Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007) La mention des concours et diplômes plus que des métiers montre qu'il ne s'agit pas tant d'opter, de manière positive, pour un métier choisi que de réussir *quelque chose* de manière à pouvoir entrer dans la vie active, dans l'espace des possibles ouvert par les études entreprises, les ambitions autorisées et les résultats obtenus.

D'autres encore sont entrés dans le métier de bibliothécaire après avoir échoué aux concours de l'enseignement.

> Une bibliothécaire évoque des débuts d'études dans la filière prestigieuse des classes préparatoires littéraires parisiennes, avec une volonté de devenir enseignante, reconvertie, à la suite d'un échec, en décision de passer un concours d'entrée dans les bibliothèques : « J'ai fait des études littéraires. Je suis allée au lycée Fénelon, je suis allée en khâgne, je voulais enseigner la littérature française. Le hasard de la vie a fait que bon, ça ne s'est pas fait. – *Donc vous avez passé le concours ?* – J'ai raté le concours, voilà. Et après, bon

296 La profession de traducteur littéraire constitue à cet égard, parmi les métiers du livre, l'opposé du métier de bibliothécaire par son statut très peu institutionnalisé et très peu protecteur. Voir Isabelle Kalinowski, « La vocation au travail de traduction », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, 2002, p. 47-54.

après, j'ai passé un concours dans les bibliothèques, j'ai réussi. » (bibliothécaire, femme, 55 ans, grande bibliothèque ; entretien du 8 avril 2008)

D'autres en sont venus au métier de bibliothécaire après avoir vécu une première expérience d'enseignement difficile – ce qui ne les empêche pas de construire *a posteriori* le récit d'une « vocation » qui les aurait toujours « prédestinés » à être bibliothécaires.

Un bibliothécaire se livre ainsi à un long récit qui constitue un cas exemplaire de reconstruction vocationnelle, dans lequel les hésitations dans les choix de filières (psychologie ou littérature) et de professions (enseignant ou bibliothécaire – à 23 ans « on ne sait pas trop ce qu'on veut faire ») et les échecs rencontrés (dans une expérience de maître auxiliaire envoyé en zone d'éducation prioritaire puis à l'oral du CAPES) sont présentés comme l'émergence d'une vocation professionnelle toujours déjà là (« je crois que j'étais fait pour les bibliothèques. La preuve, c'est que je m'épanouis ») : « J'ai fait une maîtrise de lettres. Après ça, j'ai fait un DEUG de psycho. Et après ça je me suis posé la question du travail. *[Il rit.]* Alors j'ai commencé par demander un poste de maître auxiliaire, de remplaçant dans l'Éducation Nationale, et c'est là qu'on m'a envoyé dans une ZEP... une ZEP où j'ai enseigné dans un baraquement au fond de la cour à des... à des élèves qui sautaient sur les tables ! *[Il rit.] – En banlieue ?* – Oui, oui. Et puis après on m'a donné un lycée un peu mieux, mais c'étaient des élèves techniques, bac du bâtiment, du génie civil. Donc là aussi mon côté littéraire ne pouvait pas trop s'épanouir. Et puis de toute façon, je voulais être dans Paris, je voulais travailler dans Paris, donc j'ai fait le diplôme de bibliothécaire suivi du concours de la Ville de Paris. Et puis voilà. [...] – *Et vous avez à un moment envisagé de passer le CAPES ?* – Je l'ai passé le CAPES. J'ai eu l'écrit, mais... Si vous voulez, quand je voyais le côté discipline du métier, et puis le côté horriblement répétitif aussi des cours... Quand vous avez ânonné la règle du participe passé ou Montaigne... C'est pas que je n'aime pas Montaigne, mais... Moi, j'ai un goût pour la découverte. Donc dans l'enseignement c'est difficile, la découverte, vous avez des programmes tout de même assez... Et puis il faut avoir un goût pour la pédagogie que je n'avais pas. J'ai été un peu poussé par ma mère, parce que son père était prof, alors bon... Vous savez, à 25 ans, 22 ans même, moi j'ai commencé à enseigner j'avais 23 ans, donc on ne sait pas trop ce qu'on veut faire. *[Il rit.]* Mais je crois que j'étais fait pour les bibliothèques, hein. La preuve, c'est que je m'épanouis depuis dix-huit ans maintenant ! » (bibliothécaire adjoint spécialisé, homme, 41 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 15 avril 2008)

Le choix du métier de bibliothécaire par opposition à celui d'enseignant, présenté (et souvent vécu) sur un mode vocationnel, semble donc plutôt, dans un certain nombre de cas, le produit d'un réajustement de la trajectoire aux possibles. Dans l'exercice concret de leur métier, la mise à distance de l'enseignement conduit les bibliothécaires à valoriser des modes de lecture et des types de textes qui ne sont pas ceux privilégiés par l'école et à entendre être des « passeurs » plutôt que des « pédagogues » ou des « prescripteurs ».

Les bibliothécaires ont eu, plus récemment, à se distinguer des archivistes et des documentalistes. Pour marquer leur distance vis-à-vis d'archivistes voués à la conservation, ils se sont attachés à suivre l'actualité de la production éditoriale. Ils se sont ensuite distingués des documentalistes en affirmant leur attachement à la lecture gratuite, de loisir, en particulier de fiction – manière de se différencier de

documentalistes au service de recherches spécifiques et de la diffusion de l'« information » (de fait, ce sont plutôt les documentalistes qui ont cherché à faire reconnaître leur spécificité par rapport aux bibliothécaires mais les deux groupes professionnels entretiennent des proximités étroites, notamment dans le souci d'offrir une information validée et actualisée). Entendant maîtriser l'ensemble du savoir, les bibliothécaires, surtout en bibliothèques de lecture publique, se veulent la plupart du temps généralistes plutôt que spécialistes, dans une perspective humaniste cherchant à couvrir l'ensemble du savoir, de préférence à une connaissance pointue d'un domaine précis qui conduirait à ignorer les autres pans du savoir. Si cette absence de spécialisation se traduit souvent par une inégale maîtrise des différents champs disciplinaires, elle doit permettre d'appréhender les collections dans leur totalité et dans leur cohérence.

3. Une objectivité professionnelle ?

Tout en revendiquant une identité fondée sur une culture généraliste et humaniste opposée aux logiques de spécialisation, les bibliothécaires revendiquent une approche proprement professionnelle, par distinction avec les non-professionnels qui interviennent dans les bibliothèques du tiers secteur mais aussi dans les annexes des Bibliothèques Départementales de Prêt et dans les bibliothèques des petites communes. Il s'agit ici d'un professionnalisme « from within », c'est-à-dire défini de l'intérieur même de la profession, par opposition à un professionnalisme « from above », imposé par des pressions extérieures, pour reprendre la distinction proposée par Julia Evetts[297] – la revendication d'un professionnalisme « from within » étant aussi un moyen de lutter contre les injonctions au professionnalisme venant de l'extérieur[298]. La revendication de professionnalisme passe en l'occurrence par la prise en compte du contexte institutionnel et des publics visés. Elle va souvent de pair avec une revendication de neutralité et d'objectivité, qui implique de suivre des principes et des critères définis et non des goûts, des opinions ou des perceptions qui dépendraient d'une vision subjective. Une telle perspective est particulièrement importante pour la question des politiques d'acquisition, qui relèvent, d'une part, de principes généraux définis (par exemple, l'exclusion décrétée de tel éditeur ou de telle collection visant un public universitaire) mais aussi, d'autre part, d'un jugement au cas par cas, qui ne peut toujours

297 Julia Evetts, « The sociology of professional groups : new questions and different explanations », *Knowledge, work and society*, n° 1, 2003, p. 33-55.

298 Valérie Boussard, Didier Demazière & Philip Milburn, *L'injonction au professionnalisme : analyses d'une dynamique plurielle*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010.

se fonder sur des principes établis mais qui doit aussi évaluer la qualité des ouvrages et l'intérêt qu'ils sont susceptibles de présenter. Tandis que les éditeurs revendiquent souvent la subjectivité de leur jugement, reprenant en cela un paradigme du champ littéraire, les bibliothécaires conçoivent ainsi leur professionnalisme comme un effort d'objectivité. Divers manuels bibliothéconomiques prétendent réduire la part du jugement subjectif.

> C'est le cas par exemple d'un ouvrage présentant les principes et les méthodes du « désherbage » : « L'ambition qui anime les responsables dans ce genre de démarche, et qui a conduit ce livre, est de réduire au minimum la part du jugement trop personnel, d'éviter l'excès de subjectivité, de guider la réflexion en pointant les risques d'incohérence, bref, d'harmoniser les différents aspects de la politique menée dans un même établissement. »[299]

Mais la difficulté à formaliser des politiques d'acquisitions précises qui n'en restent pas à de grands principes généraux (de rejet des ouvrages de niveau universitaire ou des fictions qui pourraient inviter à la violence, à l'homophobie ou au racisme par exemple) témoigne bien de ce que la démarche de sélection n'est pas facilement objectivable. Malgré le professionnalisme revendiqué dans l'analyse de la production par des comités de spécialistes, des effets de personne jouent un rôle non négligeable dans le fait qu'un livre soit retenu ou non, que ce soit au niveau d'un établissement ou même au niveau pourtant plus collectif du réseau : un livre peut en effet passer inaperçu parce qu'il n'entre en résonance avec aucun des centres d'intérêt des bibliothécaires présents au moment de la sélection. C'est ainsi qu'une biographie de La Rochefoucauld apparaît au cours d'une réunion de réseau : soumis au vote, l'ouvrage ne dit rien à personne ; malgré le capital symbolique attaché au sujet, nul ne dispose du moindre argument en faveur ou en défaveur du livre, d'autant que tout ce qui concerne la littérature classique suscite souvent, de la part des bibliothécaires, une sorte de prudence liée à la connotation scolaire du classique et aux taux de rotation relativement restreints que ce type d'ouvrage est susceptible de rencontrer[300]. N'étant soutenu par personne, l'ouvrage sur La Rochefoucauld n'est donc finalement pas inscrit sur la liste de propositions d'acquisitions. Dans la seconde partie de la réunion, qui a lieu l'après-midi du même jour, une bibliothécaire absente le matin évoque cette biographie au moment où la réunion aborde une rubrique de *Livres Hebdo* située sur la page d'à côté : elle dit que ce livre est sans doute très intéressant parce qu'il est écrit par « un très bon auteur ». Elle se voit répondre qu'on ne peut plus revenir sur un vote déjà fait le matin, d'autant que les représentants des établissements peuvent être différents entre le matin et l'après-midi. Mais on peut penser que si cette bibliothécaire avait été là le matin, elle aurait pu

299 Françoise Gaudet & Claudine Liber dir., *Désherber en bibliothèque, op. cit.*, p. 25.

300 Sur ce statut ambigu des classiques et l'attitude globalement réservée qu'ils suscitent chez les bibliothécaires de lecture publique, voir *infra* chapitre 5.

faire pencher la balance et obtenir que le livre figure sur la liste parce qu'elle avait un argument à proposer. Un certain nombre d'ouvrages échappent ainsi à la sélection dans une sorte d'indifférence générale par défaut de connaissance du domaine, de l'auteur ou de l'éditeur du livre.

De semblables effets de personnes sont susceptibles de jouer également au niveau des établissements, à plus forte raison dans la mesure où une équipe de bibliothèque comporte rarement un bibliothécaire de chaque spécialité. La place de tel ou tel domaine de spécialité et le niveau des fonds dans chaque domaine sont ainsi liés à l'existence, au sein de l'équipe, d'une personne qui s'y connaît suffisamment pour repérer les ouvrages importants dans le domaine en question. Il en va ainsi pour les littératures traduites de langues étrangères autres que l'anglais, qui bénéficient d'une moindre visibilité dans l'espace éditorial. Une grande bibliothèque du réseau entretient par exemple des fonds de littérature d'Afrique du Nord, non seulement parce que l'établissement bénéficie de crédits d'acquisition relativement importants et accueille un public d'étudiants et d'intellectuels, mais aussi et surtout parce que sa responsable, conservatrice docteur en histoire, a travaillé pendant plus de dix ans dans des centres culturels du Caire et de Rabat qui l'ont rendue plus sensible aux productions d'auteurs émanant de ces espaces, comme elle le souligne elle-même en donnant l'exemple de la littérature égyptienne. Une part d'aléatoire tient donc aux profils particuliers des sélectionneurs, à leurs intérêts personnels, eux-mêmes liés aux spécificités de leurs trajectoires[301]. Dans le cas des littératures de pays étrangers, plus un pays occupe une place périphérique dans l'espace littéraire mondial, plus sa visibilité requiert une attention particulière, mais, en l'absence de politique documentaire définissant sa place ou de place spécifique donnée dans la formation professionnelle, moins il a de chance de renvoyer à une expérience personnelle des bibliothécaires.

Au-delà de ces effets d'individus, liés à la trajectoire et à la subjectivité des agents, la revendication de professionnalisme repose sur une prétention à une certaine objectivité dans les procédures et, dans la mesure du possible, dans les jugements. Les discours normatifs qui ont accompagné le développement de la profession insistent de longue date sur la nécessité pour le bibliothécaire d'être « objectif » afin d'être « juste »

301 Bernard Pivot pointe cette part d'aléa liée à sa trajectoire personnelle dans le choix des auteurs invités dans son émission Apostrophes : « À quelques semaines de la fin d'Apostrophes, j'ai reçu une journaliste portugaise qui m'a courtoisement et fort justement reproché de ne pas avoir fait venir d'écrivains de son pays, certains maniant notre langue avec habileté. Pourquoi cet oubli qui pouvait passer pour un ostracisme ? me suis-je demandé. La réponse est toute bête : parce que je n'ai jamais mis les pieds au Portugal et que, ne connaissant pas le pays, n'ayant pas avec lui ne serait-ce que des liens touristiques, j'ai négligé ses auteurs, alors que les écrivains espagnols, italiens, anglais, américains, argentins, etc., m'évoquaient des villes, des campagnes, des bords de mer, des églises, des musées, des restaurants, des aéroports, des foules, des visages qui ne m'étaient pas indifférents. » [Bernard Pivot, *Le métier de lire : réponses à Pierre Nora ; d'Apostrophes à Bouillon de Culture,* Paris : Gallimard, Nouvelle édition augmentée, 2001, p. 136].

et « professionnel ». Il s'agit d'abord surtout de laisser de côté les opinions politiques ou religieuses qui conduiraient à exclure des rayonnages les opinions désapprouvées : le bibliothécaire « doit faire abstraction de ses idées, de ses opinions politiques ou religieuses ; il ne doit penser qu'au public qu'il faut satisfaire tout en élevant la nature de ses exigences »[302]. Le code de déontologie adopté par l'ABF en 2003 affirme de même que le bibliothécaire « exerce son métier sans laisser interférer ses intérêts ou ses opinions personnelles » et s'engage à « assurer le libre accès de l'usager à l'information sans laisser ses propres opinions interférer »[303]. Les positions politiques ou religieuses du bibliothécaire ne doivent pas nuire au pluralisme des collections, qui doivent au contraire représenter une large variété de points de vue.

Mais cette logique d'impartialité tend à être étendue à l'ensemble des domaines, y compris à la littérature. Le bibliothécaire est invité à sortir de ses goûts et préoccupations propres, trop restrictifs, pour élargir les domaines et centres d'intérêt couverts par la bibliothèque. Tous les genres doivent être présents dans les fonds, comme tous les courants de pensée, même si le bibliothécaire n'est pas lui-même lecteur de polars ou de science-fiction. Peu importe ce qu'il aime ou non personnellement : un professionnel a à mettre en œuvre des critères objectivables et doit pouvoir justifier ses choix auprès de sa tutelle ou de ses usagers. Il doit donc laisser de côté sa subjectivité, ses goûts, mais aussi ses domaines de spécialité liés à sa trajectoire, toutes choses qui n'ont pas à entrer en ligne de compte.

> La coordinatrice du travail des comités d'analyse au Service du Document et des Échanges invite très explicitement les bibliothécaires membres des comités à une critique objective des livres analysés : « Les analyses doivent être **explicites, neutres et informatives** (pas de clin d'œil, s'il vous plaît). On rappellera que le "je" est haïssable. » (compte rendu de la réunion du 8 décembre 2006 entre les secrétaires des comités et les personnels chargés des offices et de la sélection des documents au Service du Document et des Échanges[304]).

Les bibliothécaires rencontrés ont profondément intégré ces principes, invoquant leur « devoir d'objectivité » (« on se doit d'être objectif ») ou leur « devoir de réserve » (« nous on n'a pas à dire ce qu'on pense »).

Ils admettent aussi que, de fait, même s'ils accordent une place importante à la question de ce qui a ou non sa place dans l'institution et de ce qui est ou non susceptible de correspondre aux besoins des usagers, ils choisissent toujours en fonction de ce qu'ils sont. L'évaluation d'un ouvrage fait en effet appel aux connaissances propres du

---

302 Mission sociale et intellectuelle des bibliothèques populaires, Institut international de coopération intellectuelle, 1937, p. 51. Cité par Marie Kuhlmann, « Qui a peur des bibliothèques ? », art. cité, p. 115.

303 Code de déontologie du bibliothécaire, *op. cit.*

304 Document interne, communiqué par la bibliothécaire responsable de la coordination du travail des comités. Le soulignement et la mise en caractères gras figuraient sur ce document.

sélectionneur et à ses schèmes de perception, qui dépendent en partie de son habitus, donc notamment des valeurs dont il a hérité de son milieu familial puis de sa formation, et de sa propre expérience, de ses rencontres, de ses lectures, des retours qu'il a pu avoir sur les choix qu'il avait faits précédemment (ou que d'autres avaient faits), etc. Il entre par conséquent dans les choix une part humaine et subjective, à côté de l'objectivité revendiquée. D'où une position vécue sur le mode de l'ambiguïté, voire d'une certaine hypocrisie.

En témoigne cet échange entre deux bibliothécaires du comité d'analyse des romans, dont l'un, secrétaire du comité, expose la norme de l'objectivité tout en en admettant les limites, tandis que sa collègue la dénonce ouvertement :

« [Bib. 1 secrétaire du comité] Faut aimer... Le problème, c'est qu'on a chacun nos goûts. Alors on met en retrait nos goûts, mais bon, c'est vrai que moi je n'ai pas du tout le goût de ce genre de bouquins, donc il faut que je me force un peu, mais bon...

- [Bib. 2] Mais le goût, il intervient toujours, on ne peut pas dire autre chose.
- [Bib. 1] Oui, mais enfin, on nous demande d'être entre guillemets un peu objectifs et scientifiques. C'est des analyses qui sont diffusées sur tout le réseau, qui peuvent même être vues de l'extérieur du réseau. On nous a même demandé de ne pas mettre « je » par exemple dans les analyses. Il ne faut jamais mettre « je ».
- [Bib. 2] Ah ? Moi je le mets souvent...
- [Bib. 1] Le « je » est à proscrire. Moi, on m'a téléphoné plusieurs fois pour me signaler qu'il y avait eu des « je ».
- [Bib. 2] Ah bon ? Qui t'a téléphoné ?
- [Bib. 1] Eh bien, les gens qui relisent nos fiches, parce qu'elles sont quand même relues avant d'être mises en ligne. Et la semaine dernière, j'ai... c'est pas moi... j'avais pas mis de je, c'était M., *[... il rit]*, j'ai dit que c'était M. : vous pouvez l'appeler si vous voulez ! Enfin bon, à ce moment-là, ils ont transformé en « nous » ou je ne sais pas quoi, « on ».
- [Bib. 2] Oui, il ne faut pas de pronom...
- [Bib. 1] C'est-à-dire qu'il ne faut pas donner l'impression que c'est une analyse subjective.
- [Bib. 3] Oui mais ça l'est forcément.
- [Bib. 1] Forcément oui, c'est hypocrite.
- [Bib. 2] Moi je suis tombée sur cette question au concours que j'ai passé. J'ai mis les pieds dans le plat parce que c'était un concours, j'ai mis n'importe quoi, mais je le pense, hein, finalement, je pense que c'est vraiment une histoire de goûts personnels et puis c'est tout.
- [Bib. 1] Oui, mais enfin bon... non parce que tu te poses quand même la question du lectorat. »

Malgré cette ambivalence vécue dans le quotidien de l'exercice du métier, l'objectivité est présentée comme une garantie de professionnalisme, pour des bibliothécaires qui se sont professionnalisés en s'organisant, en s'autonomisant, en se distinguant, mais aussi en affirmant des valeurs et des modes d'organisation du travail proprement professionnels (c'est-à-dire surtout suivant des règles définies et objectivables si ce n'est toujours explicitées).

II. Une pluralité de visions du métier

Tandis que la profession, dans une logique d'affirmation identitaire et de professionnalisation, met l'accent sur les valeurs et pratiques communes qui l'unissent, sa réalité est aussi marquée par une forte diversité liée, entre autres, au contexte d'exercice. Il semble toutefois possible, au-delà de cette multiplicité, d'apercevoir quelques grandes lignes de clivage et d'identifier des sortes d'idéaux-types correspondant à autant de visions, concurrentes mais non-exclusives, du métier de bibliothécaire.

1. Diversité et interrogation identitaire : professionnels du livre ou de la lecture ?

La profession de bibliothécaire recouvre une réalité très hétérogène. Elle est traversée en particulier par une division marquée entre les bibliothécaires des bibliothèques de lecture publique et ceux des bibliothèques d'étude et de recherche (même si la massification de l'université tend à étendre aux bibliothèques universitaires un certain nombre des préoccupations qui semblaient propres aux bibliothèques de lecture publique). Cette division a été renforcée en 1975 par le rattachement de la lecture publique et des établissements nationaux au Ministère de la Culture, tandis que les bibliothèques universitaires demeuraient dans le giron de l'Éducation Nationale. *A priori*, les deux types de bibliothèques n'ont pas les mêmes fonds, pas le même niveau d'érudition et d'exhaustivité, pas le même public, pas les mêmes exigences de médiation.

En second lieu, parmi les bibliothécaires de lecture publique, il faut distinguer ceux des bibliothèques généralistes et ceux des bibliothèques spécialisées, ceux des sections jeunesse et ceux des sections adultes, ceux des petites bibliothèques travaillant en équipe restreinte et ceux des grandes bibliothèques organisées selon une division du travail différente et avec un autre rapport aux usagers. On peut aller plus loin dans l'exploration de la diversité dans l'exercice du métier, en en identifiant différents facteurs.

> Anne-Marie Bertrand identifie ainsi cinq types de facteurs qui participent à faire apparaître des segments différents au sein de la profession : le type de bibliothèque d'exercice, le type de public servi, le type de document traité, le type d'activité menée et le type de valeurs qui président à la vision du métier : « [1] Il y aurait, ainsi, une diversité assise sur le type de bibliothèque : Bibliothèque nationale, bibliothèques universitaires, bibliothèques scolaires (où ce ne sont pas des bibliothécaires qui exercent), bibliothèques publiques et, en leur sein, bibliothèques départementales et bibliothèques municipales, et, en leur sein, bibliothèques centrales et bibliothèques de quartier. [2] Il y aurait une

> diversité assise sur le type de publics : chercheurs, étudiants, enfants, publics difficiles, etc. [3] Il y aurait une diversité assise sur le type de documents : disques, vidéos, documents patrimoniaux, documents numériques, multiplicité des documents menant à l'apparition de spécialistes, discothécaires, vidéothécaires, artothécaires, "machinthécaires", selon la formule de Christian Massault, qui témoigne que, lors d'un colloque regroupant des discothécaires, à Grenoble, en 1995, "les débats avaient mis à jour la difficulté, le refus pour certains, de se considérer comme des bibliothécaires" [*BBF* 2002 n°2]. [4] Il y aurait une diversité assise sur le type d'activités, qu'elles soient centrées sur le catalogage, les acquisitions, la formation, l'animation, l'accueil, l'encadrement/ gestion/ direction, le conseil, etc. [5] Il y aurait une diversité assise sur le type de valeurs, de motivations et de projets qui animent les agents : la transmission (patrimoine), la démocratisation, la recherche, la gestion, l'éducatif, le social, le culturel, etc. Enfin, cette diversité se traduirait aussi dans le rapport au politique (qui n'est pas le même en BU, BM ou BDP), le rapport au territoire, le rapport aux collections, le rapport au public (défini ou indéfini), etc. »[305]

Les quatre premiers types de facteurs de diversité identifiés par Anne-Marie Bertrand sont donc liés au contexte d'exercice : type de bibliothèque, type de public, type de document et type d'activité dominante. Ces différents contextes induisent différents types de demandes de la part du public, de pressions (pressions directes de la tutelle appuyées sur les résultats mais aussi pressions exercées par les objectifs, notamment d'image donnée, d'attractivité et de modernité) et de contraintes (liées à l'organisation). Un bibliothécaire subit plus ou moins ces contraintes selon la bibliothèque où il exerce (les contraintes pèsent davantage par exemple sur les petites bibliothèques au budget restreint mais aux ambitions généralistes, que sur les bibliothèques spécialisées comme la Bilipo[306]). Le développement récent, à côté de l'Association des Bibliothécaires Français, d'autres associations professionnelles de moindre envergure, réunissant des bibliothécaires autour de fonctions ou de lieux d'exercices spécifiques (ADBDP[307], ADBU[308], ADBGV[309], ACB[310], ABAF[311]) est significatif de ces divisions qui traversent la profession en fonction des lieux d'exercice.

Par ailleurs, un bibliothécaire dispose, à l'égard des contraintes induites par son lieu d'exercice, d'une marge de manœuvre plus ou moins grande selon sa place propre à l'intérieur de la bibliothèque (elle-même définie par son grade et son ancienneté mais aussi par les formes de capitaux qu'il possède et qu'il a pu faire reconnaître) et selon la liberté qu'il s'autorise à prendre par rapport à certaines normes ou contraintes, c'est-à-dire selon la manière dont, individuellement, il infléchit le poste qu'il occupe en

305 Anne-Marie Bertrand, « Approche archéologique et généalogique du métier », *in* Bertrand Calenge, dir. *Bibliothécaire, quel métier ?* Paris : Éditions du Cercle de la Libairie, 2004, p. 21-37, ici p. 24-25. La numérotation entre crochets est ajoutée pour accroître la lisibilité.

306 Sur la Bilipo (Bibliothèque des Littératures Policières), bibliothèque spécialisée du réseau municipal parisien, voir *infra* chapitre 6.

307 Association des Directeurs de Bibliothèques Départementales de Prêt.

308 Association des Directeurs de Bibliothèques Universitaires.

309 Association des Directeurs de Bibliothèques Municipales des Grandes Villes.

310 Association des Conservateurs de Bibliothèques.

311 Association des Bibliothécaires-Adjoints de France.

s'appuyant sur les ressources dont il dispose[312]. À la diversité des contextes, il faut donc ajouter une diversité de valeurs, qui est elle-même en partie liée aux contextes d'exercice du métier, mais aussi aux propriétés des agents, lesquelles tiennent à leur formation (universitaire ou professionnelle, initiale ou continue), à leur grade (conservateurs, bibliothécaires, bibliothécaires adjoints, agents), à leur génération, à leur âge, à leur genre, à leur milieu social d'origine, à leur trajectoire et à leurs ressources.

Les interactions au sein des équipes participent à produire des situations particulières et des « effets établissements ».

> La responsable d'un grand établissement parle à cet égard de « cultures de bibliothèque », en décalque de l'expression « cultures d'entreprise », pour évoquer une tendance des personnels d'un même établissement à un certain « mimétisme », par lequel ils cherchent à imiter leurs pairs pour s'intégrer dans les équipes : « Comme on parle de cultures d'entreprise, je pense qu'il y a des cultures de bibliothèque. Et quand il y a quelqu'un qui est d'assez mauvaise composition, par mimétisme, les autres, pour se mettre bien en cour, vont faire la même chose. Et ça, dans cette bibliothèque que je ne citerai pas, c'est absolument le cas, parce que je connaissais une petite jeune que par ailleurs j'appréciais beaucoup là où elle était et dont j'avais entendu dire grand bien par une collègue qui est rigoureuse et tout et tout, à partir du moment où elle s'est retrouvée versée dans cette bibliothèque, eh bien elle est devenue beaucoup moins aimable, hein ! C'est curieux, ça, hein. Enfin, je pense que là aussi c'est une réaction épidermique et animale, ce que vous voulez, histoire de se conformer à l'air ambiant, quoi. » (conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010)

Non seulement les choix d'acquisitions mais le rapport au public et l'atmosphère générale peuvent se trouver modifiés par l'effet de ces interactions au sein des équipes.

Cette diversité dans les conditions d'exercice du métier se conjugue aux mutations que connaît le métier, pour conduire à des luttes pour la définition du métier et à une interrogation identitaire qui traverse la profession elle-même. « Qu'est-ce qu'un(e) bibliothécaire ? », se demande Anne Kupiec : « On comprend qu'il soit malaisé de définir le statut de la bibliothèque et l'identité des bibliothécaires. En effet, celui-là et celle-ci se modifient au fur et à mesure de la transformation de l'offre, de la diversification des modalités d'accueil des publics, voire des exigences des tutelles »[313]. L'ouvrage collectif intitulé *Bibliothécaire, quel métier ?*[314] tente d'explorer la question avec des perspectives diverses.

---

312 Francine Muel-Dreyfus, *Le métier d'éducateur : les instituteurs de 1900, les éducateurs spécialisés de 1968*, Paris : Éd. de Minuit (Le sens commun), 1983.

313 Anne Kupiec, « Qu'est-ce qu'un(e) bibliothécaire ? », *Bulletin des Bibliothèques de France,* 2003, t. 48, n° 1, p. 5-9.

314 Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ? op. cit.*

Au-delà des différences, la profession se caractérise par une identité commune, fondée sur des normes et des valeurs, qui se transmet par la socialisation professionnelle [315] beaucoup plus que par la formation proprement dite.

> Anne-Marie Bertrand parle du « socle commun » qui réunit les bibliothécaires derrière leur pluralité : « Le métier de bibliothécaire s'exerce de façons tellement multiples qu'il est plus juste de parler des métiers (au pluriel) ; mais ces métiers sont sous-tendus par un socle commun qui les réunit souterrainement et qui serait un ensemble de valeurs et d'objectifs, formant une culture professionnelle, une identité professionnelle. »[316]

Il s'agit à la fois de normes concernant les pratiques professionnelles, par exemple la place à accorder à la lecture, à la critique et à la médiation, mais aussi de valeurs plus larges concernant l'importance de la lecture, le rôle de la bibliothèque et du service public ou la prise en considération de la demande du public et des hiérarchies littéraires.

Cette volonté de faire corps autour de valeurs et de pratiques communes se traduit par de fréquentes réticences de la profession à la spécialisation, surtout en « lecture publique », où est privilégiée une logique humaniste et généraliste, historiquement construite, de connaissance exhaustive de l'ensemble des fonds.

> Après un début de carrière à la Bibliothèque Nationale de France puis vingt années dans une bibliothèque spécialisée en art, une bibliothécaire se réfère à ses études d'anglais inachevées pour affirmer modestement qu'elle n'est spécialiste de rien : « J'aime bien aussi le grand public, *primo* parce que je ne suis spécialiste de rien, donc je m'y retrouve quelque part mieux [qu'en bibliothèque spécialisée]. Je veux dire, [...] quand on a fait des études d'anglais, on a une certaine connaissance, pour ma part en tout cas, de la littérature anglaise et américaine, mais [...] j'ai arrêté au niveau de la maîtrise : j'ai commencé ma maîtrise, [...] je ne l'ai pas finie. Et donc je ne suis pas vraiment une universitaire. Et donc je ne me sens pas spécialiste. Même si pendant vingt ans j'ai été bibliothécaire en art et quelque part j'étais devenue un peu spécialiste, mais c'était sur le tas. Donc je me trouve bien aussi avec l'encyclopédisme : je trouve ça très intéressant et puis très enrichissant. Et puis on est quelque part dans la réalité de ce qui se passe au jour le jour. On est au courant de l'actualité politique, de l'actualité des sciences humaines, enfin bon de façon un peu superficielle, parce que les bouquins au mieux, on les ouvre comme nos collègues, au mieux. Hein, des fois, il y a des semaines où je n'ai pas le temps. Mais enfin quelque part c'est bien d'être au cœur de ce qui se passe. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, Service du Document et des Échanges après de nombreuses années en bibliothèque spécialisée et à la BNF, entretien du 28 juin 2007) L'encyclopédisme est ainsi opposé à la spécialisation sur un domaine restreint et présenté comme un moyen d'appréhender le monde dans la diversité des domaines et des objets qui le constituent.

Un bibliothécaire de lecture publique doit idéalement tout connaître de sa bibliothèque et aussi pouvoir faire des ponts d'une catégorie à l'autre. Les petits établissements en particulier demandent des bibliothécaires généralistes capables de

---

315 Claude Dubar, *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*, Paris : Armand Colin, 2000.

316 Anne-Marie Bertrand, « Approche archéologique et généalogique du métier », *in* Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ? op. cit.*, p. 21-37, ici p. 21.

couvrir l'ensemble des domaines. C'est aussi ce qui fait, aux dires de ceux qui l'exercent, un des principaux intérêts du métier.

> Une bibliothécaire évoque ainsi comme une « révélation » l'enrichissement permis par une activité professionnelle qui oblige à se frotter à des domaines variés (où l'« on découvre plein plein de choses ») et à sortir de l'enfermement d'une spécialisation universitaire (où « on lit dans son domaine ») : « S'il y a vraiment quelque chose de très positif dans notre métier *[Elle rit]*, c'est vraiment la découverte de ce qui existe... *[Elle rit.]*[...] les premières années de ma carrière, ça a été vraiment pour moi la révélation. Parce que bon c'est vrai qu'on fait des études dans son domaine, alors on lit dans son domaine [...] Et puis, en arrivant en bibliothèque, quand on commence justement à faire de la sélection, on découvre plein plein de choses *[Elle rit]* dans tous les domaines. Et ça, moi je pense que vraiment c'est enrichissant, c'est vraiment un plus. Bon c'est notre métier, mais pour moi ça a été vraiment important. » (bibliothécaire, femme, 42 ans, Service du Document et des Échanges et précédemment en bibliothèque de prêt, entretien du 28 juin 2007)

De manière générale, les postes au sein des bibliothèques ne comportent pas de spécificité, mais supposent une interchangeabilité entre les agents de même grade. Des évolutions semblent toutefois se dessiner : les comités d'analyse de la production éditoriale ont ainsi intégré ce principe de division en spécialités (qui correspond de fait à la division du travail d'expertise qui accompagne la professionnalisation). Par ailleurs, dans les grandes bibliothèques où le personnel est nombreux, des domaines de spécialité se dessinent, liés à des parcours et à des goûts, ainsi qu'une autre organisation du travail permettant de renvoyer un lecteur posant une question au membre de l'équipe susceptible de savoir y répondre de la manière la plus appropriée parce qu'il s'y connaît mieux en philosophie ou en romans policiers par exemple.

Au-delà de ces éventuelles spécialisations, il semble possible de distinguer deux grandes conceptions du métier. Soit les bibliothécaires se voient comme des professionnels du livre et des acteurs d'une instance à part entière du monde du savoir et du champ littéraire ; ils mettent alors l'accent sur la sélection, la formation de valeurs, la validation, la classification générique, la constitution de collections, le repérage des nouveaux talents, qui pourraient être les classiques de demain, ou encore le soutien à la création littéraire. Soit au contraire ils se posent en acteurs des politiques publiques de la lecture, dans une perspective de démocratisation culturelle, de pédagogie ou de médiation, de promotion de la lecture, de guidage des publics, de formation des citoyens ; ils sont plus alors des « médiateurs culturels » au service des publics. La première orientation met l'accent sur la dimension intellectuelle du métier, la seconde sur sa dimension relationnelle et son rôle politique. La première est historiquement attachée à la définition du métier, la seconde, plus récente, est née avec les politiques culturelles[317].

317 Voir Vincent Dubois, *La politique culturelle, op. cit.*

> Anne-Marie Bertrand fait de l'empilement de ces deux perspectives une des causes de la complexité de l'identité de bibliothécaire : « À une priorité professionnelle centrée sur le traitement des collections (de l'information, aujourd'hui), s'est ajoutée une priorité professionnelle centrée sur le service des lecteurs. Ajoutée sans s'y substituer, d'où la complexification de l'image du métier. »[318]

Cette complexification de l'image du métier est souvent vécue sur le mode du manque de reconnaissance, à la fois de la part du public (celui qui fréquente la bibliothèque ou celui qui justifie sa non-fréquentation, voire qui ignore l'institution) et de la part des universitaires (aux yeux desquels la bibliothéconomie peine à se faire reconnaître comme une science), des éditeurs (considérant les bibliothèques comme quantité négligeable voire obstacle à leurs intérêts commerciaux) et d'autres acteurs du champ littéraire (par exemple les journalistes et critiques littéraires).

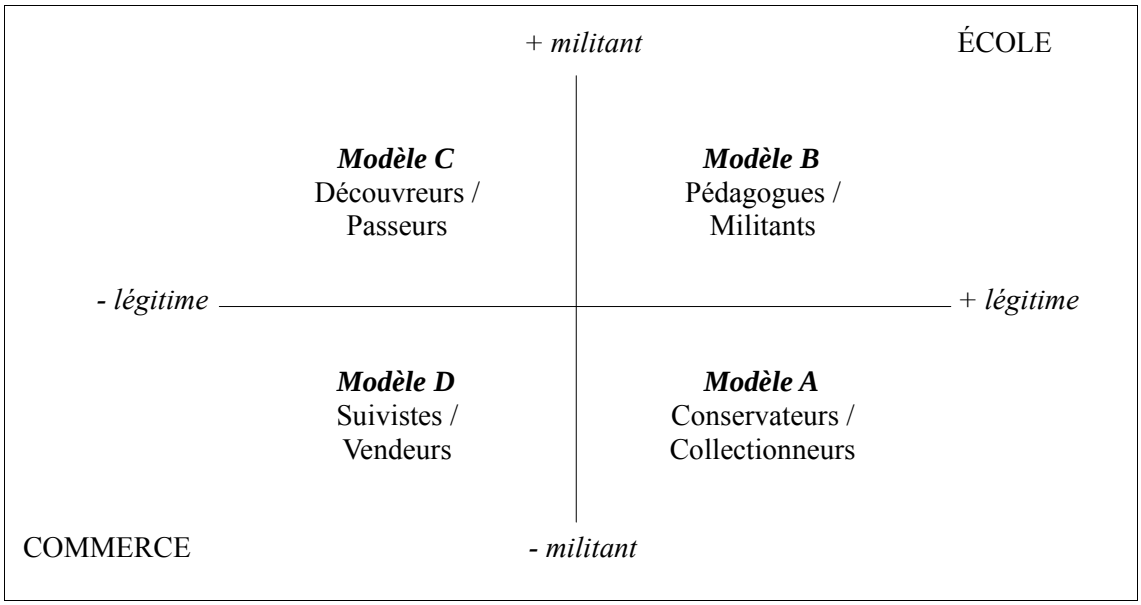
2. Esquisse de typologie : quatre visions du métier

Il semble possible d'envisager de manière un peu plus fine les différents modèles idéaltypiques[319] du métier de bibliothécaire que l'on peut rencontrer à travers les pratiques ou les discours, comme modèles positifs (vers lesquels tendre) ou négatifs (à éviter). Deux grandes questions apparaissent comme des axes structurant l'espace des visions du métier : la première est le rapport à la hiérarchie des légitimités telle qu'elle est constituée et défendue par d'autres instances du champ littéraire. La seconde est le plus ou moins grand engagement des bibliothécaires, dans le sens militant du terme. L'axe des rapports à la légitimité permet d'opposer les tenants des littératures déjà légitimées (par le temps et par d'autres instances du champ) et ceux qui, au contraire, défendent une conception plus ouverte de la légitimité, admettant dans l'espace des bibliothèques des ouvrages ou des genres en voie de légitimation (et à la légitimation desquels ils participent) et même des ouvrages considérés par certains de leurs collègues comme proprement illégitimes, bestsellers ou littératures sentimentales par exemple. L'axe des rapports à l'engagement permet d'opposer ceux qui font leur métier dans l'ombre de la bibliothèque (avec des perspectives qui peuvent différer les unes des autres) et ceux qui donnent à leur pratique professionnelle une dimension militante au service de causes politiques (au sens large du terme) : démocratisation culturelle, promotion de la lecture, défense de la petite édition et des segments du champ littéraire les plus éloignés du pôle commercial par exemple.

318 Anne-Marie Bertrand, « Approche archéologique et généalogique du métier », art. cité, p. 32-33.
319 Max Weber, *Essais sur la théorie de la science,* Paris : Plon (Agora), 1992, p. 183.

Ces deux principes structurants sous-tendent la répartition des positions et des représentations du métier de bibliothécaire. Ils permettent d'identifier quatre modèles idéaltypiques qui sont autant de visions du métier, avec leurs représentations et leurs valeurs[320].

Schéma 2-1 : Modèles idéaltypiques de conception du métier de bibliothécaire



Selon le principe de l'idéaltype webérien, il s'agit de modèles de pensée susceptibles de servir d'instruments à la compréhension du réel, et non pas de modèles au sens normatif du terme. Ils permettent de mieux saisir les pratiques, mais aussi les prises de position et les interactions, dans la mesure où les idéaltypes sont relationnels (un bibliothécaire est poussé par sa trajectoire et ses dispositions à se reconnaître plutôt dans tel modèle que dans tel autre, mais les luttes d'influence et la répartition du travail au sein d'une équipe peuvent aussi encourager un individu à adopter une certaine manière de concevoir le métier plutôt qu'une autre). Ces différents modèles se sont construits historiquement les uns par rapport aux autres, sans que l'apparition de nouveaux modèles entraîne la disparition des anciens. Ces modèles entretiennent des relations de concurrence, mais ne sont pas exclusifs : un même bibliothécaire peut au cours de sa carrière évoluer d'un modèle à un autre (en particulier en changeant de lieu d'exercice, mais aussi par un effet de vieillissement social), voire combiner des éléments de différents modèles à travers la diversité de ses pratiques.

320 Voir schéma 2-1. On exclut de cette esquisse de typologie le modèle du documentaliste, qui se voue à la recherche de l'information adéquate et qui a plutôt affaire aux parties non littéraires des collections.

A. Le modèle « conservateurs-collectionneurs »

Le modèle « conservateurs-collectionneurs », défini par un attachement aux hiérarchies de légitimité existantes et par un assez faible investissement militant, correspond à la fonction de « garde »[321], associée traditionnellement au métier de bibliothécaire et liée à la mémoire et au patrimoine. Ce modèle donne une place importante à l'organisation des collections, donc à l'indexation et au catalogage, et s'inscrit plutôt dans la tradition de la bibliothèque d'étude ou bourgeoise. Il demeure aujourd'hui dominant dans les bibliothèques d'étude, mais est apparu moins adapté à la bibliothèque de lecture publique qui est vouée à l'usage plus qu'à la conservation et à l'accueil de tous les publics plutôt que d'un public restreint de chercheurs et de lettrés. Cette conception se heurte par ailleurs à la nécessité de faire de la place aux nouveautés, mais permet au bibliothécaire d'affirmer son identité dans un monde de l'éphémère.

> Dans sa tentative pour dresser un inventaire des « valeurs professionnelles du bibliothécaire », Dominique Arot fait de la fonction de « garde » un trait définitoire de la profession : « Il me semble cependant que cette fonction de mémoire, de "garde" pour reprendre la formulation de *L'Encyclopédie*, est l'une de celles que les bibliothécaires doivent assumer dans une société de l'information traversée par la frénésie de l'instant et par l'amnésie immédiate. Ce n'est certainement pas un hasard si les bibliothécaires semblent avoir été parmi les premiers à poser la question de la pérennité des documents électroniques et de leur conservation. [...] Les bibliothécaires sont au sein de notre société des acteurs vivants de la mémoire. »[322]

B. Le modèle « pédagogues-militants »

Face au premier modèle, considéré comme élitiste, s'est construit un deuxième modèle de bibliothécaires, militants de la démocratisation culturelle[323], cherchant à faire accéder le plus grand nombre à des fonds de qualité, en particulier aux œuvres patrimoniales, et mettant en œuvre diverses formes d'accompagnement et de médiations pour permettre cet accès.

> Anne-Marie Chartier et Jean Hébrard parlent des « aspects pédagogiques de la fonction » et de la volonté de « faire partager » qui y préside : « Quand la bibliothèque se sent chargée de la transmission patrimoniale, ses discours se mettent à insister sur les aspects "pédagogiques" de la fonction, comme si la tâche essentielle était de faire partager des valeurs, des émotions, des références, ce qui ne peut se faire qu'en prenant le temps d'accompagner les lecteurs dans leurs lectures. »[324]

En bibliothèque de lecture publique, cette vision semble avoir été plus courante dans les années 1960-1970 qu'elle ne l'est aujourd'hui – affaiblissement du modèle qui

---

321 Dominique Arot, « Les valeurs professionnelles du bibliothécaire », *Bulletin des Bibliothèques de France,* t. 45, 2000, n° 1, p. 33-41.

322 *Ibid.* p. 34.

323 Voir *infra* chapitre 3, I.

324 Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture, op. cit.,* p. 184.

correspond au changement de rattachement ministériel des bibliothèques de lecture publique et à un infléchissement des politiques culturelles, privilégiant désormais davantage le service aux usagers présents et les membres des classes moyennes et supérieures déjà engagés dans diverses pratiques de consommation culturelle, plutôt que la conquête de nouveaux usagers, en particulier issus des classes populaires (comme si le prolongement de la scolarité et la politique du 80% au bac[325] avaient éludé la question de la démocratisation culturelle). On peut se demander par ailleurs si l'engagement politique dont relève cette posture militante n'est pas favorisé par des trajectoires ascendantes d'individus issus des classes populaires, qui se raréfieraient aujourd'hui par l'effet d'un recrutement qui privilégie les sur-diplômés. Par ailleurs, cette conception « pédagogique » du métier est toujours suspecte de proximité avec le métier d'enseignant, à l'égard duquel les bibliothécaires affichent souvent une distance plus ou moins marquée : « dans un métier que l'on choisit souvent pour ne pas (ne plus) être enseignant, note Anne-Marie Bertrand, les tâches qui relèvent clairement de l'exercice de ce métier peuvent difficilement être valorisées. »[326] On peut alors se demander si ce modèle B n'a pas glissé vers les centres de documentation et d'information des collèges et des lycées, qui se sont considérablement développés et professionnalisés dans le même temps.

C. Le modèle « découvreurs-passeurs »

Le modèle « découvreurs-passeurs », défini par une moindre allégeance aux hiérarchies de légitimités existantes et d'autres formes d'engagement, semble être aujourd'hui la conception du métier la plus valorisée et la plus visible en bibliothèque de lecture publique, dans la mesure où elle est celle de la plupart des professionnels participant aux différents dispositifs de sélection et de mise en valeur. Dans cette perspective, il s'agit de sélectionner, de participer à la légitimation des textes, mais aussi, dans un second temps, de donner accès aux lecteurs en étant « passeur », c'est-à-dire en s'efforçant de faire passer les œuvres d'un espace culturel à un autre, au sens géographique du terme (importer et faire connaître des littératures traduites du monde entier), mais aussi en termes de légitimité (faire entrer dans la bibliothèque des œuvres non encore légitimes et les légitimer par là-même) et enfin au sens social (faire accéder des lecteurs à des objets que leur position dans l'espace social les prédisposait peu à rencontrer). Les bibliothécaires relevant de ce modèle manifestent en outre un attachement à l'actualité (par opposition au type « conservateur-collectionneur » davantage centré sur le patrimoine). C'est le modèle dans lequel s'inscrivent la plupart

325 Stéphane Beaud, *80% au bac et après ? Les enfants de la démocratisation scolaire*, Paris : Éd. La Découverte, 2002.

326 Anne-Marie Bertrand, *Bibliothécaires face au public*, *op. cit.*, p. 67.

des dispositifs de sélection et de mise en valeur qui existent aujourd'hui à l'intérieur du réseau parisien.

D. Le modèle « suivistes-vendeurs »

Le modèle « suivistes-vendeurs » semble le plus récemment apparu et associé dans l'imaginaire de la profession à des bibliothécaires des générations les plus jeunes. Il correspond à la rationalisation des politiques publiques qui, depuis les années 1990, met l'accent sur les résultats chiffrés, le public touché, le nombre de prêts réalisés, et invite à mieux prendre en compte la « demande » des usagers. Ce modèle est dénoncé comme un moindre engagement par ceux qui se reconnaissent dans les modèles B et C. Il fonctionne alors largement comme une (dis)qualification utilisée par les autres pôles pour s'en démarquer. Il est marqué par un certain relativisme de valeurs : il ne s'agit pas tant, dans la perspective de ce modèle, de proposer une offre « légitime » et de trier les « bons » et les « mauvais » livres, que d'être à l'écoute des usagers et de leurs demandes individuelles, sans juger de leur pertinence. Les livres médiatiques et les bestsellers ont alors toute leur place dans leurs acquisitions, même s'ils relèvent du pôle commercial, ne font pas la spécificité de la bibliothèque et n'ont pas besoin des bibliothécaires pour trouver leur public et leur succès. La priorité est accordée à la demande, qu'il s'agit de suivre, voire d'anticiper, dans une logique de « service public » comprise comme nécessité de donner satisfaction aux usagers, sans se poser à leur place la question de ce qui est bon pour eux. C'est la logique du dispositif des « Nouveautés »[327]. Poussée à l'extrême, cette logique conduit à acheter un livre à succès en de multiples exemplaires pour pouvoir satisfaire le maximum de demandes. C'est une logique à court terme, qui s'inscrit dans le flux d'une actualité immédiate, et non une logique de fonds : elle est centrée sur les usagers plus que sur les collections. Ce modèle implique une écoute des usagers et une connaissance de « l'air du temps » (à laquelle la lecture de la critique peut contribuer) plus qu'une connaissance des fonds, aussi peut-il être accusé de « paresse intellectuelle et de résignation »[328] par les bibliothécaires des autres pôles.

Ces différentes visions du métier, si elles sont apparues les unes après les autres, ne semblent pas coïncider précisément avec des générations, même si l'idée de différences générationnelles est très présente dans les discours des bibliothécaires[329]. Elles distinguent moins des générations que des individus et moins des individus que des types de pratiques, chacun étant susceptible d'incarner successivement les différents modèles. Chaque modèle se traduit en effet par différentes positions à l'égard de trois

327 Voir *infra* chapitre 7.
328 Dominique Lahary, « Le fossé des générations », art. cité, p. 32.
329 Voir art. cité.

pratiques *a priori* centrales dans la définition du métier, à savoir la lecture, la critique et la médiation.

III. Des lecteurs professionnels qui ne lisent pas ?

La première pratique, qui semble au fondement du métier mais qui suscite de fait des positions différentes, est celle de la lecture. De fait, elle unit le groupe professionnel, dont elle représente une valeur, mais le divise en pratique : le goût pour les livres et la lecture est souvent un élément décisif (ou présenté comme tel) dans le choix du métier, et pourtant, paradoxalement, l'organisation du travail ne prévoit le plus souvent aucune plage horaire sur le temps de travail qui permettrait au professionnel de lire. Sorte de présupposé tacite du métier de bibliothécaire dans l'imaginaire collectif, la lecture est renvoyée au temps personnel de l'expérience passée (la culture qu'on a pu acquérir) et du loisir (les lectures qu'on fait chez soi). Le rapport à la lecture ne va donc pas de soi et il semble possible de distinguer sur cette question les positions des différents modèles identifiés précédemment.

Pour le modèle A (« conservateurs-collectionneurs »), il ne s'agit pas, dans le cadre professionnel, de lire, surtout pas des livres en entier, mais plutôt des quatrièmes de couverture et des tables des matières pour avoir une maîtrise de l'ensemble des collections. Telle est la perspective du bibliothécaire mis en scène par Musil dans *L'homme sans qualité*[330]. Cette maîtrise d'ensemble du savoir peut aller de pair avec une curiosité intellectuelle conduisant à des lectures personnelles ciblées.

Pour le modèle B (« pédagogues-militants »), il s'agit moins de lire soi-même que de « faire lire »[331] un public élargi : la pratique est centrée sur le public et les dispositifs pédagogiques plus que sur les pratiques personnelles de lecture du bibliothécaire (d'autant moins indispensables que les livres qu'il s'agit de faire lire sont plutôt les livres du patrimoine, les classiques censés être toujours déjà lus).

Le modèle C (« découvreurs-passeurs ») redonne une place plus importante à la pratique de lecture, avec l'idée que l'on ne peut faire lire et donner le goût de lire et participer à la découverte d'auteurs inconnus qu'en étant soi-même lecteur. C'est donc le modèle qui donne à la pratique de la lecture la place la plus centrale, fût-elle à conquérir sur le temps personnel sur le mode de l'engagement vocationnel.

330 Voir *infra* III 2.

331 Bernadette Seibel dir., *Lire, faire lire : des usages de l'écrit aux politiques de la lecture*, Paris : Le Monde éditions, 1995.

Le modèle D (« suivistes-vendeurs »), privilégiant la demande, fait peu de place à la lecture de livres, mais met l'accent sur la connaissance des publics et de la production éditoriale : il s'agit de connaître l'air du temps et, à cette fin, de lire surtout la critique.

1. Un rapport enchanté au livre, à la lecture et aux bibliothèques

Les bibliothécaires sont d'abord des professionnels de l'écrit, habitués à manipuler, lire, identifier, classer des écrits, et convaincus du rôle fondamental que ceux-ci ont à jouer dans l'information et la formation des individus.

> Dominique Arot met en avant ce rôle essentiel prêté à l'écrit : « Les bibliothécaires (ils n'en ont pas le monopole) sont habités par la conviction que l'écrit, qu'il soit littéraire, documentaire ou informatif – et donc le livre – est un instrument de construction de soi, d'intelligence et de maîtrise du monde et donc une source de liberté. »[332]

> Anne Kupiec se fait l'écho de cette foi dans la valeur de l'écrit et dans la vertu émancipatrice de la lecture : « La lecture reste constitutive de l'émancipation humaine et ce dans un double mouvement. Lire, c'est avoir accès à l'opinion d'autrui, rendu possible par l'acte de publicité qu'est l'édition, facilitant le débat public et permettant l'exercice de la faculté de juger par la confrontation à la pensée d'autrui. Lire, c'est aussi – notamment à travers la fiction – la confrontation des représentations contenues dans le livre aux siennes propres ; c'est la rencontre avec l'altérité qui n'est pas sans effet sur la construction identitaire. Bref, la lecture aiguise ainsi l'exercice du jugement. »[333]

Professionnels du livre et de la lecture d'autrui, les bibliothécaires semblent aussi des lecteurs par vocation et par profession. Leur profession semble impliquer la lecture, qu'il s'agisse de sélectionner ou de conseiller. Le choix du métier est souvent lié à un goût personnel pour la lecture, qui paraît d'autant plus nécessaire qu'il ne s'agit plus seulement de donner à lire mais de donner le goût de lire, comme se proposent de le faire les professionnels du livre et les politiques de la lecture depuis quelques décennies. Lire soi-même semble un double atout pour qui veut susciter l'intérêt pour le livre, puisque, d'une part, cette pratique personnelle permet à la vertu de l'exemple d'opérer et, d'autre part, autorise à parler des livres avec l'enthousiasme de celui qui les connaît de l'intérieur.

De fait, « l'amour » des livres et de la lecture et le désir de partager cet amour avec d'autres sont souvent présentés comme des raisons clés dans la décision de devenir bibliothécaire. La métaphore de la lecture comme nourriture est significative de la place accordée par les bibliothécaires à cette pratique.

---

332 Dominique Arot, « Les valeurs professionnelles du bibliothécaire », art. cité, p. 37-38.

333 Anne Kupiec, « Émancipation et lecture », *in* Martine Poulain dir., *Lire en France aujourd'hui*, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1993, p. 85-86.

Une bibliothécaire mobilise le champ lexical de la gourmandise (« j'étais très gourmande » ; « c'est comme les gâteaux ») pour évoquer un plaisir de la lecture présenté comme « un vrai besoin » : « J'ai toujours aimé lire et beaucoup. Et plus c'était gros, même petite... parce que ma mère elle m'achetait des petits livres et moi je voulais des gros ! Et quand j'avais, je ne sais plus combien c'était, cinq sous ? j'en achetais beaucoup. J'étais très gourmande. Beaucoup beaucoup. Je suis restée un peu comme ça d'ailleurs : j'aime... La nouvelle par exemple, ce n'est pas mon truc. Il me faut des pavés ! *[Elle rit.]* C'est comme les gâteaux, je crois. [...] Et bon, je veux dire, j'ai besoin de lire. *[Elle rit.]* Je veux dire, c'est vrai que si je ne peux pas, si je ne lis pas pendant un jour, chez moi, je suis un peu... même si c'est une demi-page ou une page et puis je m'endors parce que je suis crevée mais c'est un vrai besoin. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Une bibliothécaire suggère un appétit de lecture insatiable (« ça donne envie » ; « c'est très tentant ») et la frustration éprouvée devant la nécessité de « se restreindre » : « C'est même presque frustrant ! Enfin moi personnellement, en plus traitant de l'actualité, des nouveautés, tout ça, c'est... aahh ! si je pouvais lire trois fois plus vite ou dix fois plus vite *[Elle rit]*, ça serait vraiment génial, quoi ! Parce que [...] ça donne envie, enfin on a une connaissance que tous les gens n'ont pas et, quand on va en librairie, enfin moi en tout cas quand je vais en librairie, il faut vraiment que je me restreigne, parce que je pourrais acheter... enfin, je ne dis pas que je connais tout, mais à la limite j'ai entendu parler quasiment de tout ce qu'ils mettent en avant, donc c'est très tentant. Il y a quand même plein plein de choses qu'on a envie de lire. » (bibliothécaire, femme, 42 ans, chargée de la sélection des « Nouveautés » au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Une autre bibliothèque mobilise à son tour la métaphore alimentaire pour évoquer une pratique de lecture quasiment maladive (« je suis un peu boulimique » ; « jusqu'à écœurement ») : « Je lis pas mal. Pour l'instant, j'ai une période là où je n'arrive pas à lire le roman. Mais moi, j'ai toujours eu des périodes en fait dans les lectures. Je pense que beaucoup de gens sont comme moi. J'ai plutôt envie de documentaires en ce moment. [...] J'ai eu des périodes thématiques, géographiques... Par exemple, je vais lire, je vais découvrir la littérature japonaise, je vais découvrir un style de roman noir américain des années quarante. C'est-à-dire je suis un peu boulimique. C'est-à-dire quand je commence à me plonger dans un truc, j'ai tendance à aller jusqu'au bout, jusqu'à écœurement. Et ensuite je passe à autre chose. » (bibliothécaire, femme, 42 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005)

Une spécialiste du roman policier va jusqu'à inverser le rapport entre nourritures corporelles et nourritures intellectuelles à travers un paradoxal « je peux me passer de manger mais je ne peux pas me passer de lire » : « C'est un métier choisi. Je veux dire, je n'étais pas du tout *destinée* à être bibliothécaire et j'ai vraiment *voulu* devenir bibliothécaire. [...] Parce que j'aimais ça ! Les livres, c'est vraiment... Je peux me passer de manger, mais je ne peux pas me passer de lire ! » (bibliothécaire, 50 ans, spécialisée en polar, à un poste spécifique lui permettant de lire environ un livre par jour, Bilipo, entretien du 3 août 2007)

La reconstitution biographique (avec les inflexions qu'elle peut apporter à la réalité[334]) donne souvent une place importante à la lecture dans la trajectoire et dans la naissance de la vocation, comme refuge ou moyen d'ascension sociale.

Un autre bibliothécaire évoque l'ancienneté de sa pratique de lecture (qu'il présente comme décisive dans la construction de son choix professionnel, même si celui-ci

334 Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62/63, juin 1986, p. 69-72.

intervient sur le tard) en même temps que l'environnement familial qui l'a favorisée : « On ne devient pas bibliothécaire par hasard. En général, c'est quand même le livre et... on aime lire, on a eu un contact privilégié avec le livre à un moment de son parcours... à l'adolescence ou, je ne sais pas, ou dans l'enfance. – *C'est votre cas ?* – Ah, oui. Ben moi, oui, c'est vrai que je suis d'une famille de lecteurs, déjà. Ma mère était une grosse lectrice. Mon grand-père, le prof de philo, j'ai grandi au milieu de sa bibliothèque. Donc, c'était plutôt de la philo que de la littérature, mais enfin bon... Donc c'est vrai que dès... à l'adolescence, je lisais beaucoup. » (bibliothécaire adjoint spécialisé, homme, 41 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 15 avril 2008)

Il évoque le rapport passionnel qu'adolescent il entretenait avec la lecture, celle-ci se démarquant d'autres pratiques de loisir (le futur bibliothécaire lit quand ses camarades jouent au football) et allant jusqu'à provoquer l'oubli des fonctions corporelles élémentaires : (« je passais mon heure de déjeuner... parfois même j'oubliais d'aller à la cantine » – qui résonne comme un écho au « je peux me passer de manger mais je ne peux pas me passer de lire » de l'entretien précédent : « Par exemple, au collège, pendant que mes petits camarades... je ne veux pas transformer cette séance en psychanalyse, hein, mais... *[Il rit.]* Pendant que mes petits camarades allaient jouer au foot dans la cour de récréation, moi j'allais à la bibliothèque du lycée. Et je passais mon heure de déjeuner... Parfois même j'oubliais d'aller à la cantine, je mourais de faim. J'étais là avec un bouquin, puis ça sonnait, il fallait... il était 14 heures ! Han ! J'ai oublié d'aller à la cantine ! *[Il rit.]* Alors, j'avais fini par le dire à ma mère qui me mettait des gâteaux dans la poche pour que je puisse grignoter quand j'avais un moment d'hypoglycémie... *[Il rit.]* » *(ibid.)*

Ce goût prononcé pour la lecture est d'emblée associé, du moins dans la reconstruction *a posteriori*, à l'amour des bibliothèques, non seulement familiales mais publiques (scolaires ou municipales) – amour des bibliothèques allant jusqu'où l'oubli de soi et du temps.

Cet oubli de soi et des contraintes du monde réel est symbolisé par l'anecdote de l'enfermement dans la bibliothèque rapportée par le même bibliothécaire[335] : « Je me souviens d'un truc qui m'a marqué, c'est que... un soir le bibliothécaire devait être distrait et m'a enfermé dans la bibliothèque en partant. Et moi, comme j'étais sous une lampe de secours – vous savez les lampes de secours... – j'ai même pas percuté que c'était fermé ! *[Il rit.]* J'étais dans un roman... Et à neuf heures du soir, mes parents ont appelé la police en disant que j'avais été enlevé sur le chemin de l'école... *[Il rit]* du lyc... du collège – je devais avoir treize quatorze ans. Et... donc la police a dit : il faudrait quand même d'abord voir avec l'établissement scolaire, enfin on m'a retrouvé dans la bibliothèque, mais à dix heures du soir, on m'a retrouvé en train de lire ! *[Il rit.]* Donc j'étais enfermé déjà dans la bibliothèque... [...]Donc c'est vrai qu'on a quand même un coup de foudre... même pour l'endroit, pour l'endroit. Parce que c'est vrai que moi, par exemple, quand j'étais... je me souviens très bien, quand j'étais ado... tout le lycée me semblait un univers de violence, ça criait dans les couloirs, et la bibliothèque c'était un havre de paix. Vous voyez, c'était un endroit où tout à coup on trouvait un endroit... un lieu où on pouvait penser, où on pouvait ressentir des... des sensations intellectuelles... Et puis j'avais l'impression que quand je quittais la bibliothèque, je... je me retrouvais dans un univers... *[Il rit]* un univers plus inquiétant. » *(ibid.)*[336]

335 Thème de l'enfermement dans la bibliothèque qui constitue la trame narrative de fictions pour la jeunesse, par exemple Xavier Armange, *Le prisonnier de la bibliothèque,* Les Sables d'Olonne : Éd. d'Orbestier (Azimut junior), 2000.

336 On retrouve ce goût de la lecture comme compagnie, suspension du temps et refuge dans une nouvelle manifestement autobiographique (du moins dans cette dimension) écrite par l'enquêté et placée en tête d'un recueil, offert à l'occasion de l'entretien (Jacques Astruc, « Le dernier », *Venin*

> La lecture est aussi associée par une autre bibliothécaire à la fréquentation de la bibliothèque et à « l'ouverture culturelle » qu'elle a procurée : « J'ai aimé lire toujours et puis j'ai découvert les bibliothèques à l'époque du lycée par une copine, [...] parce que dans ma famille on ne lisait guère.[...] J'aimais lire et, je veux dire, mon ouverture culturelle s'est agrandie énormément en fréquentant la bibliothèque. Comme on voit dans les livres, vraiment ça a été très important pour moi. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

À côté de ce goût pour la lecture et de l'intérêt porté aux bibliothèques comme lieu privilégié d'accès à la culture, la possession d'un certain capital culturel, hérité ou acquis par les études, conduit souvent les bibliothécaires à entretenir avec l'écrit et la culture un rapport d'évidence et de croyance. Le livre est perçu comme un moyen privilégié d'accès à la culture, de formation de soi et potentiellement d'ascension sociale.

> Une bibliothécaire témoigne de ce que cette conception du livre, associée à la culture et à la réussite scolaire, lui a été transmise par une famille dans laquelle l'ascension sociale (son père est ingénieur, son grand-père ouvrier) a été permise par une « bonne volonté culturelle » qui passait, entre autres, par la lecture : « [Fille d'ingénieur, je n'ai pas baigné] dans le milieu du livre, mais [dans un milieu] avec une forte imprégnation scolaire, universitaire, enfin l'idée que, voilà, il fallait quand même beaucoup... [...] parce que, issus de milieu ouvrier quand même et avec l'idée qu'on s'en sortait quand on... voilà, quand on allait... qu'on travaillait bien, qu'on lisait, qu'on se cultivait. *[Elle rit.]* Il y avait ça beaucoup. » (bibliothécaire, femme, 42 ans, Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Ce rapport privilégié au livre est renforcé par les études fréquemment poursuivies dans des filières « littéraires »[337], de lettres, langues et sciences humaines, notamment d'anglais ou d'histoire, plus que de lettres proprement dites.

> La même bibliothécaire précise ainsi que, tout en ayant fait des études de langue, elle n'a pas suivi un cursus littéraire : « Je n'ai pas fait un cursus littéraire, j'ai fait une fac d'anglais avec un cursus économique et social. Donc beaucoup d'articles de journaux, de l'anglais économique, voilà, un petit peu l'université. » *(ibid.)*

Ces filières de langues et sciences humaines accordent une place importante au livre et à la lecture personnelle, même si la littérature proprement dite n'y a qu'un poids restreint (de même qu'elle est quasiment inexistante ensuite dans la formation spécifique au métier de bibliothécaire).

Le mode de lecture privilégié par les bibliothécaires est cependant une lecture cursive, ordinaire, plus qu'une lecture lettrée cherchant à décortiquer les textes pour en comprendre les effets.

> La définition du « bien écrit » par une bibliothécaire spécialiste du polar se limite ainsi à une fluidité et une transparence de l'écriture ramenées à la maîtrise de la langue : « *Et quand vous dites* "*écrit avec les pieds*" *ou au contraire* "*avec un style*"*, qu'est-ce que ça*

---

de rose, Paris : Éditions Alexipharmaque, 2008, p. 14).

337 Bernadette Seibel, *Au nom du livre... op. cit.*

veut dire en fait pour vous ? Qu'est-ce que vous mettez derrière ? – Eh bien ce que vous mettez vous aussi ! Je veux dire, un livre mal écrit, c'est un livre mal écrit, hein ! Ce n'est pas dans l'agencement... Enfin, je veux dire, quand quelqu'un ne maîtrise pas la langue française, ou la langue anglaise ou la langue espagnole, peu importe, enfin je veux dire quand il ne sait pas faire une phrase, quand il veut faire montre de sa culture, de son savoir et qu'il va vous rajouter... Enfin, un livre mal écrit, c'est un livre mal écrit, il n'y a pas trente-six façons de bien ou de mal écrire ! Un livre mal écrit, c'est un livre qu'on ne peut pas lire parce qu'il est mal écrit ! [...] Mais un livre qui est bien écrit, c'est un livre qu'on a plaisir à lire, dont la prose coule, qui ne vous heurte pas. Voilà. » (bibliothécaire spécialisée en polars, Bibliothèque des Littératures Policières, Paris 5e arrondissement, entretien du 3 août 2007)

La lecture fait en tout cas partie de l'image du métier auprès du grand public : les usagers des bibliothèques semblent partir du principe que les bibliothécaires ont tout lu et qu'ils exercent, à la manière des critiques, « le métier de lire »[338], tandis que les bibliothécaires peuvent jouer à entretenir cette illusion par leur capacité à parler de livres qu'ils n'ont pas lus (une responsable de bibliothèque emploie à ce propos le terme d'« esbroufe », mais avec la fierté du « savoir faire comme si » plus que pour dénoncer l'effet d'illusion[339]).

2. Mais une lecture vue comme insuffisante… voire impossible

Car de fait, la pratique de lecture, à laquelle le récit de vie donne une place souvent importante et naturelle, ne va pas forcément de soi dans le quotidien du bibliothécaire. D'abord en effet, l'abondance des fonds et de la production éditoriale excède de trop les capacités de lecture du plus gros lecteur[340], *a fortiori* en l'absence de spécialisation.

Une bibliothécaire témoigne de la gageure que constitue l'entretien d'une culture classique et le suivi d'une actualité éditoriale frénétique : « Moi je lis plusieurs livres en même temps. Alors je lis en même temps les classiques (en ce moment je lis Zola, Anatole France) et puis j'essaie de me mettre à jour : c'est vraiment un combat impossible avec l'actualité. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Cette impossibilité d'une connaissance par lecture exhaustive (ne serait-ce que des nouveautés) est à ce point intégrée comme une évidence dans la profession que l'organisation du travail ne laisse en général aucune place à la lecture (à l'exception de

338 Bernard Pivot, *Le métier de lire : réponses à Pierre Nora ; d'Apostrophes à Bouillon de Culture,* Paris : Éd. Gallimard, Nouvelle édition augmentée, 2001, p. 121-122.

339 Entretien du 28 mai 2008.

340 Le général Stumm de *L'homme sans qualité* de Musil calcule ainsi qu'au rythme d'un livre par jour, il lui faudrait dix mille ans pour venir à bout des trois millions et demi de livres que contient la bibliothèque impériale qu'il vient de visiter (Robert Musil, *L'homme sans qualité (Der Mann ohne Eigenschaften)* / trad. de l'allemand par Philippe Jaccottet, Paris : Éd. du Seuil, 1956, rééd. 1995, collection Points, T.1, p. 578-579).

quelques rares postes spécialisés). Professionnels de la lecture, les bibliothécaires se trouvent ainsi dans l'impossibilité paradoxale de lire des livres sur leur temps de travail, sauf parfois en grappillant quelques minutes de temps mort entre deux usagers au guichet de prêt. Leur service tout entier est conçu autour d'autres tâches, de catalogage, de rangement, de saisie informatique, de désherbage, de « service public »[341], d'animation, sans parler des tâches administratives, rapports, projets, gestions du personnel et des locaux, sélections des livres, commandes, budget, etc. Le décalage semble même s'accroître entre la capacité de lecture de bibliothécaires de plus en plus accaparés par mille autre choses et le volume croissant de l'offre éditoriale.

La non-lecture sur le temps professionnel est non seulement un état de fait chez les bibliothécaires, mais peut même être présentée comme une nécessité impérieuse et comme la condition pour être un « bon bibliothécaire »[342]. Il ne s'agit pas pour un bibliothécaire de pratiquer la lecture à la manière d'un lecteur.

> Charles Sustrac, secrétaire général de l'Association des Bibliothécaires Français en 1907, sort ainsi « le bibliothécaire du cercle des lecteurs pour en faire un professionnel de la lecture d'autrui »[343] : « Le bibliothécaire qui se sert de la bibliothèque à son propre usage pour ses travaux se prend pour un lecteur. Or c'est bien là ce qu'interdit une éthique professionnelle conséquente : celui qui lit pour lui ne peut pas faire lire ; celui qui fait lire ne lit pas, ou plutôt pratique une lecture parfaitement inédite, tout à fait inconcevable pour les lecteurs ordinaires, aussi savants qu'ils soient, une lecture si particulière qu'elle définit justement un métier. »[344]

Le bibliothécaire, qui n'est pas là pour lire mais pour donner accès au lire, partage avec les instituteurs étudiés par Francine Muel-Dreyfus, qui « ne sont là que pour "apprendre à apprendre" », une même « modalité, historiquement produite, de participation au champ intellectuel sous condition, ou assortie de conditions »[345].

Les bibliothécaires sont donc surtout amenés à pratiquer cette forme de non-lecture active que décrit Pierre Bayard dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*

> « La particularité de la non-lecture du bibliothécaire de Musil est en effet que son attitude n'est pas passive, mais active. Si de nombreuses personnes cultivées sont des

341 Sur cette notion de « service public » dans son sens pratique plus ou moins équivalent au service effectué au bureau de prêt, voir *infra* V.2.

342 Tel est le point de vue volontairement polémique du bibliothécaire de la bibliothèque impériale mis en scène par Musil dans *L'homme sans qualité* : « Vous voulez savoir comment je puis connaître chacun de ces livres ? Rien ne m'empêche de vous le dire : c'est parce que je n'en lis aucun ! ». Et son interlocuteur de commenter : « Là, vraiment, c'en était trop ! Devant ma stupeur, il a bien voulu s'expliquer. Le secret de tout bon bibliothécaire est de ne jamais lire, de toute la littérature qui lui est confiée, que les titres et les tables des matières. "Celui qui met le nez dans le contenu est perdu pour la bibliothèque ! m'apprit-il. Jamais il ne pourra avoir une vue d'ensemble !" » (Robert Musil, *op. cit.,* p. 581).

343 Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture, op. cit.,* p. 131.

344 *Ibid.*

345 Francine Muel-Dreyfus, *op. cit.,* p. 18.

non-lecteurs, et si, à l'inverse, de nombreux non-lecteurs sont des personnes cultivées, c'est que la non-lecture n'est pas l'absence de lecture. Elle est une véritable activité, consistant à s'organiser par rapport à l'immensité des livres, afin de ne pas se laisser submerger par eux. À ce titre, elle mérite d'être défendue et même enseignée. »[346]

Une responsable de bibliothèque se situe explicitement dans la perspective décrite par Pierre Bayard : « Moi, comme le dernier bouquin de Bayard, dont vous avez peut-être entendu parler, parler des livres qu'on n'a jamais lus, je suis une bibliothécaire qui vous parlera de tas de livres et de tas de titres que je n'ai jamais lus. Parce que, s'il y a un métier où on peut faire esbroufe, c'est bien les nôtres, parce que, grâce aux sélections, aux résumés, aux trucs, au fait qu'on en prête, et tout, il y a énormément d'auteurs que je n'ai jamais lus mais dont je peux vous situer très exactement quel est le niveau de lecture et à qui ça plaît. » (conservateur femme, 50 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008)[347]

Un bibliothécaire doit connaître assez bien les livres pour pouvoir être au service des usagers et les aiguiller correctement, selon un principe énoncé dans un *Manuel des bibliothécaires* de 1862 :

« Il faut que, sans connaître en détail tous les livres, le bibliothécaire sache au moins dans quel esprit chaque ouvrage est écrit, et quelle est la tendance de l'auteur, afin de guider les lecteurs et de pouvoir au besoin leur proposer une lecture qui se rapporte à leur position, à leur état spirituel, etc. Il est donc essentiel que le bibliothécaire lise ou parcoure au moins les livres avant de les placer dans la bibliothèque. »[348]

Mais connaître les fonds, c'est surtout en connaître les usages, constatés ou potentiels, comme le laisse entendre cet échange entre deux bibliothécaires du comité d'analyse des romans à propos d'un roman dont la proposition d'achat a été rejeté en réunion de réseau alors que le succès habituel de l'auteur laissait escompter son acceptation :

« Ça, c'est du pilier de bibliothèque. [...] Mais à mon avis c'est parce qu'ils ne l'ont jamais lu ou qu'ils ne connaissent pas leurs fonds, hein. – Ben quand même, je veux dire, ils sont... ils sont dans des bibliothèques ! Je veux dire, il suffit d'être dans les bibliothèques quelques années pour savoir que ça sort, ça. »[349]

On voit bien que la lecture intégrale n'est ni l'unique ni même le meilleur moyen de cette connaissance globale et relative des fonds (permettant de situer chaque élément par rapport à l'ensemble de la collection et par rapport à ses usages possibles). Même la simple lecture partielle et le feuilletage ne sont pas toujours aisés avec une production éditoriale toujours plus abondante. Les bibliothécaires disposent toutefois de multiples

346 Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris : Éd. de Minuit, 2007, p. 28.

347 On peut noter au passage que les exemples de « non-lecture » cités ici concernent des genres à la légitimation récente et partielle – qu'il est donc plus légitime pour un conservateur d'avouer ne pas avoir lus que ça ne l'aurait été pour les classiques. Sur ces questions de légitimité, voir la deuxième partie de la thèse.

348 J. Schneider, *Manuel des bibliothécaires ou guide pour la tenue et l'administration des bibliothèques des églises protestantes /* supplément à *L'Organe des bibliothèques populaires*, juin 1862, cité par Noë Richter *in Les médiateurs du livre : matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions 12*, Bernay : Société d'histoire de la lecture, 2002, p. 33.

349 Séance d'analyse de romans par le comité « romans » des bibliothèques de la Ville de Paris, mardi 15 avril 2008.

moyens d'information sur cette production toujours plus abondante. De fait, un certain nombre de bibliothécaires ne « lisent » pas, au sens traditionnel d'une lecture *in extenso* mais ils lisent en réalité beaucoup par fragments sur toutes sortes de supports. Ils pratiquent, notamment dans les comités, la « lecture au tri », ainsi nommée dans le jargon éditorial, qui, en considérant chaque ouvrage pendant dix à trente minutes, vise à repérer les manuscrits susceptibles d'entrer dans le programme de publication d'une maison d'édition – pratique professionnelle et exigeante s'il en est, décrite par Anne Simonin et Pascale Fouché :

> « Conclure du caractère rapide et définitif de la "lecture au tri" qu'elle est une lecture dilettante est une erreur : "C'est un métier difficile. Si l'on est hyperconsciencieux, c'est impossible – vu la quantité journalière de manuscrits que l'on reçoit ; si l'on est désinvolte, c'est dangereux" (Teresa Cremisi, directrice éditoriale chez Gallimard). Ce juste milieu entre la lecture intégrale et la lecture bâclée fait toute la difficulté de cette lecture au tri, tout à la fois partielle, partiale et intensive. »[350]

Par cette lecture professionnelle, les bibliothécaires s'écartent ainsi de la définition du lire (et du « bien lire ») présupposée par la plupart des représentations et des enquêtes sur la lecture – celle qui fait déplorer une crise actuelle de « la lecture », mais qui ne fonde son propos que sur un type de lecture bien particulier, à savoir la lecture de livres (plutôt que d'autres supports), de livres en entier (plutôt que de fragments), et plutôt de livres littéraires pour le plaisir (à l'exclusion de toute lecture de formation ou professionnelle).

> Le constat inquiet de Dominique Arot sur la « non-lecture » des bibliothécaires n'est pas sans évoquer ce discours récurrent de déploration : « Car, contrairement à ce que pensent de nombreuses personnes, les bibliothécaires ne lisent pas dans le cadre de leurs fonctions, ou si peu. Plus inquiétant, même si l'enquête reste à mener finement, il n'est pas du tout avéré que les bibliothécaires, en dehors de leur lieu de travail, lisent beaucoup et régulièrement, et plus que d'autres catégories de lecteurs. »[351]

En fait l'exercice du métier (en particulier sa dimension de sélection, mais aussi la connaissance des fonds pour répondre à des demandes d'informations un peu floues de la part des usagers) exige beaucoup de lectures partielles et de lectures sur les œuvres plutôt que des œuvres elles-mêmes. Plus que lire, le bibliothécaire a à se former et s'informer sur les livres, ce qu'il peut faire par différents moyens.

La connaissance des classiques et autres œuvres patrimoniales relève essentiellement de la culture transmise par la formation scolaire et universitaire (et évaluée lors du concours de recrutement), les connaissances hors du canon académique

---

350 Anne Simonin & Pascale Fouché, « Comment on a refusé certains de mes livres : contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, mars 1999, p. 103-115.

351 Dominique Arot, « La bibliothèque, le livre et le lecteur », *in* Anne-Marie Bertrand & Annie Le Saux, dir. *Regards sur un demi-siècle : cinquantenaire du Bulletin des Bibliothèques de France /* hors-série du *Bulletin des Bibliothèques de France,* 2006, p. 181-206. Ici p. 200.

restreint semblant souvent assez limitées au moment de recrutement (à moins que ne joue ici un effet de légitimité qui pousse à ne citer que les œuvres les plus légitimes et à taire les autres).

> Dominique Arot pointe ce manque d'ouverture des candidats aux concours de recrutement des bibliothèques à une culture non strictement scolaire et canonique, sur laquelle devra se fonder l'essentiel de leur pratique professionnelle : « Il est frappant de constater, lors de concours de recrutement – on songe par exemple au concours d'entrée à l'Enssib –, que beaucoup de candidats peinent à citer des titres ou des noms d'auteurs contemporains et à sortir ainsi du cercle étroit des auteurs "obligés" des programmes universitaires et scolaires. »[352]

L'essentiel des connaissances sur les livres vient de la socialisation professionnelle, par immersion dans le monde des bibliothèques, observation (des livres empruntés, rendus, nouvellement reçus) et écoute (des demandes des usagers et des informations données par les collègues, lors d'échanges plus ou moins formalisés). Une responsable de bibliothèque insiste sur ce rôle essentiel joué par la socialisation professionnelle, à la fois pour elle-même (elle souligne qu'il y a des tas d'auteurs qu'elle ne connaît que parce qu'elle est bibliothécaire et qu'elle n'aurait sans doute jamais croisés sans cela) et pour son équipe (elle est attachée à l'existence de réunions hebdomadaires de l'ensemble de l'équipe autour du *Livres Hebdo* de la semaine dans un but avoué de formation de chacun, à la fois en termes de connaissance de l'édition et de familiarisation avec la politique documentaire interne).

Un autre moyen de connaissance de la production éditoriale est fourni par une veille documentaire régulière, qui passe par la visite en librairie (observation des têtes de gondole et des meilleures ventes, feuilletage des nouveautés), par la consultation des sites d'éditeurs (nouveautés et à paraître) et par la lecture de la critique[353]. Cette veille documentaire peut se fonder sur des outils professionnels (*Livres Hebdo* et des portails spécialisés comme *Poldoc*[354], *Bibliopedia*[355] ou *Sibel*), sur la critique de la presse à grande diffusion, mais aussi sur des blogs et sites de critiques écrites par des amateurs ou par des bibliothécaires (par exemple sur le site www.mauvais-genres.com). Dans leur complémentarité, ces outils (dont le nombre a décuplé avec l'existence d'internet) permettent aux bibliothécaires de se tenir au courant de l'air du temps, des meilleures ventes du moment, de ce qui plaît, de ce qui se fait et de ce qui a été repéré par la critique.

---

352 *Ibid.* p. 200.

353 Sur l'usage de la critique, voir *infra* IV.

354 Groupe de recherche bibliothéconomique appliquée aux outils des politiques documentaires. <http://poldoc.enssib.fr>

355 « Site collaboratif pour les bibliothécaires, documentalistes et archivistes francophones ». <http://www.bibliopedia.fr>

Ce travail de formation et d'information, qui constitue une partie importante du travail de bibliothécaire, est vaste et sans fin (comme la production qu'il s'efforce de suivre), comme le notait déjà en 1946 Ernest Coyecque, président de l'Association des Bibliothécaires Français et inspecteur des bibliothèques municipales parisiennes :

> « Il faut se tenir constamment au courant d'une production aussi variée qu'abondante, consulter régulièrement les publications officielles qui enregistrent ces nouveautés, recevoir les catalogues des maisons d'édition, noter les livres qui retiennent l'attention, se les procurer, les lire ou les étudier une première fois, puis une seconde, écarter certains uniquement pour rester dans la double limitation des crédits et de la place, et des élus définitifs rédiger une analyse qui en indique brièvement l'originalité, l'intérêt, l'utilité. Tâche complexe, répétons-nous, qui, par surcroît, exige beaucoup de temps. »[356]

Le travail de lecture informative est ainsi nécessaire à la sélection, présidant aux acquisitions, et à l'éventuelle production d'un discours critique[357] sur une partie sélectionnée des fonds, mais la lecture intégrale des œuvres n'est pas sa seule forme.

3. La lecture comme engagement personnel

Un certain nombre de bibliothécaires (relevant principalement du modèle C) considèrent cependant que la connaissance générale qu'on obtient en s'informant ne supplée pas complètement à la lecture de livres. S'ils ne cherchent évidemment pas à tout lire, ils entretiennent une pratique régulière de lecture qu'ils considèrent comme nécessaire pour mieux sélectionner et mieux conseiller. Certains livres sont certes construits sur des schèmes déjà connus et aisément perceptibles : quelques pages suffisent à s'en faire une idée assez précise et à les situer avec une certaine exactitude. C'est le type de livres qu'une bibliothécaire spécialisée dans le polar désigne par l'expression de « grosse cavalerie américaine », dont elle dit qu'il n'est pas nécessaire de lire les livres qui en relèvent parce qu'on en connaît le fonctionnement et l'efficacité [358]. Mais il est des ouvrages qu'il est plus difficile de cerner sans les lire. C'est le cas des livres originaux, qui viennent infléchir l'horizon d'attente dans lequel ils s'inscrivent[359]. Certains ouvrages peuvent même tellement dérouter au premier abord, par leur forme, leur écriture, ou les perspectives inédites qu'ils proposent, qu'ils peuvent être éliminés lors d'un examen rapide.

---

356 Ernest Coyecque, « Préface » à Marguerite Gruny & Mathilde Leriche, *Beaux livres, belles histoires*, 1946, cité par Noë Richter *in Les médiateurs du livre : matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions 12*, Bernay : Société d'histoire de la lecture, 2002, p. 15-16.

357 Voir *infra* IV.

358 Entretien du 3 août 2007.

359 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op. cit.*

Une sélection de livres fondée non sur la lecture mais sur une approche plus rapide peut alors conduire à évincer des livres novateurs (donc potentiellement marquants pour l'histoire littéraire[360]), qui « résistent » à une première approche et demanderaient un temps de découverte plus long, au moins le temps de leur lecture *in extenso*. Elle peut à l'inverse faire défendre des livres qui ont fait illusion au premier abord mais dont une lecture plus approfondie aurait souligné les faiblesses.

> Une bibliothécaire spécialiste du roman policier, à qui son poste spécifique permet de lire sur son temps de travail pour analyser la production, met en avant ce rôle essentiel d'une lecture de première main qui seule permet d'éviter de s'en tenir à une première approche qui tendrait à accorder une confiance trop rapide à des ouvrages en apparence « marrants » ou originaux mais finalement sans « aucune originalité », ou, à l'inverse, à exclure « d'instinct » certains textes se révélant à la lecture « valoir la peine » : « Soit on rate des auteurs pas très connus, soit on est séduit par une première approche, alors que si on y allait à fond, on serait... Je me rends compte de ça par exemple pour des séries de romans policiers historiques où à première vue on dit : tiens, c'est marrant, c'est original. Et puis... [Elle évoque un roman policier qu'une lecture partielle aurait pu la conduire à soutenir] Ça n'avait aucune originalité, mais vraiment aucune originalité. Or le premier chapitre si. Là je l'ai lu – il y a deux volumes – et je peux dire "Non, ça ne vaut pas la peine", mais d'instinct, en un quart d'heure, je l'aurais fait passer [sur liste de propositions], alors que ça ne méritait pas. *A contrario*, il y a une mauvaise série qui est celle-ci. *[Elle montre des livres.]* Dans cette mauvaise série, celui-là est très bien, donc voilà. » (bibliothécaire femme, 50 ans, spécialisée dans la sélection des romans policiers, Bilipo, entretien du 3 août 2007)

La lecture est donc perçue par un certain nombre de bibliothécaires comme le seul moyen de se faire d'un livre inconnu une idée juste, sans se laisser tromper par ses premières impressions ou la connaissance préalable que l'on peut avoir de l'auteur ou de la collection dans laquelle il prend place. C'est sur ce principe de lecture longue que reposait précédemment le travail des « comités de lecture » avant qu'ils ne soient rebaptisés « comités d'analyse » : l'organisation permettait aux bibliothécaires d'emporter chez eux les livres à analyser et de procéder à leur lecture, si ce n'est intégrale, du moins approfondie.

> Le secrétaire du comité « romans » évoque cet ancien mode de fonctionnement, tout en avouant qu'il ne jouait pas complètement le jeu de la lecture intégrale : « Avant c'était une lecture à domicile, on emportait cinq à huit livres par mois à peu près. Donc là on était censé les avoir lus en entier, même s'il arrivait que je sautasse des pages ! *[Il rit.]* Et on faisait une analyse qu'on ramenait. Et puis voilà. » (bibliothécaire-adjoint spécialisé, secrétaire du comité romans depuis 1991, homme, 41 ans, entretien du 15 avril 2008)

Cet attachement à la lecture est la raison pour laquelle certains membres des « comités de lecture » s'en sont désengagés quand ces comités sont devenus des « comités d'analyse ». La mise en place d'une nouvelle organisation, fondée sur un système d'offices, obligeait en effet à examiner les livres sur place au Service du Document et des Échanges, donc à ne plus disposer que d'une dizaine de minutes pour

360 Hans Robert JAUSS, *op. cit.*

procéder à l'évaluation de chaque ouvrage. Certains bibliothécaires ont considéré que ce changement rendait impossible un travail d'analyse de qualité.

> La bibliothécaire chargée de coordonner les analyses et qui a personnellement participé à mettre en place la nouvelle organisation rapporte elle-même cette perception qui a participé au désinvestissement de certains bibliothécaires des comités d'analyse : « Certains comités ont encore un peu sur l'estomac de ne pas lire : ils ont l'impression de faire un travail moins sérieux qu'avant » (bibliothécaire coordinatrice des comités d'analyse, Service du Document et des Échanges, entretien du 10 janvier 2007)

> La spécialiste du roman policier dans le réseau qui, continue, elle, grâce au poste spécifique qu'elle occupe, de pouvoir fonder ses propres analyses sur une lecture extensive des ouvrages, dénonce elle aussi ce qu'elle considère comme un travail plus superficiel des « comités d'analyse », vécu comme « une grosse frustration » par des bibliothécaires qui avaient le sentiment de ne plus pouvoir faire correctement ce qu'ils considéraient comme leur travail : « C'est une grosse frustration pour les collègues, puisque avant on demandait des services de presse aux éditeurs et les collègues lisaient. [...] Donc le système des offices fait que là on travaille sur la production en temps et en heure. Mais du coup il n'y a plus de possibilité de lecture complète du livre avant qu'il soit en rayon. [...] Alors les bouquins scientifiques, ou certains bouquins d'histoire et les romans romans, moi je ne comprends pas comment ils font pour... Enfin, je ne comprends pas, si je comprends, mais je trouve ça vraiment dur, pour eux, de ne pas pouvoir... À mon avis, on doit se faire une idée un peu plus superficielle, donc on doit peut-être se tromper un peu plus souvent. » (bibliothécaire spécialisée en romans policiers, qui, elle, peut fonder ses critiques sur une lecture *in extenso,* Bilipo, entretien du 3 août 2007)

Les critiques écrites reposant sur une analyse rapide plutôt que sur une lecture approfondie sont moins nuancées, mais aussi moins assurées, les bibliothécaires ayant le sentiment de ne plus pouvoir faire le même travail que précédemment. De là les fortes réticences qu'ils ont manifestées à exposer publiquement leurs analyses critiques sur le catalogue des bibliothèques du réseau disponible sur internet.

> La coordinatrice des comités évoque ces réticences à rendre publiques des analyses « écrites rapidement », donc « brutes de décoffrage », mais qui surtout s'en tiennent à une première impression fondée sur une lecture rapide : « Déjà les bibliothécaires : "Ah ! non ! Je ne veux pas montrer mon analyse ! [...] Nous on travaille pour les collègues, on fait des analyses qui sont écrites rapidement", parce que [...] voilà ils viennent une demi-journée et ils regardent, ils ne peuvent pas lire cinquante millions... enfin pas cinquante millions, mais énormément de livres pour certains et c'est vrai que bon ben ils font vite et si leurs analyses étaient comme ça livrées brutes de décoffrage aux lecteurs, ils seraient mal à l'aise. » (bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Par ailleurs, s'il est possible de parler d'un livre sans l'avoir lu et de le situer précisément par rapport à d'autres (notamment en termes de genre et d'originalité), on peut faire l'hypothèse que le discours tenu sur un livre non-lu aura plus difficilement le ton engagé, convaincu et enthousiaste, qui fait appel à la subjectivité et à l'affectivité et qui semble jouer un rôle important dans l'interlocution et en particulier dans le bouche-à-oreille qui donne envie de découvrir un livre que quelqu'un d'autre a lu et aimé. Le bibliothécaire qui ne lit pas de livres peut par ailleurs se trouver moins à l'aise devant

des demandes de conseils formulées en termes de ton, d'ambiance ou d'émotion[361], au point parfois de fuir ce genre de questions, voire d'éconduire les lecteurs qui les posent. C'est ce que fait une bibliothécaire de section adulte qui reconnaît ne pas aimer la « littérature » et lire personnellement peu de littérature légitime (ce qui ne l'empêche pas d'être lectrice, mais elle lit surtout la critique et avoue une préférence personnelle pour les sagas sentimentales) : elle admet tout faire pour décourager les usagers lui demandant des conseils en littérature[362]. La non-lecture peut ainsi participer à entretenir un sentiment d'illégitimité à parler des livres et à conseiller (« je n'en lis pas, je ne connais pas, je ne vois pas comment je conseillerais ») et, partant, produire des réticences à la médiation directe (quand il ne s'agit pas de répondre à des questions techniques qu'une recherche documentaire dans le catalogue doit permettre de résoudre sans nécessité de mobiliser des connaissances relevant de la culture générale et de l'expérience personnelle).

Mais n'étant pas intégrée au temps de travail, la lecture relève d'un engagement personnel maximal, « l'idéal semblant être de tout lire ou tout entendre, comme le goûteur du tyran mange un peu de chaque met devant être proposé à son prince, qui pourtant ne mangera pas de tout. Tout lire ou tout entendre, même et surtout à la maison. »[363] Mis à part le privilège de (rares) postes spécifiques qui permettent la lecture sur le temps de travail, voire où l'essentiel du travail consiste dans cette lecture (c'est le cas d'une bibliothécaire spécialisée dans le roman policier, à qui son poste permet de lire un livre par jour[364]), dans la très grande majorité des cas, la lecture de livres se fait sur le temps libre. Les frontières entre espace privé et espace professionnel s'estompent alors : les bibliothécaires lisent à l'extérieur de leur lieu de travail et en dehors de leur service.

Certains lisent dans le but de sélectionner et de critiquer. Si une analyse fondée sur la lecture n'est plus possible pour la littérature générale et un certain nombre d'autres domaines depuis la mise en place du système des offices, le principe de la lecture exhaustive est maintenu dans les domaines bénéficiant de livres envoyés par les services de presse des éditeurs (sur la base d'un accord avec le réseau des bibliothèques parisiennes), et qui concernent surtout les genres ou catégories dans lesquels la bibliothèque peut jouer un rôle de légitimation, par exemple la science-fiction et les

361 Sur ce mode d'approche des livres dans une perspective de conseil, voir le nouveau site www.culturewok.com, « nouvel outil de recherche en ligne reposant sur un principe d'indexation intersubjective et collaborative qui prend en compte les choix psychiques de ses utilisateurs à partir de critères sensitifs ».

362 Voir *infra* V3.

363 Dominique Lahary, « Nouveau paysage, nouvelles compétences, valeurs pérennes ? », *in* Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ? op. cit.* p. 291-314, ici p. 300.

364 Bibliothécaire d'une bibliothèque spécialisée, entretien du 3 août 2007.

premiers romans. Les bibliothécaires engagés dans l'analyse de la production éditoriale dans ces domaines lisent alors sur leur temps personnel et utilisent à cette fin les temps morts, par exemple ceux des transports, qu'ils transforment en atouts.

> Une bibliothécaire qui participe depuis plusieurs années à l'opération « Premiers romans »[365] met ainsi en avant comme un avantage ce qui pourrait apparaître comme un inconvénient : « Nous lisons hors de notre temps de travail. Il faut être très motivé. Moi j'ai de la chance, parce que d'abord je suis motivée et en plus j'ai le temps, puisque j'habite en banlieue et j'ai les transports en commun qui me permettent de lire assez régulièrement, tout au long de la semaine. Mais je peux... il me faut quand même environ quinze heures par mois minimum pour lire les bouquins, enfin vingt heures par mois, ce qui est quand même énorme. Et on ne peut pas prendre un seul moment dans notre temps de travail pour faire ça. Donc c'est basé uniquement sur le volontariat et on n'a pas de compensation horaire. Donc il faut qu'on s'arrange pour les lire. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque parisienne ; entretien du 8 avril 2008)

D'autres bibliothécaires qui ne sont pas impliqués directement dans la sélection, lisent pour échanger et conseiller. Ils lisent alors surtout les livres de la bibliothèque où ils travaillent, voire des livres qu'ils ont achetés, pour pouvoir en parler avec leurs collègues (lors de séances de travail collectif ou à l'occasion du travail quotidien en bibliothèque) et avec les lecteurs usagers de la bibliothèque où ils exercent. Leur mode de lecture est alors celui de la lecture ordinaire plus que d'une lecture experte et distanciée : le bibliothécaire lit moins à la manière d'un professionnel qu'à la manière d'un lecteur, capable de commentaires personnels faits sur le registre de l'émotion (dont les échanges d'une bibliothécaire avec les usagers à la bibliothèque Plaisance, dans le 14e arrondissement, offrent des exemples[366]). Les échanges avec les collègues et avec les lecteurs semblent alors s'inscrire dans une certaine continuité et dans une même logique de bouche-à-oreille.

> Telle bibliothécaire du comité d'analyse des romans, en poste provisoire dans un comptoir de prêt pendant la fermeture pour travaux de sa bibliothèque, avait ainsi elle-même découvert par une lectrice le roman de David Sedaris *Habillés pour l'hiver*[367] et profita d'une séance de travail du comité pour le recommander vivement au secrétaire du comité (et, partant, à la cantonade) : « Il faut que tu le lises de toute urgence. [...] C'est une lectrice qui m'en a parlé, c'est *Habillés pour l'hiver.* J'ai adoré. *[L'autre note, demande des précisions orthographiques]* C'est à mourir de rire. Tu vas adorer. » *[Puis ayant vérifié que le livre ne se trouvait pas dans la bibliothèque où travaillait le secrétaire, mais qu'il était disponible à la Réserve centrale] :* « Alors tu vas aller à la Réserve centrale chercher le Sedaris parce qu'il est en rayon ! – Tout à l'heure alors, je passerai. – N'oublie pas, hein ! » *[Pour s'assurer que ce ne soit pas une promesse en l'air, elle ira elle-même à la Réserve emprunter à la fois un livre pour elle et ce livre-là pour le secrétaire du comité]. Échanges en chaîne, puisqu'une autre bibliothécaire prend l'information au vol et se renseigne :* « Et est-ce qu'il est à Rostand ? – Oui, il est à Rostand en rayon. – Ça s'appelle comment ? *Habillés pour l'hiver ? – Habillés pour*

365 Pour une description et une analyse du fonctionnement de l'opération « Premiers romans » des Bibliothèques de la Ville de Paris, voir *infra* chapitre 9.

366 Observation du 26 septembre 2006.

367 David Sedaris, *Habillés pour l'hiver : 23 épisodes de la vie d'une famille – presque – normale*, Paris : Plon, 2005.

l'hiver au pluriel. – *Habillés pour l'hiver ?* – Oui. – Et c'est un auteur... ? – C'est un auteur américain. »[368]

Si la pratique de lecture ne s'impose pas comme une évidence pour tous les bibliothécaires, elle relève donc plutôt d'une forme d'engagement, prédominante dans le modèle C des « découvreurs-passeurs » et associée soit à la médiation interpersonnelle, comme dans les deux derniers cas cités, soit à une analyse critique experte des livres.

IV. Un rapport distancié à la critique ou la revendication d'une expertise professionnelle

Pour analyser la production éditoriale et juger en spécialistes, les bibliothécaires professionnels disposent de sources d'informations spécifiques et multiples leur permettant de s'informer, de juger et de choisir en connaissance de cause. Ils peuvent voir les livres nouvellement parus (reçus en service de presse des éditeurs ou en office de la part du prestataire – les livres non envoyés spontanément peuvent être demandés). Ils ont accès à *Livres Hebdo*, hebdomadaire recensant l'ensemble des parutions de la semaine, référence obligée des métiers du livre, mais avec un prix d'abonnement qui le réserve à des institutions[369]. Enfin, ils disposent d'un accès à la critique de presse beaucoup plus large que le profane, par le biais des abonnements institutionnels. Ces différents moyens d'information et d'évaluation posent la question du rapport des bibliothécaires à la critique comme pratique et comme outil. Cette question se pose essentiellement pour les nouveautés et l'ensemble des ouvrages qui n'ont pas encore été légitimés.

Il s'agit alors soit de lire la critique, pour prendre appui sur elle, gagner du temps, voire s'en remettre à ses jugements, soit d'être soi-même critique et d'affirmer ainsi son autonomie et son expertise, donc son professionnalisme. La première position prédomine dans le modèle D (des « suivistes-vendeurs ») attentif à suivre voire à anticiper la demande et l'air du temps (à la connaissance duquel la critique de presse joue un rôle fondamental). La seconde position caractérise le modèle C des « découvreurs-passeurs » attachés au travail d'analyse de première main. De fait, l'arbitrage entre ces deux positions est rarement évident, sauf pour quelques bibliothécaires occupant des positions très spécifiques dans l'espace des bibliothèques. L'observation des usages montre le plus souvent un décalage entre un discours distancié à l'égard de la critique et une pratique qui lui accorde une place bien réelle.

368 Séance de travail du comité d'analyse des « romans », 29 avril 2008.

369 L'abonnement annuel à *Livres Hebdo* coûte 390 euros hors taxe en 2010.

1. L'ANALYSE CRITIQUE OU L'AFFIRMATION D'UNE EXPERTISE

Dans une logique de division du travail, le rapport qu'entretiennent les bibliothécaires avec la critique (comme objet et comme pratique) renvoie à leur position dans le champ littéraire et en particulier à leur rapport avec un autre corps professionnel qui est celui des critiques de presse. Tandis que ceux-ci affirment la spécificité et l'utilité de leur travail en même temps qu'ils réfléchissent aux conditions de sa possibilité[370], les bibliothécaires tentent d'affirmer leur autonomie et leur propre expertise sur le terrain même occupé par la critique, manière de revendiquer un professionnalisme. La « dimension sélective et critique » est une des deux principales facettes du métier, avec la « dimension communicative et relationnelle »[371]. Elle est au principe de la constitution des collections dans une logique d'offre de qualité. Elle est aussi une manière de prendre part aux luttes qui animent le champ littéraire en matière de définition des valeurs et des légitimités. Elle est par conséquent la « part noble » du métier, la mieux perçue par les bibliothécaires et la plus valorisante. Les bibliothécaires qui revendiquent la plus forte expertise (parce qu'ils ont pu se spécialiser dans un domaine, voire obtenir un poste spécifique qui leur permet de consacrer une large partie de leur temps professionnel à leur travail d'expertise) sont ceux qui marquent le plus de distance à l'égard d'une certaine critique de presse et qui entendent se placer au niveau même des critiques, voire dans une certaine connivence avec certains d'entre eux et dans la capacité de juger la qualité du travail critique fait par les uns et les autres.

> C'est le cas d'une bibliothécaire spécialisée dans le roman policier, amenée à côtoyer les critiques à travers les jurys de prix littéraires spécialisés dont elle fait partie et qui dénie utiliser la critique de presse comme un outil d'information : « *Est-ce que vous, vous utilisez la presse d'une manière ou d'une autre ?* – Absolument pas. Je ne l'ai jamais fait : je n'ai jamais considéré que la critique était d'une quelconque aide. Donc mes petits camarades s'occupent de la presse, moi je ne m'en occupe pas du tout. Mais je suis assez amie avec un certain nombre de journalistes spécialisés et en général on a les mêmes goûts. Alors de temps en temps, l'un fait découvrir à l'autre un truc qu'il ne connaissait pas, mais je ne m'occupe absolument pas de la presse, et surtout pas de la presse concernant les Français parce que là, c'est du renvoi d'ascenseur systématique, mais même quand il s'agit des étrangers, bon c'est quand même très très souvent des coups médiatiques. Un auteur va venir en France et c'est un vrai parcours du combattant avec séances de photos à tel endroit à telle heure, rencontre avec machin et truc, les malheureux auteurs ils sont épuisés, ils ont l'impression que les journalistes n'ont jamais lu une ligne de ce qu'ils ont écrit et... donc, bon pour moi, je ne m'en préoccupe pas. Je ne m'en préoccupe pas parce que j'ai... Bon alors il y a quand même très peu de presse [sur le polar], hein, ça se réduit comme peau de chagrin. Bon G*** qui est le critique du

370 Voir le séminaire « La critique impossible ? » animé depuis 2005 par deux critiques de presse, Christophe Kantcheff et Bertrand Leclair, autour de ces questions. <http://ifp.u-paris2.fr/56342062/0/fiche___pagelibre/&RH=IFP-JOURNAL&RF=IFP-JSEMINAIRE>

371 Dominique Peignet, « Concevoir la bibliothèque et le métier de bibliothécaire », *in* Association des Bibliothécaires Français, *Le métier de bibliothécaire* / 11e édition revue et corrigée, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2007, p. 65-66.

> Monde qui a quand même droit à une page toutes les trois semaines *[Elle rit]* lit beaucoup, je vous dis, on est d'accord en général, on n'a pas forcément... enfin, je veux dire, ni l'un ni l'autre ne va laisser passer quelque chose d'important : on n'a pas forcément la même opinion, heureusement, sur les livres. Bon il ne laissera pas passer... C*** c'est pareil, donc il n'y a pas de... Enfin bon, c'est des gens qui lisent aussi, et qui se préoccupent beaucoup plus du roman étranger que du roman français. Mais quand c'est français, alors là bon, quelle horreur : c'est vraiment du pur renvoi d'ascenseur, de pures magouilles (?). Mais elle a une influence sur les lecteurs : eux, ils la lisent. » (bibliothécaire, femme, 50 ans, Bibliothèque des Littératures policières, entretien du 3 août 2007)

Les bibliothécaires tiennent à faire eux-mêmes, dans la mesure du possible, le travail d'analyse, en toute autonomie, sans avoir à s'en remettre au jugement d'autrui, et pas seulement pour les genres en voie de légitimation qui, du fait de leur légitimité relativement faible, font l'objet de recensions moins nombreuses de la part de la critique généraliste. Tel est le propos des comités d'analyse du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, qui examinent, au niveau central, les livres envoyés en office par le libraire prestataire. Ce travail d'expertise s'accompagne d'une prise de distance avec la critique de presse, qui se voit notamment reprocher de vanter des livres sans se fonder sur leur lecture (argument paradoxal de la part du secrétaire d'un comité d'analyse qui évalue lui aussi les livres sans les lire vraiment).

> Le secrétaire du comité d'analyse des romans reprend ainsi une accusation d'artifice et d'hypocrisie lancée de manière récurrente contre les journalistes[372] : « Mon expérience m'a aussi montré que beaucoup de livres sont artificiellement lancés par la presse, par des journalistes qui même parfois ne les ont pas vraiment lus. Il y a des campagnes de lancement de livres qui sont tout à fait hypocrites, hein. C'est vrai qu'on a vu des livres qui étaient vraiment nullissimes encensés par la presse, et notamment des traductions américaines. » (bibliothécaire adjoint spécialisé, homme, 41 ans, bibliothèque moyenne, secrétaire du comité d'analyse des romans, entretien du 15 avril 2008)

La critique de presse est ainsi mise à distance, au nom des défauts de distanciation qui sont susceptibles d'en corrompre l'intégrité, à savoir la partialité (la critique ne prend pas en compte l'intégralité de la production), la collusion (la critique se fonderait sur d'autres types d'intérêts, étrangers aux logiques propres du champ, notamment des intérêts économiques et autres formes de « renvois d'ascenseur ») et la manipulation (certains critiques se contentent de juger de seconde main, sans vérifier et sans lire)[373]. Les bibliothécaires revendiquent au contraire un travail d'analyse fondé sur l'examen exhaustif et de première main de la production (permis par le système des offices), en toute indépendance vis-à-vis d'autres logiques d'intérêt et d'influences extérieures.

La critique de presse suscite en fait des attitudes mélangées (y compris chez un même individu), où coexistent des discours plutôt négatifs à l'égard de critiques présentées comme lieu de toutes les collusions, et des pratiques faisant de cette même

372 Voir Cyril Lemieux, *Mauvaise presse : une sociologie compréhensive du travail journalistique et de ses critiques*, Paris : Métailié, 2000.

373 *Ibid.*

critique un usage plus ou moins large, mais souvent réel, car, témoigne une responsable de bibliothèque, « quand on voit plusieurs bonnes critiques, on peut penser... on peut dire plein de choses sur les critiques, mais on se dit : bon, quand même, ça vaut la peine d'être acheté »[374].

2. Usages de la critique

Car malgré ces discours, la critique est de fait utilisée comme outil, en particulier quand les conditions matérielles rendent impossible le travail d'expertise de première main et parfois par ceux-là mêmes qui dénoncent son fonctionnement.

> Ainsi le secrétaire du comité d'analyse des romans reconnaît-il un usage de la critique au sein même du comité d'analyse : « Enfin, c'est vrai que par exemple, si vous veniez pendant la rentrée littéraire, comme on n'a pas le temps de voir tous les livres, on fait aussi une revue de presse plus complète qu'aujourd'hui. Là aujourd'hui vous n'avez pas vu la revue de presse, on n'avait pas le temps. Et il arrive qu'on dise : Ah ben, celui-là il a cinq articles, hop on le prend. Bon, mais enfin... Avant même de l'avoir ouvert. On n'ouvre pas le livre. [...] Le livre idéal, c'est le livre qui a à la fois... qui plaît au comité, qui a une bonne presse, donc celui-là on peut penser qu'on ne se trompe pas. Alors parfois il ne nous plaît pas mais il a une bonne presse, alors... c'est vrai que la dérive malheureusement c'est d'aller de plus en plus vers le suivi de la presse. – *De plus en plus ?* – Ah ben oui, parce que bon d'abord, on a peut-être moins de temps pour voir les livres, il y a une énorme production. » (*ibid.*)

D'autres ouvrages, achetés en « Nouveautés »[375], sont repérés après leur parution et après qu'ils ont fait l'objet de bonnes critiques dans *Livres Hebdo* ou dans la presse à grande diffusion. Il apparaît alors urgent que toutes les bibliothèques les aient pour pouvoir répondre aux demandes de leurs usagers. C'est ainsi qu'au moment de la rentrée littéraire, c'est « l'état de la presse » qui détermine la liste des livres qui seront commandés de manière accélérée et systématique en « Nouveautés ». Les bibliothécaires qui ont en charge la sélection des « Nouveautés » reconnaissent cette influence décisive de la presse : un livre qui aura été repéré par un comité de bibliothécaires mais pas par la presse a très peu de chance d'être sélectionné en « Nouveautés ».

> La bibliothécaire en charge de la sélection des « Nouveautés » admet la prégnance de la critique de presse dans les décisions de faire passer tel ou tel ouvrage sur la liste des « Nouveautés » en dépit de toutes les revendications d'indépendance de la profession : « On passe [un livre] en "Nouveautés" parce que c'est une vraie... ça peut être une vraie valeur [et] parce que par ailleurs on en parle dans la presse, donc les lecteurs vont peut-être le demander, etc. [...] C'est vrai que les médias, c'est, comment dirais-je, une pulsion importante, hein, quand même. Je veux dire, là[...] on est aussi un peu ambigu, parce

374 Entretien du 6 avril 2005 avec la responsable d'une bibliothèque moyenne, conservateur.

375 C'est-à-dire selon une procédure accélérée et de manière systématique pour toutes les bibliothèques du réseau. Voir *infra* chapitre 7.

> qu'on dit : "Ouais, nous on travaille de façon [...] professionnelle, [...] on n'est pas forcément influencé, on veut travailler le livre en main" et tout ça. Mais en même temps, *[Elle fait un petit bruit de gorge signifiant qu'on est pris à la gorge]* quand il y a de la presse... c'est... c'est contradictoire. Mais il y a les deux côtés. [...] Je veux dire, c'est vrai qu'un livre [dont] un comité fiction, romans en l'occurrence, va décréter que c'est un coup de cœur, si la personne n'est pas du tout connue, qu'il n'y a pas de presse, ça ne fera pas une nouveauté sans doute. » (bibliothécaire, femme, 40 ans, chargée de la sélection des nouveautés pour l'ensemble du réseau parisien, entretien du 28 juin 2007).

Inversement, un livre un peu ardu qui n'a pas été retenu sur la liste des « Nouveautés » avant sa parution au motif qu'il n'était pas suffisamment « grand public » pour être acheté pour chacune des bibliothèques du réseau, pourra être intégré à la liste des « Nouveautés » au moment de sa parution s'il « a beaucoup de presse ».

De manière plus générale, la critique de presse a surtout une place quand les conditions matérielles rendent impossible un jugement le livre en main, soit que l'abondance des parutions excède le temps disponible pour leur examen, soit que les livres ne soient matériellement pas disponibles parce qu'ils n'ont pas été envoyés en office par le libraire prestataire ou en service de presse par l'éditeur et que le délai ou le coût de leur achat n'est pas envisageable à seule fin d'en estimer la valeur. La critique de presse peut alors être un outil, pour les informations qu'elle apporte ou les évaluations qu'elle propose, même si elle apparaît toujours comme une sorte de pis-aller.

Elle est surtout utilisée pour le repérage de collections ou d'auteurs encore inconnus, par opposition aux auteurs déjà connus et systématiquement suivis dans une logique de politique d'auteurs. Elle doit permettre de découvrir de nouveaux talents qui pourraient passer inaperçus au milieu du flot accéléré de la production éditoriale.

> C'est ce dont témoigne une responsable de bibliothèque, marquant ainsi les limites de la remise de soi à la critique de presse : « Ça, ça marche surtout pour les auteurs qu'on ne connaît pas. Les auteurs qu'on connaît, ça c'est autre chose. L'auteur qu'on connaît, on va acheter l'ouvrage, surtout si ça sort bien dans la bibliothèque. Donc il y a quand même énormément de choses qu'on connaît déjà. » (conservateur, femme, 42 ans, responsable d'une bibliothèque moyenne, entretien du 6 avril 2005)

La critique assure aussi fréquemment une fonction de « rattrapage »[376] permettant aux bibliothécaires de saisir ce qui est dans l'air du temps ou ce dont la valeur a pu échapper à une première analyse peut-être trop rapide. De tels usages de la critique se donnent à voir à l'occasion des réunions de réseau : le fait d'« avoir de la presse » joue pour un livre comme un atout indéniable, même s'il n'a pas été recommandé (ou même examiné) par un comité d'analyse.

376 Cf. Bernard Pivot, *Le métier de lire, op. cit.*, p. 116 : « Mon comité de critiques fonctionnait comme jury de rattrapage ».

La critique de presse a enfin un rôle important au niveau local des bibliothèques (plus encore qu'au niveau central où se situent les experts) où elle apporte une information sur les nouvelles publications et sur « l'air du temps », donc sur les possibles demandes des lecteurs. Une bibliothécaire rencontrée lors d'une étude sur les « Coups de cœur » d'une bibliothèque moyenne du réseau parisien[377] fait ainsi grand usage de la presse pour la sélection de ses « Coups de cœur » : lisant peu elle-même, elle ne peut jouer le jeu des « Coups de cœur » en disposant sur le présentoir des livres qu'elle a elle-même lus et appréciés[378]. En revanche, c'est elle qui choisit, si l'on peut dire, les « meilleurs coups de cœur », c'est-à-dire des livres qui marchent à coup sûr et qui ne restent qu'un minimum de temps sur le présentoir tant ils sont empruntés rapidement par les lecteurs. C'est sur une lecture assidue de la presse magazine que cette bibliothécaire fonde sa connaissance de la demande du public et ses sélections, qui, malgré leur dénomination de « coups de cœur », sont moins chez elle des choix subjectifs liés à des goûts personnels que des choix stratégiques et professionnels d'ouvrages susceptibles de rencontrer un succès rapide auprès d'un certain public. La lecture de la presse supplée donc en l'occurrence à la lecture des œuvres. Elle donne une connaissance de seconde main sur les œuvres permettant de « parler des œuvres que l'on n'a pas lus »[379], mais surtout elle est une garantie de succès, donc d'efficacité, dans une certaine conception du métier.

> La responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, incarnant le pôle D de la typologie esquissée plus haut, revendique ainsi la lecture des critiques de romans dans la presse comme un moyen de s'informer sur ce qui constituera la demande des usagers : « J'essaye de suivre les critiques des romans. Bon, ça se mélange un peu dans ma tête à vrai dire. J'avais une collègue ici avant qui faisait...[...] pas qui les découpait, enfin elle faisait... elle les marquait dans un cahier. Moi je me dis qu'il faudrait que je le fasse mais je n'y arrive pas. Donc ça c'est vrai que ça se mélange. Mais quand même, plusieurs fois, si ça m'a accrochée, je vais quand même, au bout d'un moment, me dire : "Ah, ben celui-là, je me souviens qu'on en a parlé." Bon, j'essaye d'écouter... j'écoute la radio. La télé, non. Mais la radio. J'écoute des fois les critiques aussi. Tout ça, ça fait que... quand j'en ai entendu parler de façon positive, quand j'ai entendu l'auteur, que ça m'a plu, c'est vrai que je vais me dire... Si je vois que le livre ne plaît pas, je ne vais pas faire attention, mais si je vois que ça mord, au bout d'un moment je vais m'en souvenir et je vais le mettre dans les "Coups de cœur" plus facilement par exemple. Ou je vais le présenter plus facilement. Voilà. Maintenant ça ne veut pas dire que je l'aurai lu parce que c'est une question de temps, mais c'est vrai que plusieurs fois j'ai écouté des émissions et d'autres collègues aussi et puis on en parle et puis elle dit : "Oh, là là, ça ça avait l'air drôlement bien ! Il était passionnant quand il parlait..." Bon ben là tout de suite on a un *a priori*. [...] Je regarde la liste des meilleures ventes, toujours, dans *Livres Hebdo*, dans *Le*

377 Cette étude a été menée dans le cadre d'un DEA. Cécile Rabot, *La formation de valeurs littéraires : le cas des « coups de cœur » d'une bibliothèque municipale,* travail d'étude et de recherche pour le DEA de littérature et civilisation françaises sous la direction d'Alain Viala, Paris III Sorbonne Nouvelle, 2005.

378 Le chapitre 8 montrera que cette définition présupposée *a priori* par l'appellation « Coups de cœur » est le plus souvent infléchie dans la réalité dans de tout autres perspectives.

379 Pierre Bayard, *op. cit.*

> *Nouvel Obs*... tout ça je regarde très facilement ce genre de choses. Pas systématiquement, mais presque. Bon ben après... hop ça va tilter. » (bibliothécaire femme, 45 ans, bibliothèque parisienne moyenne, entretien du 12 avril 2005)[380]

On voit ici que le rôle de la presse consiste à fournir une information sur « l'air du temps » de la production éditoriale, au même titre que la liste des meilleures ventes et les têtes de gondoles des librairies. Ces moyens d'information suppléent à la connaissance directe des œuvres en étant capables de donner une bonne connaissance des titres et des auteurs susceptibles d'être demandés par les lecteurs parce qu'ils font partie des livres dont on parle. La presse est utilisée en l'occurrence comme compensation d'une absence de lecture personnelle ou comme complément à une lecture personnelle qui se porte vers d'autres objets.

La presse constitue ainsi, avec les avis émis par les comités de bibliothécaires, l'une des deux principales sources d'information en matière de littérature générale et sert surtout à ne pas laisser passer un ouvrage qui pourrait se révéler « important ».

> Une responsable de bibliothèque témoigne de cette posture très hétéronome, à la fois à l'égard de la presse grand public (« on se fie à ce qui paraît dans la presse ») et des éditeurs, diffuseurs et distributeurs les plus en vue (« on fait très attention à ce qui est promotion d'ouvrages ») : « Donc pour la littérature en général, on se fie à ce qui paraît dans la presse. On regarde beaucoup ce qu'il y a comme têtes de ventes, en se disant : "Il ne faut pas qu'on loupe un roman dont on ne connaît pas l'auteur mais qui risque d'avoir un succès." Et puis, on fait très attention à ce qui est promotion d'ouvrages, euh... vous voyez ? de toute sorte. Et on essaie d'aller voir en librairie aussi dans la mesure du possible, par exemple à la Fnac : quels sont les romans qu'ils mettent en avant... pour essayer d'éviter de ne pas acheter quelque chose d'important. Mais bon, ce n'est pas... ce n'est pas du tout scientifique, hein. C'est-à-dire que... un ouvrage que vous n'achetez pas, vous allez voir que trois mois après, tout le monde en parle. Donc à ce moment-là on le rachète si on ne l'a pas acheté au moment même. Ce n'est pas du tout une donnée très très fiable mathématiquement, enfin : c'est assez aléatoire. » (conservateur, femme, 42 ans, responsable d'une bibliothèque moyenne, entretien du 6 avril 2005)

La critique de presse est donc un outil assez largement utilisé à différents niveaux, pour les connaissances qu'elle peut apporter sur la production éditoriale elle-même, mais surtout sur la demande (puisque l'analyse directe de la production doit suffire à la connaissance de la production éditoriale proprement dite).

3. Une critique grand public

Cette volonté d'utiliser la critique pour pouvoir connaître voire anticiper la demande qu'elle ne manquera pas de susciter chez les usagers conduit à privilégier

380 L'entretien avait notamment pour objet les sélections pour le présentoir « Coups de cœur » auxquelles la bibliothécaire interrogée participait de manière active et régulière, mais en en détournant le principe initial, c'est-à-dire en y mettant autre chose que les livres qu'elle aurait personnellement lus et appréciés. Voir *infra* chapitre 8.

certains types de critique, à savoir ceux susceptibles d'être utilisés par les usagers eux-mêmes comme sources d'information et de prescription. Les titres de périodiques cités au cours de réunions professionnelles témoignent en effet que la critique mobilisée par les bibliothécaires est une critique « grand public », plus que professionnelle ou spécialisée. Il s'agit de la presse généraliste (quotidiens et hebdomadaires) et de la presse à large ou moyenne diffusion spécialisée dans le livre (*La Quinzaine littéraire, Le Matricule des anges*, *Pages des libraires*, *Le Magazine littéraire, Transfuge, Lire,* les suppléments littéraires des quotidiens nationaux : *Le Monde des livres*, *Le Figaro littéraire...*). Les bibliothécaires fondent ainsi leur jugement sur les journaux et revues auxquels leur bibliothèque est abonnée et qui sont pensés pour les usagers. Ces différentes sources bénéficient d'un crédit différent auprès des bibliothécaires : certaines leur semblent être plus fiables que d'autres, ou coïncider davantage avec leurs propres perceptions. Le responsable du service scientifique des bibliothèques de la Ville de Paris [381] remarquait que *Le Monde des Livres* et *Libération* semblaient bénéficier d'un crédit particulièrement important, suivis du *Figaro littéraire* et de *La Quinzaine Littéraire,* puis des mensuels comme *Lire* ou *le Magazine Littéraire.*

Les revues littéraires spécialisées ne semblent utilisées qu'exceptionnellement, qu'il s'agisse de poésie, de théâtre, de littérature d'avant-garde ou de littératures francophones (qu'on pense par exemple à la revue *Culture Sud*). Les revues bibliographiques spécialisées ne semblent pas davantage exploitées[382] : malgré des relances des services centraux, aucune bibliothèque du réseau n'est abonnée au *Bulletin critique du livre français,* qui propose le recensement d'ouvrages par des spécialistes de chaque discipline. C'est aussi que cet outil ne permet pas de suivre la production dans son actualité immédiate mais avec un certain retard, ce qui le rend plus utile pour les achats rétrospectifs. Il en va de même pour la revue *Notes bibliographiques*, qui est en outre spécialisée en littérature et ne couvre donc pas l'ensemble de la production éditoriale et des domaines du savoir. Les professionnels qui utilisent la critique pour s'informer et repérer les ouvrages potentiellement intéressants pour leur bibliothèque, utilisent ainsi les même sources que les lecteurs des bibliothèques.

Livres Hebdo constitue une exception notable à cette logique. Malgré son coût d'abonnement relativement élevé, cet hebdomadaire est systématiquement présent dans chaque bibliothèque et réservé à l'usage des bibliothécaires (à l'exception de deux bibliothèques du réseau, il n'est pas mis à la disposition du public sur des présentoirs à revue comme le reste de la presse et cela même pour les anciens numéros). Il sert de base à l'organisation du travail d'analyse, au niveau des établissements comme à

381 Entretien du 8 septembre 2004.
382 *Ibid.*

l'échelle du réseau. Il correspond à une volonté de se tenir au plus près de l'actualité éditoriale et de travailler dans une logique d'exhaustivité. L'expérience permet aux professionnels de déchiffrer les notices et en particulier de repérer les informations matérielles (format, nombre de pages, type de reliure) et de décoder les noms propres, d'auteurs et d'éditeurs, ainsi que les noms de collections, en les référant à leur capital symbolique construit sur leurs publications antérieures. Toutefois, quand on ne peut s'en remettre à la connaissance préalable qu'on a de la collection et plus encore de l'auteur, force est de constater que les brèves notices de *Livres Hebdo* ne permettent guère de se faire une idée des livres. C'est encore plus vrai pour les publications littéraires, pour lesquelles l'insuffisance d'un résumé en quelques mots est criante – tandis que quelques mots peuvent parfois suffire à donner une idée du contenu d'un ouvrage documentaire et de ses perspectives. Cet outil, considéré comme indispensable, ne se substitue donc pas à l'analyse critique, mais répond à la volonté de ne rien laisser passer de ce qui se publie.

Ainsi, loin de constituer une solution de facilité ou d'incarner un renoncement à une analyse propre, le rapport à la presse comme source d'information sur les livres s'inscrit dans une perspective d'affirmation de professionnalisme. Il s'agit pour les bibliothécaires de s'appuyer sur leur expertise propre pour évaluer la production par un travail de première main, à la manière des critiques ou mieux qu'eux. La critique de presse est envisagée moins comme évaluation de la production autorisant une remise de soi que comme source complémentaire d'information sur ce qui constituera la demande. Mais les usages multiples dont elle fait l'objet aux différents niveaux de la sélection témoignent de ce qu'elle joue à ce titre un rôle incontournable.

V. Quelle médiation ? Aiguiller sans prescrire

Si la médiation est, à côté de la sélection, l'un des deux aspects principaux du métier de bibliothécaire de bibliothèque publique, elle est différemment conçue par les uns et les autres : certains en font une priorité (modèles B et C) tandis que d'autres la considèrent comme moins essentielle, les livres étant censés rencontrer « naturellement » leur lectorat (modèles A et D) ; tous enfin ne lui donnent pas la même forme, les uns privilégiant la médiation indirecte et collective tandis que les autres l'envisagent comme une relation interpersonnelle avec l'usager.

> La bibliothécaire responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges évoque ainsi le cas de bibliothécaires berlinois ayant accepté de renoncer, suite à des restrictions de personnels, à sélectionner eux-mêmes les ouvrages, s'en remettant pour cette question à un libraire spécialisé, pour pouvoir se consacrer pleinement au service aux usagers : « Pour eux ce qui est important, c'est de travailler

avec le public, aussi de lui apprendre l'allemand parce qu'il y a un public étranger, etc. Donc une vocation pédagogique, etc. Et donc ce n'est pas... Parce que moi je dis toujours, je dis traditionnellement, en tout cas depuis que je suis ici : la sélection c'est le cœur de notre métier. Alors quand je vois ça, je me dis "Oups !" Ça pose question, hein ? En même temps, notre raison d'être nous ici c'est la sélection, alors c'est vrai que si... Répondre au public, c'est aussi absolument essentiel. » (bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

1. Une médiation toujours indispensable

La médiation est importante pour les lecteurs n'ayant pas tous les repères, d'autant plus quand l'offre est particulièrement abondante. Un grand nombre de lecteurs non lettrés, sans être complètement désarmés, verraient la médiation d'un bon œil et sont en quête de bons conseils.

C'est ce qui ressort d'une enquête menée par Jean-Marie Privat sur les usagers de bibliothèque municipale : « Il est conséquent enfin que dans cette meilleure des médiathèques possibles, les bibliothécaires soient eux-mêmes sinon plus chaleureux, du moins plus à l'écoute du public. Il faudrait selon lui [l'enquêté] "des gens à profil qui soient un petit peu ouverts à la discussion, au dialogue". Albert valorise donc la fonction de guidage dans l'exercice du métier de bibliothécaire en lecture publique : "C'est important de guider les lecteurs potentiels dans leurs recherches [...], sinon de conseiller du moins de guider un petit peu. Mais, hélas, peut-être pour des raisons budgétaires, le personnel n'est pas toujours formé ou utilisé comme il le devrait. Il devrait par exemple, hein, être à même de vous parler du dernier ouvrage ou en tout cas vous signaler qu'il existe, vous dire : 'Tiens y a un truc qui est pas mal', comme dans les librairies, quand il y avait de vrais libraires." / Notre usager non-inscrit et non-emprunteur souhaite donc que les bibliothécaires jouent plus souvent un rôle de médiateur interpersonnel, nouveau rôle que les professionnels décrivent comme lié à "l'objectif d'ouverture démocratique" : accueillir les "gens ordinaires", élargir leur champ de curiosité, prendre un soin particulier des nouveaux »[383].

Tel est aussi le souhait d'une employée, appuyé sur une expérience déceptive et formulé sur le mode du regret : « J'ai essayé au début où j'allais à la bibliothèque de demander conseil aux bibliothécaires, mais ce qu'on m'a dit, c'est "vous avez un classeur là, avec les noms d'auteurs", et voilà ! Moi, j'ai été vachement déçue à ce niveau-là. »[384] Le conseil est envisagé comme un moyen de minimiser le coût de la recherche et le risque du choix insatisfaisant : « C'est vrai que moi, j'aime bien lire un livre sur les conseils de quelqu'un, parce que j'ai peur de perdre mon temps à commencer un livre qui éventuellement ne m'intéressera pas. Alors, c'est pas parce que les gens ont lu un livre que ça va m'intéresser, mais connaissant plus ou moins leur choix de livres, et sachant comment ils les apprécient, ça me permet aussi de faire moi un choix et d'aller plus

383 Propos d'un usager non-inscrit de bibliothèque municipale rapporté par Jean-Marie Privat et cité par Jean-Marie Privat, *in* Anne-Marie Bertrand, Martine Burgos, Claude Poissenot & Jean-Marie Privat, *Les bibliothèques municipales et leurs publics : pratiques ordinaires de la culture*, Paris : BPI, 2001, p. 213.

384 Gérard Mauger, Claude F. Poliak & Bernard Pudal, *Histoires de lecteurs*, Paris : Nathan, 1999, p. 167.

> sûrement vers quelque chose qui va m'accrocher plutôt que de prendre un livre au hasard. »[385]

De fait, un certain nombre d'usagers sont suffisamment informés (et suffisamment dotés en capital culturel) pour trouver leur bonheur dans les fonds de la bibliothèque sans avoir besoin d'une quelconque forme de médiation, au point parfois de la rejeter. Mais cette capacité à choisir sans aide les livres adaptés n'est pas universellement partagée.

> C'est ce que suggérait en 1832 l'éditeur d'une sélection bibliographique : « La grande difficulté est de connaître assez bien les livres pour n'être pas trompé dans le choix qu'on en fait. [...] L'homme éclairé, qui a des connaissances littéraires assez étendues [...] peut, à l'aide de ses propres lumières, faire un bon choix de livres dont il veut occuper ses loisirs ou composer sa bibliothèque. / Mais il faut convenir que tous ceux qui ont le besoin et le goût de la lecture, ne possèdent ni les connaissances ni les lumières d'un homme que nous supposons depuis longtemps adonné à des bonnes études. [...] Les personnes de tout âge et de toute condition, que des occupations étrangères aux lettres ont privées des précieuses connaissances que l'on ne peut puiser que dans l'étude, ont aussi besoin d'un *guide* pour ne pas errer dans le choix des lectures dont ils veulent se faire un utile délassement. »[386]

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, Ernest Coyecque, secrétaire général de l'ABF, invitait le bibliothécaire à se faire « professeur de lectures » : « Aujourd'hui, la bibliothèque ne doit plus rester un simple bureau de distribution de livres, ni le bibliothécaire un commis aux écritures constatant les entrées et les sorties de livres [mais] un "professeur de lectures". »[387] Quatre décennies plus tard, Geneviève Cacérès, de la commission « lecture » de Peuple et Culture, insistait de même sur le « rôle d'orienteur culturel » du bibliothécaire :

> « Abandonner les lecteurs à eux-mêmes est osé : seuls, ils risquent de ne pas découvrir les livres qu'ils désirent, qui sont faits pour eux, et de ne pas en retirer le maximum de profit. C'est à l'animateur de bibliothèque qu'incombera le soin de les guider, de les initier à un art de lire, d'assumer en un mot le rôle d'orienteur culturel »[388]

Si ces propos professionnels paraissent en partie dépassés aujourd'hui, avec la méfiance qu'ils supposent à l'égard des capacités de jugement des lecteurs des classes populaires, il n'en demeure pas moins que des lecteurs éprouvent encore le besoin d'être guidés pour mieux se repérer dans une offre pléthorique. La médiation est d'autant plus nécessaire que le produit « résiste », c'est-à-dire qu'on ne peut en saisir le contenu d'un seul coup d'œil et qu'on ne peut l'appréhender sans un minimum de temps et de clés de déchiffrement (fondées sur un capital culturel). C'est précisément le cas du livre

---

385 *Ibid.*

386 Louis Lefort, « Préface » au *Guide du lecteur chrétien*, Lille : L. Lefort, 1832, cité par Noë Richter *in Les médiateurs du livre : matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions 12*, Bernay : Société d'histoire de la lecture, 2002, p. 14-15.

387 Ernest Coyecque, *Bulletin de l'ABF*, 1921, p. 12, cité par Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture (1880-2000),* Paris : BPI-Fayard, 2000, p. 141.

388 Geneviève Cacérès, *La lecture*, Paris : Éd. du Seuil, 1961, p. 93.

nouvellement publié, qui appartient par nature aux biens d'incertitude dont on ne peut juger la qualité sans l'éprouver[389]. La mise en place du libre accès puis l'accès généralisé à ce qu'on a appelé « les autoroutes de l'information » n'ont à cet égard pas rendu la médiation moins nécessaire, dans la mesure où l'usager doit trouver son chemin dans ce qui peut lui apparaître comme une jungle dense et indifférenciée. Internet a pu dans ses premiers temps donner l'impression que les usagers allaient pouvoir se passer de médiateurs et accéder directement à tout (tout comme, quelques décennies plus tôt, la réorganisation des bibliothèques autour du libre accès avait fait perdre à la médiation son évidence : « L'instauration du libre accès dans les bibliothèques a placé les bibliothécaires dans une position inconfortable : être au cœur d'un dispositif conçu pour se passer d'eux. »[390]). Force est de constater qu'internet, comme la bibliothèque, peut devenir un océan dans lequel l'usager se noie, faute de savoir s'y repérer. D'où le rôle essentiel du médiateur, qui permet de trier et de guider, souligné par certains bibliothécaires.

> Une bibliothécaire de la Bibliothèque Publique d'Information rencontrée par Anne-Marie Bertrand pointe ce rôle essentiel de « guidage » qu'aucune machine ne pourra remplacer : « On peut installer toutes les machines à communiquer qu'on voudra, catalogues, CD-ROM... mais [...] on devient, enfin [...] on est indispensable par rapport au public, [...]on est le guide, le filtre, l'orientation. Oui, intermédiaire culturel pour moi bon, c'est ça la base du... c'est ça le métier de bibliothécaire face au public (...) mais il y a quand même toujours nous, le rôle qu'on devra avoir de guidage dans ce foisonnement qui est déjà là. Et ça à mon avis, ça, ça subsiste parce que dans ce monde de la documentation, il y a ceux qui vont être très performants, très au courant, très pointus et puis il va y avoir tous les laissés-pour-compte du monde de la micro-informatique... auxquels il faudra toujours essayer de faciliter l'accès, d'avoir un apport pédagogique ». (BPI 18, femme, 52 ans, bibliothécaire, bibliothécaire depuis 14 ans, à la BPI depuis 14 ans)[391]

> Une bibliothécaire d'une grande bibliothèque du réseau municipal parisien (dont les usagers sont pourtant plutôt dotés en capital culturel et autonomes dans leurs usages de la bibliothèque et de ses collections) se fait l'écho de la même position : il faut des médiateurs actifs pour orienter des usagers qui « ne savent pas choisir » vers autre chose que « ce qui est connu du grand public » : « Il faut beaucoup plus d'aide au lecteur. Enfin, où trouver les livres, ce qu'ils veulent, parce qu'ils sont perdus sinon dans la grande quantité, dans la grande masse. Parce qu'on ne les a pas trop habituées, les générations plus récentes, surtout les plus jeunes, on ne les a pas trop habitués à faire un choix. Surtout internet ça les laisse assez... Enfin, ils ne savent pas choisir, ils ne savent pas décider, ils prennent un peu tout ce qu'ils trouvent. Donc il faut qu'on leur dise : il n'y a pas que ce qui est connu du grand public qui est bon. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

On passe ainsi de la nécessité d'une aide permettant à l'usager de trouver ce qu'il est venu chercher, à une médiation, plus subtile, guidant habilement l'usager de manière

389 Lucien Karpik, *op. cit.*

390 Anne-Marie Bertrand, *Bibliothécaires face au public*, *op. cit*, p. 111.

391 Cité par Anne-Marie Bertrand, *ibid.*, p. 212.

à lui faire découvrir ce qu'il n'était pas venu chercher, voire ce dont il n'avait pas même l'idée.

> La même bibliothécaire souligne les fortes divergences qui animent la profession à l'égard des animations organisées en bibliothèque (« il y en a qui sont pour l'animation, il y en a qui sont contre », l'opposition tranchée entre « pour » en « contre » étant renforcée ici par l'asyndète) : « Tout le problème aussi est là : est-ce qu'on a envie de faire de l'animation ou est-ce qu'on n'a pas envie de faire de l'animation ? Et dans l'équipe, c'est pareil, il y en a qui sont pour l'animation, d'autres qui sont contre l'animation. Ben moi, je suis pour l'animation, parce que je pense qu'il y a pas que le livre qui compte et que sinon, bon, à ce moment-là, on met des automates de prêt et puis on ne s'occupe plus de rien, on ne va pas conseiller les lecteurs, on ne va pas les encourager à chercher les livres sur les rayons ou à essayer de trouver des choses nouvelles. » (*ibid.*) Comme dans l'extrait d'entretien mené par Anne-Marie Bertrand, c'est le rôle de conseil et de guidage vers « des choses nouvelles » – « l'animation » est ici le symbole de toute une posture professionnelle – qui rend la présence du bibliothécaire indispensable à côté des tâches susceptibles d'être automatisées.

Le rôle du médiateur est donc aussi de faire découvrir les aspects de l'offre les moins connus, les moins médiatiques, et pour les livres, ceux qui ont le plus de mal à trouver spontanément un public, parce qu'ils sont plus déroutants ou que leurs producteurs (auteurs, éditeurs) occupent dans le champ des positions marginales, tandis que d'autres types de livres, notamment les bestsellers, n'ont pas besoin de médiateurs, mais seulement de distributeurs les faisant arriver près des consommateurs. Ce sont donc plutôt les « pédagogues-militants » (modèle B) et les « découvreurs-passeurs » (modèle C) qui insistent sur la nécessité d'une médiation active.

2. Malaise dans la médiation

Malgré ces propos de bibliothécaires insistant sur son importance, la médiation ne va pas de soi : sa définition pose question autant que les modalités et les conditions de possibilité de sa mise en œuvre, les mêmes bibliothécaires qui en vantent les mérites se retrouvant parfois dans la catégorie de ceux qui hésitent à la mettre en pratique. Les bibliothécaires sont certes vivement attachés à la mise à disposition gratuite des livres auprès d'un public le plus large possible. En témoignent les prises de position virulentes de certains d'entre eux dans les débats qui ont entouré la mise en place d'un droit de prêt en bibliothèque et où fut envisagée la possibilité de faire assumer par les usagers les droits d'auteurs correspondant à leurs emprunts. Les bibliothécaires défendent la possibilité pour tous d'accéder à l'ensemble du savoir en dehors du monde marchand, considérant qu'il s'agit là d'un bien public. Mettre à disposition une offre, c'est l'organiser et la mettre en espace. Une telle logique d'offre a longtemps paru suffisante,

jusqu'à ce que l'on constate qu'il ne suffisait pas de mettre à disposition pour faire découvrir et qu'il fallait donc aussi promouvoir cette offre.

D'où la seconde perspective, qui ne découle donc pas naturellement de la précédente, consistant à chercher des moyens de mettre l'offre en valeur. C'est là qu'intervient le concept de « médiation », qui désigne tout ce qui peut permettre la « rencontre » entre l'offre et son destinataire, mais qui, tout en étant *a priori* valorisé, reste assez mal défini dans le discours professionnel.[392] La médiation peut prendre des formes différentes, directes ou indirectes, collectives ou individuelles, médiatisées et différées ou interpersonnelles : orientation du lecteur, conseil personnalisé à l'usager, animations, tables thématiques et sélections bibliographiques, aide aux devoirs ou à l'autoformation sont autant de facettes de ce travail de « médiation ». Elles sont inégalement valorisées et prisées dans la profession.

Si les sélections bibliographiques sont souvent considérées comme l'un des aspects les plus intéressants du métier, le contact direct avec le public à travers le bureau de prêt est en revanche un travail globalement déconsidéré. Comme c'est le cas dans d'autres services publics[393], il est confié surtout à des agents d'exécution (personnels de catégorie C). Un égalitarisme apparent veut souvent que tous les personnels de la bibliothèque accomplissent à un moment ou un autre de la semaine leur part de « service public », mais il semble que, dans les faits, cette part décroisse proportionnellement avec l'accroissement de la qualification (les personnels de catégorie C passent plus de temps au prêt que les personnels de catégorie B, qui en passent plus que les personnels de catégorie A, requis par d'autres tâches). L'automatisation des gestes (lecture de codes barres) sans échange de parole peut donner l'impression que cette part du travail pourrait être faite par des machines. Des automates de prêt ont ainsi été mis en place dans quelques bibliothèques. Les bibliothécaires ont parfois l'impression, à ce poste, d'être considérés comme des machines par des usagers, dont certains leur paraissent pousser le manque de considération jusqu'à mépriser les règles élémentaires de politesse.

Réciproquement, les usagers ayant souvent affaire, au bureau de prêt, à des personnels peu qualifiés ont parfois l'impression que leurs demandes sont mal entendues et peuvent alors déplorer une certaine incompétence qu'ils peuvent étendre à toute la bibliothèque, voire au service public dans son ensemble. Les bibliothécaires rencontrés ont plusieurs fois fait état de ce type de réactions d'usagers insatisfaits. C'est aussi que ce poste de « service public » en bibliothèque est défini de manière ambiguë : il est d'une certaine manière assimilé au bureau de prêt où le travail consiste à

392 Anne-Marie Bertrand, *Bibliothécaires face au public*, *op. cit.*, p. 133.
393 Voir Vincent Dubois, *La vie au guichet, op. cit.*

enregistrer les emprunts et les retours de livres – tâche qui, en tant que telle, n'exige pas un degré élevé de qualification. Mais, en l'absence d'autre espace de référence du type « bureau d'information », « orientation du lecteur » ou « accueil bibliographique » (seules les grosses bibliothèques semblent dédoubler ainsi le « service public » entre prêt et information), c'est à ce même bureau de prêt que s'adressent les lecteurs qui ont des questions de tous ordres, pratiques ou bibliographiques, pouvant faire appel à des savoirs très divers et face auxquelles des personnels peu qualifiés peuvent se sentir désarmés (la lenteur mise à traiter une demande perçue comme difficile oblige à patienter les usagers qui ne veulent qu'enregistrer un emprunt et qui se montrent alors plus ou moins tolérants).

Le travail de gestion et même le travail technique sur les livres ou sur « l'information » est mieux perçu, sans doute parce qu'il est moins susceptible de confronter à cette absence de reconnaissance pas toujours facile à vivre. L'ascension dans la carrière peut ainsi « libérer » du contact avec le public, en permettant d'accéder à des postes spécifiques, dans les services centraux ou les bibliothèques spécialisées.

> Une bibliothécaire en poste dans le service bibliographique d'une bibliothèque spécialisée, avoue ainsi sur un ton volontiers provocateur : « Je vais vous dire quelque chose de très très vilain : je me fiche du public, comme de ma première chaussette. *[Elle rit.]* Je ne travaille pas, moi... – c'est pour ça d'ailleurs que je travaille là où je suis et non pas dans une bibliothèque de lecture publique – je me fiche du public : le public ne m'intéresse absolument pas. *[Elle rit.]* Je comprends que ça intéresse mes collègues, mais moi personnellement ça ne m'intéresse pas. » (bibliothécaire d'une bibliothèque spécialisée, femme, 50 ans, entretien du 3 août 2007)

Cette vision du contact avec le public n'est bien sûr pas la vision commune, mais force est de constater que, même en bibliothèque de lecture publique, tous les bibliothécaires ne partagent pas une vision unanime du public et de la médiation, y compris au pôle C des « découvreurs-passeurs ». Il faut certes resituer historiquement cette question du rapport à la médiation : la manière qu'ont les bibliothécaires d'aujourd'hui d'envisager le rapport interpersonnel avec les usagers renvoie à l'histoire du métier, à son évolution sous l'effet des politiques publiques de la lecture et de la démocratisation, mais aussi au rapport à l'école.

Mais, de manière générale, on observe d'assez fréquentes réticences à la médiation directe, parfois justifiées par la préférence qu'auraient les usagers pour cette absence de médiation, présentée comme synonyme de liberté et de tranquillité.

> Dans des propos tenus au congrès de 1994 de l'ABF, Jacques Faule invoquait ce désir supposé de tranquillité des usagers pour définir le métier comme la simple mise à disposition de collections et d'informations : « Le bibliothécaire se fait l'interprète des livres certes dans l'échange oral ou direct. Mais le lecteur recherche-t-il ce contact ? Les bonnes bibliothèques comme les bonnes librairies ne sont pas forcément celles où le personnel est sur le dos du lecteur. Le bibliothécaire se fait l'interprète des livres en

offrant au lecteur le maximum d'informations sur ces livres et en lui permettant d'utiliser sans intermédiaire les moyens qui sont aujourd'hui à sa disposition. »[394]

La liberté de l'usager, posée comme fondement de sa fréquentation est ainsi présentée par une bibliothécaire d'une grande bibliothèque comme la justification profonde d'une posture de réserve : « Bon, il faut quand même que les lecteurs continuent à venir. Et pour ça il faut... il faut les laisser... ben, découvrir par eux-mêmes, faire leur chemin, ne pas trop les guider. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

Le rejet, de la part des bibliothécaires, de la position de prescripteur est lié à leur volonté de se démarquer d'une institution scolaire, associée aux lectures obligées et sur lesquelles il faut rendre des comptes. La bibliothèque entend au contraire valoriser la liberté et promouvoir les « droits imprescriptibles du lecteur »[395]. La médiation du bibliothécaire pourrait alors consister moins à prescrire ou à conseiller directement qu'à donner les clés et à apprendre à l'usager à se repérer et à choisir ce qui lui convient, comme le suggérait Ernest Coyecque en 1923 :

« Un principe essentiel, quoique méconnu : il faut apprendre au lecteur à lire, c'est-à-dire à se servir de la bibliothèque, de ses divers genres d'imprimés, livres, revues, journaux, de ses catalogues, lui apprendre à choisir parmi les publications de même nature que celles qui correspondent à son degré d'instruction. »[396]

« Il ne faut pas laisser le lecteur abandonné à lui-même dans la bibliothèque, en face d'une collection de plusieurs centaines ou de plusieurs milliers de livres ; il faut lui apprendre à s'en servir. L'enseignement de la lecture revêtira deux formes distinctes ; enseignement individuel, par cas d'espèce, sous formes de consultations ; enseignement collectif et doctrinal dispensé en des causeries familières à un groupe d'auditeurs bénévoles, réunis au parloir.

Par le premier, le bibliothécaire guide l'usager dans le choix de ses lectures. Par le second, en présentant successivement à son public des séries d'ouvrages méthodiquement choisis, il arrive finalement à l'avoir mis en contact avec des échantillons empruntés à toutes les sections de la collection, excellent moyen de piquer les curiosités, de provoquer des fréquentations d'ouvrages auxquels autrement il n'aurait pas été touché, de révéler à certains une faculté d'intérêt pour certains genres de livres dont jusque-là ils ne s'étaient jamais douté. »[397]

Mais le modèle proposé par Coyecque, qui correspondait à la conception de l'époque, paraît aujourd'hui trop proche du rôle professoral : si les bibliothécaires interviennent comme « *gate-keepers* » à l'égard des livres qu'ils font entrer ou sortir de l'espace de la bibliothèque (acquisitions et « désherbage »), ils s'interdisent tout contrôle, tout droit de regard et même tout jugement sur les choix des usagers, et

394 Jacques Faule, propos tenus au Congrès de l'ABF de 1994, *Bulletin de l'Association des Bibliothécaires Français*, n°164, 1994, p. 73.

395 Daniel Pennac, pseud., *Comme un roman,* Paris : Gallimard, 1992, p. 145. Voir *supra* chapitre 1.

396 Ernest Coyecque, « Pour que le peuple lise », *Bulletin de l'ABF*, 1923, p. 42, cité par Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture, op. cit.,* p. 141.

397 Ernest Coyecque, « La bibliothèque moderne », *in La lecture publique : mémoires et vœux du Congrès international d'Alger*, Paris : Droz, 1931, p. 51-52, cité par Noë Richter *in Les médiateurs du livre : matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions 12*, Bernay : Société d'histoire de la lecture, 2002, p. 94.

entendent laisser les lecteurs libres de leurs choix, sans paraître prescripteurs ni gendarmes, ni même seulement « intrusifs » d'une manière ou d'une autre. Poussée à bout, cette logique conduit à ne poser aucune question au lecteur, qui permettrait de mieux le connaître et de lui faire des propositions adaptées, donc d'être véritablement un « passeur », avec la dimension d'adéquation qu'elle suppose entre la proposition et son destinataire.

> Une bibliothécaire, pourtant favorable à une médiation active qu'elle considère comme indispensable au rôle de découverte que doit, à ses yeux, jouer la bibliothèque, fait état de craintes associées à l'incorporation d'une conception extensive du « devoir de neutralité » ou « d'obligation de réserve », se traduisant par une multiplicité d'« on ne peut pas » qui constituent autant d'obstacles au dialogue avec les usagers : « On ne peut pas leur dire : "Oh ben, vous devez lire ça. Moi ça m'a plu, donc ça vous plaira." Parce qu'en fait, on ne peut pas non plus dire ça aux lecteurs. [...] On ne peut pas juger, porter de jugement ou parler des livres qu'ils ont lus ou emportés. On ne peut pas leur dire : "Oh ben tiens, vous prenez un livre sur tel sujet ?" Nous avons un devoir de neutralité, d'obligation de réserve. On ne peut pas trop leur dire... C'est pour ça qu'on n'en parle pas beaucoup avec les lecteurs. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

Des bibliothécaires invoquent ainsi le « devoir de réserve » qui leur prescrirait de laisser de côté toute position personnelle, et leur interdirait de parler en leur nom propre.

> Interrogée sur les fondements de ce devoir de réserve qu'elle invoque, la même bibliothécaire fait allusion à une prescription de la charte des bibliothèques : « Quand même, la charte des bibliothèques, c'est ça. De ne pas commenter, ou de ne pas poser de questions au lecteur sur son choix. Il a le droit de prendre ce qu'il veut. » *(ibid.)*

Bertrand Calenge, synthétisant les points apparaissant de manière récurrente dans les codes de déontologie des bibliothécaires, recense parmi eux l'« obligation de discrétion et de confidentialité vis-à-vis des utilisateurs » puis la « neutralité et [le] "discernement" (en se détachant de ses opinions propres) » [398]. Mais poussée à bout, cette logique peut conduire à exclure la possibilité du conseil.

> Anne-Marie Bertrand parle de « doxa » pour désigner une conception répandue dans la profession qui prône la « non-intervention » au nom du « respect » dû aux usagers ; elle pointe le risque de désengagement de la relation avec l'usager, qui peut découler d'une telle vision : « La doxa préconise le respect du choix des usagers, c'est-à-dire la non-intervention des professionnels sur les pratiques des amateurs. Cette attitude, poussée dans sa logique et liée à un certain relativisme culturel, aboutit aujourd'hui au refus de conseiller les usagers : "Je ne définirais pas du tout mon rôle comme un rôle de conseil, ici, en tout cas, pas du tout. Je le déplore assez peu d'ailleurs, car quelquefois, c'est difficile et ce n'est peut-être pas dans mes attributions de conseiller vraiment un ouvrage par rapport à un autre." [Extrait d'entretien] Refus ou, tout au moins, position d'évitement : le conseil de lecture semble aujourd'hui dévalorisé. »[399]

398 Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ? op. cit.*, p. 14.

399 Anne-Marie Bertrand, « La transmission de l'implicite ou comment la culture professionnelle vient aux bibliothécaires », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 48, n° 1, 2003, p. 10-15.

C'est aussi que, par la médiation directe, les bibliothécaires se sentent engagés non pas seulement comme représentants d'une institution, mais en tant qu'individus et qu'ils peuvent alors se sentir exposés dans leur personne. Certains bibliothécaires (surtout des femmes, hésitant à se mettre en avant et plus habituées à un travail invisible) avouent chercher à éviter les relations directes avec les usagers, par crainte d'être mis en défaut ou jugés importuns.

> Une bibliothécaire du service central oppose la volonté de « faire connaître » à la posture de retrait d'un certain nombre de bibliothécaires qui se cachent derrière leur ordinateur pour éviter d'être pris en défaut par des questions larges qui les dépassent : « Il y a aussi, je pense, de notre part de professionnel, l'envie de faire connaître, l'envie d'aller au-devant des lecteurs, de ne pas se cacher derrière son écran *[Elle mime]* en disant : "Faut pas qu'il vienne me demander quelque chose celui-là !" *[Elle rit.]* Parce qu'il y a ça aussi, hein. [...] Je veux dire, il y a des gens quand un lecteur leur demande : "Qu'est-ce que vous me conseillez ?" Eh bien c'est : "Aahhh !" *[Elle fait une grimace d'horreur et rit.] – Ça ne fait pas partie de leur métier ?* – Ah ben non, ils ne savent pas. Ce n'est pas facile, hein. » (bibliothécaire 42 ans, précédemment en poste à la bibliothèque Mouffetard, 5e arrondissement, entretien du 28 juin 2007)

Non seulement nombre de bibliothécaires ne font rien pour susciter les échanges, craignant de paraître indiscrets en posant des questions et évitant de croiser le regard de l'usager, mais ils peuvent aller jusqu'à les décourager pour se protéger. Des lecteurs demandant un avis ou un conseil rencontrent parfois un accueil assez froid de ces bibliothécaires, qui considèrent que ces demandes outrepassent leurs fonctions et qu'ils n'ont pas la légitimité pour y répondre.

D'où une tendance à préférer la médiation à distance, indirecte et collective (s'adressant à l'ensemble des usagers, plutôt qu'à des individus)[400], silencieuse (plutôt que passant par la parole, orale ou écrite) mais matérialisée dans des objets. La pratique est alors centrée sur le livre plus que sur l'usager (même si le choix des livres se fait avec certaines représentations des usages et des usagers)[401] : il s'agit de faire voir des objets choisis, plutôt que de conseiller des lecteurs. Cette médiation à distance prend la forme de bibliographies et de sélections proposées sur des tables et des présentoirs, et, de manière croissante depuis quelques années, d'animations ayant un rapport plus ou moins immédiat aux collections (lectures à voix haute, rencontres d'auteurs, conférences accompagnées de références bibliographiques, etc.)

---

400 Sur ces deux manières de concevoir la médiation, voir Anne-Marie Bertrand, *Bibliothécaires face au public*, *op. cit.*, p. 125 sqq. et son article « Légitimité professionnelle et modèles d'excellence : le bibliothécaire et l'usager », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t.40, n°6, 1995, p.52-55.

401 On peut faire le parallèle avec des modèles pédagogiques concurrents qui placent tantôt le savoir, tantôt l'élève au cœur de la relation pédagogique et du système d'enseignement.

3. Les conditions d'une médiation active

Les positions observées à l'égard de la pratique de la médiation, en particulier de la médiation interpersonnelle sous la forme du conseil, invitent à se poser la question des conditions de possibilité de cette forme de médiation. Elle exige en effet une aisance appuyée sur une formation spécifique, ainsi qu'une organisation du travail appropriée. Les stratégies d'évitement des échanges interpersonnels avec les lecteurs et des positions de conseil renvoient en effet parfois à un sentiment d'incompétence dans un domaine mal maîtrisé.

> Le malaise évoqué plus haut par une bibliothécaire du service central trouve un écho dans un autre entretien mené avec la responsable de la section adulte d'une bibliothèque du réseau. On passe très vite d'un « j'ai beaucoup de mal » à un « je n'aime pas » et d'un sentiment d'incompétence (« tout ce qui est littéraire ce n'est pas mon truc ») à une attitude de fuite voire d'agressivité à l'égard des usagers (« je ne suis pas obligée d'être agressive [...] mais quand même je les décourage ») : « Mais je n'aime pas quand on me demande des conseils. Si on me demande un livre sur un sujet précis, ça va. Mais tous les gens qui viennent : "Ah, oui, je voudrais... je voudrais des choses sur... euh, des romans. Qu'est-ce que vous me conseillez ?" et tout. Bon, en général, j'essaye de pas être trop négative, mais j'ai beaucoup de mal. Je n'aime pas. Peut-être parce que je n'aime pas, entre guillemets, me dévoiler. Peut-être que c'est ça aussi. Mais j'ai beaucoup beaucoup de mal. [...] Donner des renseignements, même faire des recherches, ça m'arrive de le faire. Je veux bien. Mais tout ce qui est littéraire, ce n'est pas mon truc, quoi. [...] Techniquement, s'ils me demandent des choses très précises, oui, ça va. Mais je vous dis, au niveau littérature... je pense que de toute façon je... Déjà, quand ils me demandent, en général, je ne réponds pas bien. Je ne suis pas obligée d'être agressive, mais en général je vais leur... S'ils me demandent des policiers, je peux leur dire : "Écoutez, moi, j'en lis jamais". Je leur dis, hein : "Moi j'en lis jamais". Donc [...] déjà je les décourage comme ça, je pense, sans le faire forcément exprès, mais quand même je les décourage. » (bibliothécaire, 40 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Outre une connaissance suffisante des fonds, la médiation directe implique, plus encore que la mise en valeur sur des présentoirs destinés à tous, une adaptation au destinataire. Elle demande de savoir recueillir toute l'information nécessaire sur l'usager et son besoin, donc d'interpréter une question entre les lignes, de savoir entendre dans une demande ce qu'elle ne formule pas et de pouvoir cerner *grosso modo* le profil de l'usager auquel on a affaire, afin de pouvoir lui faire une proposition susceptible de lui convenir. Elle fait d'abord appel à une sorte de sens pratique permettant de jauger son interlocuteur, sorte de sociologie intuitive, qui sait entendre à demi-mots et décrypter les signaux verbaux et non verbaux renvoyés par l'usager. La plupart des bibliothécaires rencontrés, faute d'expérience et de formation, se sentent souvent assez mal à l'aise avec ce genre de démarche. Une conservatrice, responsable d'une grande bibliothèque d'un quartier de bourgeoisie intellectuelle, avoue sa difficulté à conseiller en deux minutes quelqu'un dont elle ne connaît rien[402]. C'est aussi qu'elle

402 Entretien du 8 mars 2007.

n'a pas appris à percevoir les signes immédiats qui, même en deux minutes, pourraient lui donner une chance de déterminer à qui elle a affaire (avec sans doute une marge d'erreur mais quelques questions et des réajustements en fonction des réactions de l'usager doivent permettre de mieux cerner ce qu'il demande vraiment).

> Cette conservatrice illustre sa difficulté avec une anecdote : une femme d'une cinquantaine d'années, d'allure plutôt bourgeoise, lui demandant de lui conseiller un roman, l'a en quelque sorte prise au dépourvu. Il faut préciser que toutes sortes de tâches de gestion la retiennent souvent loin du public, la privant d'expériences récurrentes de ce type. Au lieu de faire des hypothèses sur les goûts de cette dame en fonction de son style vestimentaire, de son *hexis* corporel, de son âge et d'autres indices de sa position sociale qui pouvaient transparaître de sa personne, au lieu de lui poser des questions sur les livres qu'elle avait aimés précédemment, la conservatrice réfléchit aux auteurs qu'elle avait elle-même lus et appréciés. Elle évoqua les romans d'Italo Calvino, mais la dame répondit qu'elle ne voulait pas d'auteurs étrangers. Elle lui proposa alors un roman policier, que la dame rejeta d'un « Vous n'y pensez pas ! » outré.

Cette anecdote témoigne de hiérarchies de valeurs différentes, l'une attachée à la légitimité culturelle au sens étroit du terme, l'autre ouverte à un certain relativisme allant de pair avec une curiosité intellectuelle et un intérêt pour des cultures multiples, y compris en voie de légitimation. La perception de ce différentiel, socialement construit, de systèmes de valeurs, aurait peut-être permis des conseils plus ciblés et mieux reçus. Encore faut-il que le bibliothécaire se sente autorisé à se livrer à cette espèce de sociologie spontanée grossière qui consiste à « jauger » les usagers de manière peu nuancée et à leur poser ensuite quelques rapides questions destinées à vérifier cette esquisse de catégorisation sociale – ce que les bibliothécaires rencontrés semblent se refuser à faire, parce qu'ils ne veulent pas « enfermer dans des cases » et limiter les possibles.

> Geneviève Cacérès, de la commission « lecture » de Peuple et Culture, insistait pourtant dès le début des années 1960 sur la nécessité d'une « formation sociale et pédagogique » du bibliothécaire « orienteur culturel », ainsi que de conditions de travail adéquates : « La pratique de l'orientation culturelle [...] exige que le bibliothécaire ne soit ni un bureaucrate assujetti à un fastidieux travail de fiches et de catalogues, ni un intellectuel perdu au milieu des livres, ni un fonctionnaire qui accepte son travail d'une manière routinière, ni un garçon de librairie toujours pressé et soucieux de placer sa marchandise. Elle demande que sa formation technique soit complétée par une formation sociale et pédagogique. [...] Il va de soi que l'orientation culturelle s'appuie sur la connaissance du lecteur : dans sa vie, son milieu, sa psychologie, son état physique. Elle exige peut-être plus d'expérience humaine que de connaissances livresques et bibliographiques. [...] La manière d'agir variera selon les catégories de lecteurs [...] le bibliothécaire fera bien de compléter des notions de psychologie. »[403]

Force est de constater aujourd'hui que la capacité relationnelle n'entre toujours pas en ligne de compte dans le recrutement et n'est pas davantage travaillée au cours de

403 Geneviève Cacérès, *La lecture*, Paris : Éd. du Seuil, 1961, p. 95, citée par Noë Richter, *Les médiateurs du livre : matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions 12,* Bernay : Société d'histoire de la lecture, 2002, p. 87.

la formation[404]. Une bibliothécaire rencontrée notait ainsi que la capacité de certains jeunes stagiaires à entrer en relation en aurait sans doute fait d'excellents médiateurs, mais que leur insuffisante maîtrise de l'écrit les ferait à coup sûr recaler dans des concours de recrutement extrêmement sélectifs, où se présentent beaucoup de candidats surdiplômés et qui accordent à la maîtrise de la production écrite une place de premier plan.

> Anne-Marie Bertrand pointe elle aussi l'absence de la médiation de la culture professionnelle des bibliothécaires : « La médiation est peut-être, a peut-être toujours été, la grande absente de la culture professionnelle. Or, c'est peut-être justement par elle, dans une démarche bien comprise qui évite à la fois la prescription pastorale et l'abstention indifférente, que passe la réflexion sur une nouvelle offre, une nouvelle compétence, une nouvelle plus-value, une nouvelle légitimité des bibliothécaires. »[405]

Mais la médiation demande du temps et de la disponibilité, de la part d'un personnel formé suffisant, alors que, de fait, le personnel des bibliothèques est de plus en plus requis par mille autres tâches : « il y a tellement de monde qu'il faut décourager l'usager d'avoir recours au bibliothécaire. Donc il faut l'autonomiser. »[406]

La médiation est en outre facilitée si le bibliothécaire est aisément identifiable par l'usager, par sa position ou par un signe distinctif (vêtement ou étiquette par exemple). Or les bibliothécaires rencontrés rechignent de manière générale à se signaler ainsi, soit qu'ils craignent d'attirer les questions et préfèrent « se fondre dans le décor », soit qu'ils refusent d'être assimilés aux vendeurs et hôtesses du monde commercial. Pour l'usager, la conséquence de ce refus peut être une certaine difficulté à identifier les professionnels, qui se confondent parfois avec des usagers, sauf à occuper des places spécifiques (derrière un bureau) ou à utiliser manifestement des outils de la bibliothèque (par exemple un chariot). Enfin, une fois identifié, le bibliothécaire peut apparaître plus ou moins accessible aux usagers, selon qu'il est ou non occupé à une autre tâche et selon qu'il croise le regard des usagers ou au contraire l'évite. La disposition même du bibliothécaire et de l'usager de part et d'autre d'un bureau peut contribuer à produire un effet de barrière, d'autant plus marqué que l'usager est souvent debout face à un professionnel assis et qu'il ne voit pas l'écran sur lequel se focalise le regard du bibliothécaire. L'Association des Bibliothécaires Français donne au contraire en modèle une bibliothèque nordique où la proximité spatiale entre bibliothécaire et usager coïncide avec un élargissement des publics.

> Une bibliothécaire du service central se fait l'écho de ce discours qui valorise la proximité comme susceptible de favoriser la mixité des publics : « J'étais au congrès des bibliothécaires, il y a quinze jours, à Nantes. Et on avait une présentation de la bibliothèque municipale d'Helsinki en Finlande. Et il y avait quelques diapos. Une

404 Françoise Hecquart, *op. cit.*

405 Anne-Marie Bertrand, « La transmission de l'implicite... », art. cité.

406 Anne-Marie Bertrand, *Bibliothécaires face au public*, *op. cit.*, p. 116.

> bibliothèque qui marche du tonnerre de Dieu, hein, tous les publics, des jeunes, des vieux, des... on voyait d'après leurs vêtements... Et ce qui était assez étonnant, c'est que les lecteurs s'assoient à côté du bibliothécaire. Si vous voulez, [...] vous vous êtes lectrice, moi je suis bibliothécaire, je vous réponds [depuis l'autre côté du bureau], etc. comme c'est dans toutes les bibliothèques de France. Et là le lecteur vient à côté de la ou du bibliothécaire et [celui-ci] renseigne à côté. Ça ne fait pas le même échange. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

La médiation directe semble par ailleurs plus facile avec un public restreint dont le bibliothécaire a appris à connaître les goûts et avec lequel s'est installée une relation humaine fondée sur un échange et sur un pacte de confiance – qui s'établit sur le long terme plus facilement que lors d'une rencontre ponctuelle.

> Une bibliothécaire d'une bibliothèque moyenne, très impliquée dans cette médiation directe, a ainsi noué des relations privilégiées avec quelques dizaines d'habitués à qui elle demande, quand ils rendent les livres empruntés, ce qu'ils en ont pensé, pour à la fois s'informer et leur en conseiller d'autres du même genre.

> Une autre bibliothécaire voit dans la médiation un moyen de découvrir elle-même des livres qu'elle ne connaît pas autant que d'informer les lecteurs, dans une logique d'intérêt réciproque : « C'est vrai que l'échange avec les lecteurs est très important. Il y a une lectrice qui a exactement les mêmes lectures que moi, dont je viens de faire la connaissance à mon comptoir de prêt et qui m'a fait découvrir ce livre. » (bibliothécaire femme, 38 ans, comptoir de prêt de quartier pendant la fermeture pour travaux de la bibliothèque où elle travaille habituellement, entretien du 15 avril 2008)

La petite taille de la structure favorise ce type d'échanges interpersonnels tandis que les grands établissements (qui, plus prestigieux, semblent avoir la préférence des politiques) induisent plutôt l'anonymat du libre-service.

> La même bibliothécaire, d'ordinaire en poste dans une assez grande bibliothèque, pointe la différence dans la nature des relations qui s'établissent entre bibliothécaires et usagers selon qu'il s'agit d'une grande bibliothèque fondée sur l'anonymat du libre accès ou d'un petit comptoir de prêt dans lequel la médiation oscille entre un militantisme qui semble de manière générale un peu tari (« il va falloir les conquérir ») et une connivence qui renouvelle en profondeur la relation de prescription (« j'ai des échanges formidables ») : « *Et ce comptoir de prêt, ça favorise les échanges avec les lecteurs ?* Oh oui, bien sûr. Parce que moi j'ai travaillé toujours dans les grandes bibliothèques. Et là on n'est que deux. Et je suis toujours au prêt. Et finalement j'ai affaire à un public qui n'est jamais allé en bibliothèque. Souvent c'est des jeunes mères de famille. Donc il va falloir les conquérir. Par contre, bon, avec la lectrice dont je vous parle, qui, elle, a l'habitude d'aller en bibliothèque, j'ai des échanges formidables. » (*ibid.*)

Le rapport à la médiation (pratiquée ou rejetée) a donc aussi partie liée avec la maîtrise d'un certain art oratoire, qui donne l'assurance nécessaire pour répondre, discuter, chercher à convaincre et surtout poser des questions aux usagers (mais dont la mise en œuvre suppose aussi une forme d'assurance, appuyée sur des ressources personnelles). Cet art de la parole est aussi une capacité à s'adapter à son destinataire et à choisir et ordonner mots et arguments adéquats. Car la médiation directe exige d'abord un langage commun avec l'usager, et en particulier une capacité à retraduire le

jargon professionnel en langage profane de manière à éviter de renvoyer l'usager à un sentiment d'incompétence par des questions du type « Vous avez regardé dans l'OPAC ? ». Les échanges sont bien sûr plus naturels avec les lecteurs habitués ou lettrés avec lesquels les bibliothécaires partagent spontanément un certain nombre de références et de valeurs qui fondent un langage commun. D'autres lecteurs moins dotés en capital culturel peuvent hésiter à solliciter des bibliothécaires qui les impressionnent par la vaste culture qu'ils leur prêtent, et face auxquels ils craignent de se trouver pris en défaut et ridicules.

> C'est ce que suggère une élève de première littéraire dans une enquête menée sur le public des adolescents en bibliothèque municipale : « On se fait toujours une idée sur les bibliothécaires, qu'elles ont toujours de la culture, qu'elles savent beaucoup de choses. Et c'est vrai qu'en venant, je me suis dit "peut être qu'on va pouvoir m'aider sur… par exemple mon commentaire de français", et c'est vrai que quand je l'ai vue, je me suis dit "bon, je vais peut-être pas demander", [...] je sais pas, et puis parce qu'aussi, elle parlait avec une autre adolescente et elles n'arrêtaient pas de parler livres, et je me suis dit "moi, tous ces livres fantastiques, je ne les ai pas lus, je ne vais pas m'incruster dans la conversation" [...] On a toujours peur de paraître ridicule face aux gens qui ont plus de culture sur certaines choses que nous. »[407]

Pour éviter cet effet de violence symbolique qui renvoie d'une certaine manière certains usagers à leur propre illégitimité culturelle, les bibliothécaires peuvent faire en sorte de réduire l'écart et d'« abaisser les barrières »[408], en se rendant accessibles aux usagers, notamment en adaptant leur discours à leur interlocuteur (qu'il leur faut donc être capables de situer).

Par ailleurs, l'art oratoire dans toutes ses facettes peut être mobilisé pour la mise en valeur des collections. Celle-ci peut passer par des lectures à haute voix, qui demandent des talents de conteurs voire d'acteurs. L'heure du conte faisait ainsi partie des toutes premières animations lancées par les bibliothécaires des sections enfantines. Un certain nombre des animations littéraires proposées aujourd'hui à destination des adultes prennent la forme de lectures à voix haute, ponctuelles ou sous la forme de spectacles plus longs. Il s'agit alors non seulement de savoir lire mais aussi de savoir dire.

---

407 Citée par Virginie Repaire & Cécile Touitou, *Les 11-18 ans et les bibliothèques municipales* / étude BPI, septembre 2009, p. 24 – en ligne sur le site des éditions de la BPI.

408 Cette adaptation du bibliothécaire à des usagers potentiellement moins dotés en capital culturel n'est pas sans évoquer la relation du sociologue à des enquêtés issus des classes populaires, qui exige de lui qu'il trouve une position juste. Claude Poliak note ainsi à propos de son enquête sur les autodidactes : « Perçu par les enquêtés comme détenteur légitime d'une position enviée et de compétences supposées "éminentes", il s'agit alors pour le sociologue soit de "tenir sa place" dans une interaction parfois tendue, de la "défendre" par son silence (le non-dit accréditant les représentations de l'interviewé), soit d'"abaisser les barrières" par des confidences qui le "rapprochent" de l'enquêté en suggérant des homologies de trajectoires, des affinités éthico-politiques qui inclinent au populisme mais qui favorisent une "complicité" propice à la levée des censures et auto-censures. » (Claude F. Poliak, *La vocation d'autodidacte*, Paris : L'Harmattan, 1992, p. 41).

On retrouve ces deux types de compétences à une échelle différente dans le travail spécifique des comités d'analyse des livres nouvellement parus reçus en office. Si les membres du comité d'analyse, au moment de l'examen des livres, mettent en œuvre des compétences d'examen des livres qui relèvent traditionnellement de la compétence lectorale des bibliothécaires, le secrétaire de comité est amené, lors de la réunion de représentants d'établissements destinée à élaborer une liste de propositions d'acquisition, à faire preuve de talents oratoires, de manière à informer et persuader les participants à la réunion. L'expérience lui apprend que tout n'est pas bon à dire et que l'ordre des propos peut être décisif, comme en témoignent ces propos échangés au sein du comité « romans » :

> « *[Le secrétaire]* C'est aussi l'art, j'allais dire, sans vouloir m'envoyer des fleurs, c'est l'art... – *[Sa collègue poursuivant]* ... de faire passer des trucs oui. – *[Le secrétaire]* de celui qui présente oralement d'essayer d'habilement nous présenter plutôt des aspects positifs que des aspects négatifs. – *[Sa collègue]* Oui parce qu'il y a des mots qu'il ne faut pas employer, c'est vrai. Oui, il y a des mots qu'on emploie qui sont tuants [?]. – *[Le secrétaire]* Oui oui il y a des mots qui sont... qui sont fatals comme on dit ! – *[Sa collègue]* Par exemple quand on dit "pourrait plaire", tu vois, c'est terrible ! – *[Une autre]* Il ne faut pas terminer l'analyse par quelque chose de négatif ou simplement de sceptique, parce que j'ai des collègues qui me disent : "On ne retient que la dernière phrase." »[409]

Mais, d'après les observations menées en réunion, c'est aussi dans l'*ethos* discursif, le ton plus ou moins convaincu et enthousiaste, que les choses se jouent, au moins autant que dans le propos proprement dit. *Ethos* discursif qui tient à l'expérience de l'orateur, mais aussi à son assurance et donc à ses ressources et à sa position. Ce n'est pas un hasard si, en réunion de réseau, dans les présentations successives (par genre) de la production éditoriale analysée, l'oratrice qui paraît la plus charismatique et dont les propositions emportent une adhésion quasi-systématique est aussi celle qui bénéficie d'un poste spécifique dans une bibliothèque spécialisée (lui donnant le double privilège de pouvoir consacrer à la lecture une large part de son temps de travail et de pouvoir fonder ses analyses sur l'intégralité de la production du genre analysé, à laquelle elle peut accéder par le biais du dépôt légal) et qui importe dans sa fonction un capital social et symbolique construit dans d'autres espaces du champ littéraire (contacts avec des critiques, participation à des jurys de prix littéraires, à des actions de formations et à l'édition d'un guide dont la diffusion dépasse le monde des bibliothèques).

Ainsi, si la médiation ne va pas de soi pour les bibliothécaires des bibliothèques de lecture publique françaises, c'est qu'elle suppose des conditions de possibilité

409 Séance de travail du comité d'analyse des romans des Bibliothèques de la Ville de Paris, mardi 15 avril 2008.

matérielles et personnelles, et notamment une formation et des ressources fondant un sentiment de légitimité à conseiller.

CONCLUSION

Le métier de bibliothécaire requiert une double connaissance, des fonds et de l'offre éditoriale d'une part, des publics d'autre part, qui s'acquiert essentiellement sur le terrain, par l'engagement dans la lecture, par l'analyse critique, mais aussi et surtout par les informations que procure l'expérience quotidienne. Pour le bibliothécaire de lecture publique, il s'agit surtout de savoir mettre en relation une offre avec une demande, donc de savoir ce qui va plaire ou non, convenir ou non, au public auquel il a affaire. Les connaissances, pour nécessaires qu'elles soient, comptent donc moins qu'un savoir-faire proprement professionnel, qui passe notamment par une aptitude à « jauger » un livre en quelques minutes pour en évaluer le niveau, la valeur, l'intérêt, et en identifier les thèmes et les perspectives, mais aussi à « jauger » chaque lecteur, pour évaluer son profil et ses demandes non formulées (Préfère-t-il qu'on le laisse tranquille ou qu'on aille au-devant de lui ? Que recherche-t-il ?) et lui faire des propositions adaptées (à ses goûts et à son niveau). Si une certaine clôture des bibliothèques sur elles-mêmes (« la posture autocentrée »[410]) et le peu de reconnaissance dont bénéficient le métier de bibliothécaire et l'institution auprès des éditeurs ou des journalistes empêchent pour l'heure les bibliothécaires de faire partie au sens strict des « hommes doubles » tels que Christophe Charle les définit[411], les bibliothécaires ont néanmoins une position clé à l'interface entre le monde des livres et le monde des usagers des bibliothèques, par leur double travail de sélection et de médiation.

Quant aux marges de manœuvre dont les bibliothécaires disposent, elles semblent liées autant à la position que chacun occupe qu'à la manière dont il peut la redéfinir en mobilisant ses ressources. La question du rapport à la critique (se livrer soi-même au travail d'analyse critique ou s'en remettre aux critiques des autres) et des conceptions de la médiation (poser des questions et formuler des propositions ou se placer dans une position de retrait) souligne en effet que les différences de prises de position tiennent, au moins en partie, à des différences dans ce que les bibliothécaires s'autorisent ou non à faire. On peut faire l'hypothèse que plus un bibliothécaire a d'assurance (c'est-à-dire plus son capital, surtout celui dont il a hérité, et sa position dans l'institution et dans le champ, mais aussi les ressources qu'il a pu se constituer ailleurs, lui permettent d'être sûr de lui), moins il a le sentiment d'avoir quelque chose à prouver et plus il peut

410 Dominique LAHARY, « Le fossé des générations », art. cité, p. 38.
411 Christophe CHARLE, art. cité.

prendre de latitude par rapport aux normes et s'approprier avec souplesse les hiérarchies de légitimité existantes (sans forcément les contester dans leur principe mais en manifestant à leur égard une distance, autorisée par son statut, qui les lui fait considérer moins comme normes s'imposant à lui comme à tous que comme repères susceptibles d'évolution – et à l'évolution desquelles il est susceptible de prendre part lui-même).

Au contraire, les moins assurés (parce que moins dotés et / ou moins reconnus par l'institution), davantage en quête de reconnaissance, seraient plus enclins à manifester leur « bonne volonté culturelle », donc à confirmer par leurs choix la hiérarchie des légitimités existante, pour montrer qu'ils la connaissent et reconnaissent et sont prêts à s'y conformer (dans une démarche d'allégeance par laquelle ils espèrent légitimer leur propre position et qui les conduit à écarter comme « indignes » les objets les moins légitimes, mais aussi à se garder de ceux qui pourraient les mettre en difficulté, c'est-à-dire ébranler leur position déjà fragile). On peut se demander alors si le faible degré de reconnaissance de leur métier (auprès de certains usagers et non-usagers) et de leur position dans le champ littéraire (auprès de la plupart des éditeurs et des critiques) ne conduit pas la majorité des bibliothécaires à opter pour la seconde posture, qui minimise les risques et privilégie, en termes d'acquisitions et de médiation, des choix prudents, c'est-à-dire acceptables par tous, au risque d'un certain effacement et d'une forme de « censure par la moyenne »[412], à moins que cette faible reconnaissance, en conduisant les pouvoirs publics à intervenir peu dans le travail des bibliothécaires, n'assure leur autonomie et ne permette le maintien de marges de manœuvre[413].

412 Emmanuel Wallon, « La censure par la moyenne », *in* Pascal Ory dir., *La censure en France à l'ère démocratique* (1848-...), Bruxelles : Éd. Complexe, 1997, p. 323-332.

413 Telle est l'hypothèse développée par Christine Ferret à propos des bibliothécaires d'Allemagne de l'Est. Voir Christine Ferret, *Visages d'une profession : les bibliothécaires de RDA* / thèse de doctorat en études germaniques sous la direction de Jacques Poumet, Université Lyon 2, 1996.

Chapitre 3

Publics pensés, publics réels :

une démocratisation culturelle inachevée

Institution de service public mise en place pour diffuser le savoir et la lecture auprès du plus grand nombre, la bibliothèque de lecture publique ne prend sens que par son usage. Son organisation et la constitution de ses fonds supposent par conséquent de prendre en compte le public auquel elle s'adresse, non pas nécessairement pour répondre à toutes ses demandes explicitement formulées mais de manière à lui proposer une offre adaptée à ses besoins et aux objectifs visés. Dans les faits, la connaissance des usagers réels par ceux qui ont à décider des acquisitions est plus ou moins précise, mais il n'en demeure pas moins que la question des publics est déterminante : les choix effectués par les bibliothécaires se fondent en effet sur une certaine représentation de ce que sont (perspective descriptive) ou devraient être (perspective normative) les usagers des bibliothèques. Il s'agit donc d'interroger la catégorie des « publics » et les représentations de ces publics qui animent les politiques et les professionnels des bibliothèques. Il faut en particulier distinguer le public souhaité, rêvé, idéal – celui que dessinent les choix et les discours des bibliothécaires –, le public perçu – celui que l'on

remarque parce qu'il s'exprime ou se fait remarquer par d'autres moyens – et enfin les publics réels, fondamentalement pluriels, dans la diversité de leur réalité et de leurs pratiques. Est-ce en fonction du public rêvé, du public perçu ou des publics réels que se font les choix des bibliothèques ?

Le principe de « démocratisation culturelle » qui a présidé au développement de la lecture publique amène en particulier à poser la question des « non-publics » et de ce qu'ils sont devenus quatre décennies après avoir été pointés du doigt par le philosophe Francis Jeanson[414], inventeur de cette notion de « non-public » et l'un des inspirateurs de la déclaration de Villeurbanne de 1968[415], qui emploie cette expression et à partir de laquelle elle sera incessamment reprise. Il s'agissait, dans cette déclaration, d'inviter l'État à accroître et à réorienter ses subventions en matière de culture de manière « à atteindre essentiellement la masse du "non-public" jusqu'ici négligée ». Ce texte définissait le « non-public » comme « une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont encore aucun accès ni aucune chance d'accéder au phénomène culturel sous les formes qu'il persiste à revêtir dans presque la totalité des cas. » Cette définition a été maintes fois reprises depuis par les militants de la démocratisation culturelle et par les sociologues qui étudient les usages et non-usages des institutions culturelles et qui s'interrogent sur les causes (toujours plurielles) de non-fréquentation par certaines catégories d'usagers (toujours hétérogènes) d'institutions censées s'adresser à tous. Le constat de la forte hétérogénéité de ce « non-public » a fait préférer ici l'usage de l'expression au pluriel.

Plus qu'une réalité, la distinction publics / non-publics est un outil conceptuel : elle correspond à des pôles plus qu'à des catégories de lecteurs et ne peut fonctionner comme un indicateur d'usage à un instant donné qu'à condition d'être affinée. D'autres études en ont montré les limites, notamment les contributions rassemblées dans le volume « Les arts en réception II : les non-publics », au point qu'Emmanuel Ethis a pu intituler sa communication « Les non-publics n'existent pas ! »[416]. D'abord, en effet, le non-usage de certaines institutions culturelles est rarement une prise de position, mais

414 Intellectuel disciple de Jean-Paul Sartre, membre du comité de rédaction des « Temps modernes », militant anticolonialiste soutenant le FLN dans la Guerre d'Algérie, directeur de la collection « Écrivains de toujours » aux Éditions du Seuil, puis engagé pour la démocratisation culturelle comme directeur de la maison de la culture de Châlon-sur-Saône, Francis Jeanson (1922-2009) est l'auteur de nombreux ouvrages philosophiques ; il expose ses principes d'action culturelle dans *L'action culturelle dans la cité*, Paris : Éd. du Seuil, 1973.

415 Déclaration du 25 mai 1968 signée par trente-trois personnalités réunies à Villeurbanne, parmi lesquels des directeurs de théâtres et de maisons de la Culture, et publiée dans *Le Monde* du Mardi 28 mai 1968. Reproduite notamment dans le livre de Francis Jeanson cité précédemment et dans Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris : Hachette Littératures, 2004, p. 240-241.

416 Emmanuel Ethis, « Les non-publics n'existent pas ! », *in* Pascale Ancel & Alain Pessin dir., *Les non-publics : les arts en réception II,* Paris : L'Harmattan (Logiques sociales), 2004, p. 231-248.

plus souvent la conséquence de conjonctures diverses, qui viennent actualiser des prédispositions, et surtout de choix institutionnels aux conséquences plus ou moins pensées.

> Emmanuel Ethis invite à considérer en particulier, parmi les non-pratiquants, ceux qui sont « animés du désir d'en être », mais se trouvent relégués par l'effet des choix institutionnels : « La non-pratique n'est pas un acte positif qu'il s'agit d'étudier en tant que tel, c'est-à-dire en décalque de ce qu'est la pratique. En revanche, les seuils de médiation qui conduisent à la pratique avant même que la pratique elle-même se concrétise sont certainement, comme on l'a observé dans le cadre de l'espace cannois, une piste essentielle à explorer : ceux qui ne sont encore que sur ces seuils ne sont généralement pas pris en compte "dans la salle", et sont relégués de fait au rang de non-pratiquants alors même qu'ils sont animés du désir "d'en être". »[417]

L'appellation « non-publics » ne doit pas masquer ensuite le fait que les non-publics sont très divers, c'est-à-dire qu'il existe de nombreuses raisons de ne pas fréquenter une bibliothèque, qui n'ont ni la même signification – en particulier en termes de rapport au livre et à la lecture – ni la même durée[418]. Enfin, l'expression ne doit pas faire oublier qu'il existe en réalité un continuum de pratiques allant d'un usage intensif à un non-usage qu'on peut considérer comme définitif, en passant par des fréquentations plus épisodiques, une fréquentation ancienne susceptible de se réactualiser ou encore une non-fréquentation susceptible de se transformer en fréquentation sous l'effet de telle ou telle rencontre ou de tel ou tel infléchissement de trajectoire, en particulier pour ceux qui sont « sur les seuils ». Toutefois et dans ces conditions, l'appellation « non-publics » paraît un outil heuristique pour interroger la réalité plurielle et potentiellement transitoire de non-usage des bibliothèques que le discours sur la démocratisation tend à passer sous silence.

Qui sont donc les « non-publics » des bibliothèques ? Le terme renvoie à ceux qui ne viennent pas à la bibliothèque et qui sont, en proportion, plus nombreux que ceux qui y viennent. Ils ne constituent pas une catégorie unifiée et sont difficiles à connaître du fait de leur diversité et de leur absence. Il s'agit moins d'interroger ici les causes possibles de la non-fréquentation, que de considérer la manière dont l'institution, les professionnels qui y travaillent ou les politiques culturelles qui l'animent, prennent ou non en considération ces « non-publics », la manière dont ils se les représentent, les causes de non-fréquentation qu'ils supposent, celles auxquelles ils essaient de remédier, celles au contraire qu'ils laissent de côté, consciemment ou non. Quelle incidence les choix faits par les bibliothèques peuvent-ils avoir sur la fréquentation et la non-fréquentation et sur la réalité des usagers et des usages ? Comment, en particulier, les

417 *Ibid.*, p. 248.

418 Certains, par exemple, n'ont pas besoin de la bibliothèque publique, parce qu'ils disposent de leurs propres livres, les achètent ou les empruntent ailleurs. D'autres méconnaissent la bibliothèque, n'y pensent pas ou n'arrivent pas à trouver le temps de la fréquenter. D'autres enfin n'y trouvent pas ce qu'ils recherchent, en termes d'offre de documents, de médiation ou d'atmosphère.

choix opérés en matière d'organisation, de modalités d'accueil et de médiation[419] et de dispositifs de mise en valeur[420] peuvent-ils avoir tendance à encourager ou à décourager telle ou telle partie de la population ?

La question des « non-publics » renvoie, dans son intitulé même, à celle de l'élargissement des publics, donc aux politiques culturelles et à la question de la démocratisation culturelle[421]. Elle part du constat, fait notamment par Pierre Bourdieu et Alain Darbel, d'inégalités dans l'accès aux œuvres, aux institutions culturelles et à certaines pratiques[422]. Ces inégalités sont liées à des différences de capital culturel : les moins dotés en capital culturel sont les moins prédisposés à accéder à certaines pratiques. Ce capital culturel est en assez large partie transmis à l'intérieur de la famille, sous la forme d'une familiarisation précoce avec des schèmes de perceptions, des codes et des systèmes de valeurs, qui permet leur incorporation sur le mode d'un amour de l'art ou d'un goût de la lecture. Les partisans de la démocratisation culturelle considèrent que les institutions publiques (ou d'autres types d'organisations, notamment associatives) doivent essayer de compenser les inégalités d'héritage et d'initier aux pratiques culturelles un public plus large. L'école, les maisons de la culture et les bibliothèques sont investies d'un rôle important dans cette mission.

La démocratisation culturelle a alors été conçue successivement de deux manières différentes. La première a consisté à chercher à faire accéder le plus grand nombre à des œuvres réputées de qualité, voire patrimoniales. C'est la perspective qui présida à la création du Ministère de la Culture, dont la principale mission consistait à « rendre accessible au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France ». Mais force fut de constater qu'une politique culturelle fondée sur ce principe ne parvenait pas à rendre la culture légitime accessible aux classes sociales qui en étaient les plus éloignées, faute notamment de dispositifs de médiation et d'un personnel formé et en nombre suffisant (il s'est avéré qu'il ne suffisait pas de mettre des objets culturels à disposition pour que la rencontre se produise entre l'objet et l'usager) mais aussi par inadéquation de l'offre avec la demande. Les militants de la démocratisation culturelle en proposèrent alors une seconde acception, reprise en 1981 par les socialistes soucieux d'orienter les nouveaux moyens « vers les exclus de la culture et vers les arts

419 Voir Abdelwahed Allouche, *Les médiations dans les bibliothèques publiques* / thèse de doctorat de sciences de l'information et de la communication sous la direction de Roger Bautier, Université Paris 13 Villetaneuse, 2005.

420 La deuxième partie de la thèse considérera les politiques d'acquisition elles-mêmes, c'est-à-dire les types d'ouvrages présents et exclus, susceptibles d'avoir également une incidence sur les publics qui fréquentent ou ne fréquentent pas les bibliothèques de lecture publique.

421 Vincent Dubois, *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique,* Paris : Belin, 1999 ; Philippe Urfalino, *op. cit.*

422 Pierre Bourdieu & Alain Darbel, *L'amour de l'art : les musées et leur public,* Paris : Éd. de Minuit (Le Sens commun), 1966.

qui étaient exclus des budgets de la culture »[423]. Il s'agissait d'élargir l'offre de manière à toucher un public plus large, à le faire ainsi venir dans des espaces institutionnels qu'il n'avait pas l'habitude de fréquenter, pour pouvoir, dans un second temps, lui proposer d'autres œuvres qu'il n'était pas spontanément venu chercher, voire qui lui auraient initialement paru inaccessibles. De ces deux logiques, l'une concerne essentiellement l'organisation de l'institution et ses dispositifs de médiation tandis que l'autre touche aux contenus proposés, mais elles ne sont pas exclusives l'une de l'autre. Notons enfin qu'une troisième manière d'envisager l'élargissement de l'accès à la culture, qui a été très minoritaire en France, consiste à mettre l'accent moins sur l'accès aux œuvres que sur la création et la créativité, et à encourager les pratiques artistiques amateures. En bibliothèque, la première conception conduirait à mettre plutôt en avant les classiques, la seconde à ouvrir les rayonnages des bibliothèques à des genres moins légitimes, comme le roman policier ou la bande dessinée, la troisième à mettre en place par exemple des ateliers d'écriture ou de pratique théâtrale dans l'espace de la bibliothèque. Quelles ont donc été les options prises par les collectivités dans le développement de leurs bibliothèques, et en particulier par la Ville de Paris ? Dans quelle mesure ont-elles cherché à élargir leurs publics ? Quels moyens ont-elles mis en œuvre pour cela et, le cas échéant, quels types de nouveaux publics ont-elles visé et visent-elles dans cet élargissement ?

Ce chapitre commencera par un retour sur la naissance et le développement de la lecture publique en France, explorant en particulier les modèles dont elle s'inspire et / ou se démarque, son principe d'accessibilité à tous et la réalité de sa fréquentation et des usages dont elle fait l'objet aujourd'hui. La volonté de démocratisation culturelle, qui a présidé au développement des politiques culturelles, a en effet conduit à un élargissement des publics des bibliothèques et à des modifications de leur mode de fonctionnement et de leurs fonds, mais le processus demeure inabouti (I). La bibliothèque de lecture publique, par son organisation comme par les conceptions et valeurs qu'elle met en œuvre, est plus faite pour certains types de publics que pour d'autres, présupposant certaines pratiques et façons de penser inégalement distribuées socialement (II). L'attitude de la profession à l'égard de la question de l'élargissement des publics, comme de celle de l'implication des publics est caractérisée par une forte ambivalence, entre des enjeux réaffirmés dans les discours et des pratiques entendant défendre un certain modèle professionnel (III).

423 Rodolphe Pesce, *Journal officiel*, 1981, p. 3870. Cité par Marine de Lassalle, art. cit. p. 86.

Sources et méthodes

La présentation des publics des bibliothèques et de leurs usages s'appuiera essentiellement sur la littérature secondaire qui touche à cette question, à savoir des études sociologiques qui ont été réalisées sur certaines catégories de lecteurs, notamment les « lecteurs précaires », ainsi que sur les usages et usagers des bibliothèques (données qui seront confrontées à quelques témoignages).

La description des dispositifs à l'œuvre et des modes d'organisation des bibliothèques prendra appui sur des observations (portant sur les classifications mises en œuvre et sur les cahiers de suggestions notamment) ainsi que sur les présentations faites par les bibliothécaires au cours d'entretiens (vérifiées et, autant que possible, objectivées).

Enfin, l'analyse des représentations des publics dans la profession de bibliothécaires se fondera, d'une part, sur des écrits qui émanent des organes d'expression autorisés (textes et ouvrages de l'Association des Bibliothécaires Français et articles de professionnels publiés dans le *Bulletin des Bibliothèques de France*) et, d'autre part, sur des entretiens réalisés avec des bibliothécaires qui donnent à voir des visions en même temps que des valeurs.

I. Le développement de la lecture publique « à la française »

Volet des politiques culturelles, telles qu'elles ont été inventées au XXe siècle[424], la « lecture publique » s'inscrit dans une perspective de diffusion de la culture auprès du plus grand nombre. Tandis que les premières bibliothèques municipales françaises sont, conformément à la mission première des bibliothèques, des bibliothèques d'étude et de conservation, dédiées en particulier à la conservation des fonds anciens dont la gestion leur a été confiée par l'État lors de la Révolution française, il faut attendre le XXe siècle pour que se mettent en place en France, sur le modèle anglo-saxon, des bibliothèques « de lecture publique », à savoir des « services de lecture ouverts à tous, avec l'attention moins portée sur le rôle traditionnel de conservation que sur la constitution d'un fonds d'ouvrages modernes, son accès au plus large public et le rapprochement des autres activités culturelles et éducatives »[425].

424 Voir Vincent Dubois, *op. cit.*

425 Graham Keith Barnett, *Histoire des bibliothèques en France de la Révolution à 1939*, Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 1987, p. 305.

1. La lecture publique à l'agenda des politiques culturelles

Cette mise à l'agenda de la lecture publique s'inscrit dans un contexte plus général de militantisme en faveur de l'éducation populaire et de la lecture publique. Georgette de Grolier, bibliothécaire du CARD (Comité américain pour les régions dévastées), et son époux Éric, secrétaire général du Bulletin des Bibliothèques de France dans les années trente, militent à la fois pour la documentation et l'information scientifique et technique (« savoir s'informer ») et pour la lecture publique (« faire lire »), dénonçant « le cadre étroit et étouffant des bibliothèques »[426]. Ils créent en 1933, à travers l'Association des anciens élèves de l'école des bibliothécaires franco-américaine à Paris, la *Revue du livre et des bibliothèques* pour couvrir « les aspects modernes du travail des bibliothèques et des centres de documentation », qu'ils estiment délaissés par l'Association des Bibliothécaires Français et la Revue des bibliothèques. Ils revendiquent l'héritage d'Eugène Morel et promeuvent une « lecture publique » qui place l'usager en son centre. Une Association pour le développement de la lecture publique est créée en 1936, dans la mouvance du Front Populaire. L'Association des Bibliothécaires Français réagit en créant en son sein en 1938 une « section de lecture publique ». L'idée de lecture publique s'impose ainsi peu à peu dans le monde des bibliothécaires et, bientôt, s'inscrit à l'agenda politique. En 1945, année de la publication du manifeste de l'association « Peuple et culture » en faveur de la démocratisation culturelle, un décret (daté du 18 août 1945) porte création d'une Direction des Bibliothèques de France et de la Lecture publique. En parallèle des « batailles du livre » menées par le Parti Communiste Français[427], au début des années 1950, les bibliothèques municipales françaises font peu à peu de la mission de lecture publique le cœur de leur activité[428]. La lecture publique se développe d'abord assez faiblement jusqu'en 1965[429], avec des moyens réduits et essentiellement consacrés à la reconstruction des bibliothèques endommagées pendant la guerre et à la mise en place d'un réseau de Bibliothèques Centrales de Prêt visant à desservir les espaces ruraux à l'aide de bibliobus. Ce n'est qu'à partir du milieu des années 1960, sous la présidence de Georges Pompidou que l'État lance une politique d'encouragement massif à la construction de nouvelles bibliothèques. La lecture publique connaît ainsi un développement considérable, jusqu'au milieu des années 1980. L'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 s'est d'abord traduit par un accroissement sensible du budget

426 Sylvie Fayet-Scribe, *Histoire de la documentation en France : culture, science et technologie de l'information : 1895-1937*, Paris : CNRS-Éditions, 2000.

427 Marc Lazar, « Les "batailles du livre" du parti communiste français (1950-1952) », *Vingtième siècle*, n° 10, avril-juin 1986, p. 37-49.

428 Marine de Lassalle, « La "nouvelle" politique de la culture (1981-1986) », art. cité, p. 78.

429 Marine de Lassalle, « L'équilibre introuvable », art. cité.

consacré aux bibliothèques, avant que les « politiques de la lecture » ne soient abandonnées aux collectivités locales, au prix d'une certaine hétérogénéité. À partir de la fin des années 1980, ce sont essentiellement les communes qui prennent en charge les bibliothèques municipales, dans lesquelles elles voient un équipement culturel fondamental et hautement symbolique, tandis que les politiques étatiques se centrent davantage sur les bibliothèques universitaires qui avaient accumulé un retard important.

En dehors d'une politique patrimoniale de conservation de fonds anciens et d'archivage (Bibliothèque Nationale de France et bibliothèques à fonds patrimonial), l'État se charge plus particulièrement de soutenir la création (notamment par des bourses d'écriture, des subventions à la traduction, des aides à la publication) et la diffusion du livre (soutien aux librairies indépendantes), déléguant largement aux collectivité locales la promotion de la lecture.

> Le rapport Vandevoorde de 1981 pointait cet engagement relativement faible dans la lecture publique d'un Ministère de la Culture privilégiant les grands établissements et une logique événementielle, à plus forte valeur symbolique : « Le Ministère des Affaires culturelles, constitué en 1959, est avant tout, comme le suggérait son appellation ancienne de "Beaux-Arts", un ministère des arts plastiques et des spectacles, à travers les structures privilégiées des grands établissements : grands théâtres, grands musées, maisons de la culture, Centre Georges Pompidou, qui sont autant d'institutions "points de mire" : l'espace culturel que privilégie ce ministère étant celui de l'événement, il est donc moins à même d'insérer dans ses priorités politiques, à l'intérieur d'un budget faible, ce qui relève de la pratique culturelle individuelle quotidienne, de la vie d'institutions moyennes réparties sur l'ensemble du territoire, de l'innovation sans projecteurs. »[430]

La faible part de bibliothécaires dans la Direction du Livre et de la Lecture, par comparaison avec ce qu'elle était dans la précédente Direction des Bibliothèques de France et de la Lecture publique est significative de cette décentralisation de la lecture publique. À l'exception de quelques établissements relevant entièrement de l'État (comme la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges Pompidou), les bibliothèques de lecture publique, c'est-à-dire des établissements financés par des fonds publics et ouverts à tous, relèvent soit des Conseils Généraux (dans le cas des Bibliothèques Départementales de Prêt (BDP), anciennes Bibliothèques Centrales de Prêt (BCP), qui prennent en charge la diffusion du livre en milieu rural, via les bibliobus et un réseau d'annexes), soit des communes, dans le cas des bibliothèques municipales. Le corollaire de cet éclatement est la dilution des politiques de la lecture, pointée par Marine de Lassalle[431].

Les bibliothèques municipales relèvent essentiellement des budgets et des politiques des communes (ou groupements de communes), pour leur personnel, leurs

430 Ministère de la Culture, *Les bibliothèques en France : rapport au Premier ministre établi en juillet 1981 par un groupe interministériel présidé par Pierre Vandevoorde, directeur du livre*, p. 37. Cité par Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture, op. cit.,* p. 201.

431 Marine de Lassalle, *L'impuissance publique, op. cit.,* p. 406.

acquisitions et leur fonctionnement. L'État continue toutefois d'assurer la gestion du personnel des bibliothèques patrimoniales et participe à la construction et à la rénovation des bâtiments des bibliothèques de lecture publique, la loi du 9 janvier 1986 prévoyant que la dotation destinée aux bibliothèques municipales ne soit pas intégrée à la dotation globale de décentralisation, mais affectée spécifiquement à cet usage. En outre, depuis la loi du 18 juin 2003, l'État paie 1,5€ par inscrit en bibliothèque publique ou associative à un organisme de gestion du droit d'auteur au titre du droit de prêt.

L'obstacle constitué par l'éloignement géographique entre le lieu de l'offre et celui d'une possible demande ne concerne bien sûr que dans une moindre mesure les zones urbaines, dans lesquelles un réseau de transport urbain se conjugue avec un maillage de bibliothèques centrales et d'annexes de manière à assurer une relative accessibilité de l'offre. L'obstacle de l'éloignement entre offre et usagers semble particulièrement peu important à Paris intra-muros : les cinquante-huit bibliothèques de prêt y constituent un maillage assez serré (quoique moins dense dans certains arrondissements, en particulier dans le 16e) qui permet à chaque habitant de trouver une bibliothèque à quelques centaines de mètres de son domicile ou de son lieu de travail, voire de pouvoir facilement fréquenter plusieurs établissements à proximité des différents lieux que ses activités l'amènent à parcourir : un certain nombre de Parisiens fréquentent par exemple une bibliothèque située près de leur lieu de travail en plus d'une bibliothèque proche de leur domicile, d'autres une bibliothèque municipale et une bibliothèque d'un autre type, universitaire ou nationale (BNF ou BPI), comme l'a montré l'enquête menée en 2003 sur les publics des bibliothèques parisiennes[432].

Au début des années 1970, la lecture publique française est encore embryonnaire : seule 5,9 % de la population desservie est inscrite en bibliothèque publique en 1971, soit 1,18 millions de personnes[433]. Ce n'est qu'à partir des années 1970 et 1980 que les bibliothèques de lecture publique ont connu en France un développement massif. Le nombre d'usagers augmente progressivement, parallèlement au nombre d'établissements et aux budgets globaux alloués pour leur fonctionnement.

432 Yves Alix & Stéphane Wahnich, « Une familiarité distante : enquête sur le public des bibliothèques municipales parisiennes », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2004, t. 49, n° 2, p. 62-73.

433 Source : Martine Poulain, « Livres et lecteurs », *in* Martine Poulain dir., *Histoire des bibliothèques françaises IV : les bibliothèques au XXe siècle (1914-1990)* / nouv. éd. avec postface, Paris : Électre, 2009, p. 362-395. Ici p. 388-389.

Tableau 1-1 : Le développement des bibliothèques municipales françaises (1974-2008)[434]

Année	***1974***	***1977***	***1980***	***1983***	***1985***	***1987***	***1989***	***2008***[435]
Nombre de BM	804	948	930	1 029	1 330	1 366	1 581	4 293
Locaux (en milliers de m²)	454	598	679	825	930	1 098	1 250*	2 350
Dépenses de fonctionnement (en € valeur 2005/hab.)	5,98	8,22	9,21	12,13	12,92	13,64	17,29	–
Crédits d'acquisition (en milliers d'€ valeur 2005)	21 066	33 934	36 979	57 359	54 387	54 386	69 187	107 365[436]
Personnel effectif total	4 415	5 815	7 169	9 590	–	11 632	14 500*	–
Personnel qualifié (cat. A & B)	1 176	1 716	2 298	3 441	–	4 198	–	–
Nombre de livres prêtés (en milliers)	41 044	51 532	59 310	74 828	84 694	86 308	97 217	137 223
Nombre de BM prêtant des disques	64	87	122	181	275	360	494	1947
Nombre d'inscrits (en milliers)	1 690	2 251	2 609	3 394	3 824	4 236	4 423	5 276
Inscrits / population desservie (en %)	6,8	8,6	10	12,5	13,8	15,1	15,4	14,6[437]

Source : DLL
** : estimations.*

Le développement de la lecture publique s'est poursuivi au cours des vingt dernières années. Le nombre de bibliothèques municipales a triplé entre 1987 et 2008, passant de 1366 à 4293 établissements, tandis que les crédits d'acquisitions doublaient, passant de 54 à 108 millions d'euros. Si le taux de la population française inscrite en bibliothèque a peu évolué sur cette période, stabilisé autour de 15%, le nombre d'inscrits, en valeur absolue, a augmenté, passant de 4,2 à 5,3 millions de personnes, tandis que l'usage s'est intensifié : le nombre de livres empruntés est passé de 86 à 137 millions sur la même période, tandis que s'est considérablement accrue la part des fréquentants non inscrits. Les bibliothèques publiques constituent aujourd'hui en France l'équipement culturel le plus fréquenté. La part de la population française les fréquentant serait ainsi passée de 23% en 1989 à 43% en 2005.

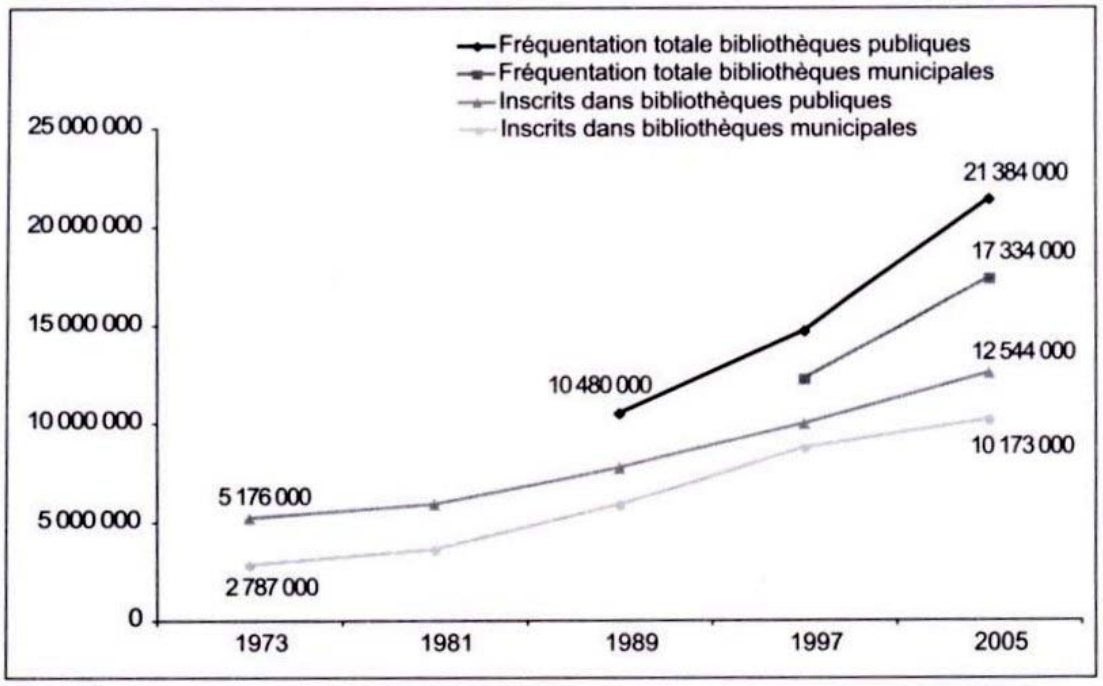
434 Source : Anne-Marie Bertrand, « Le développement des bibliothèques municipales », *in* Martine Poulain dir., *Histoire des bibliothèques françaises IV, op. cit.*, p. 874-898. Ici p. 876. Montants convertis en euros valeur 2005 à l'aide du déflateur Sirius.

435 Source des données 2008 : « Bibliothèques », *Chiffres clés 2010 – statistiques de la culture*, Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Département des études, de la prospective et des statistiques. <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/chiffres-cles2010/08-bibliotheques-2010.pdf>

436 Donnée 2007 (fournie par Martine Poulain, *Histoire des bibliothèques françaises IV, op. cit.* p. 1067). Les chiffres clés 2010 indiquent seulement 2,99 € par habitant desservi.

437 Il ne s'agit ici que des inscrits emprunteurs.

Graphique 1-1 : Évolution de la fréquentation des bibliothèques publiques françaises (en nombre de fréquentants parmi les 15 ans et plus)[438]



Source : DLL-CRÉDOC 2005 et PCF 1993 à 1997.

Au sein des bibliothèques publiques, les bibliothèques de lecture publique sont de loin le type d'établissement le plus fréquenté : dans la dernière enquête du CREDOC menée en 2005, plus du tiers des Français (35,1%) déclarent en avoir fréquenté une au cours de l'année écoulée, contre 11,7% pour les bibliothèques scolaires ou universitaires, 3,7% pour les bibliothèques du tiers secteur (bibliothèque associative ou d'entreprise notamment) et 3,4% pour les grands établissements nationaux ou les bibliothèques spécialisées. Si cette enquête ne fait pas apparaître clairement la place du réseau des Bibliothèques Départementales de Prêt, avec leurs bibliobus et dépôts locaux, et que le flou des statuts pour les usagers peut leur faire considérer comme « municipales » des bibliothèques qui relèvent des conseils généraux, c'est bien en tout cas les bibliothèques de lecture publique qui l'emportent, de très loin, sur les autres types d'établissements.

438 Source : Bruno MARESCA, *op. cit.*, p. 225.

Tableau 1-2 : Fréquentation des différents types de bibliothèques en France (en % de la population interrogée)[439]

Part des Français qui ont fréquenté...	au cours de leur vie	au cours des 12 derniers mois
une bibliothèque ou médiathèque municipale	71,7	35,1
une bibliothèque scolaire ou universitaire	51	11,7
une bibliothèque associative, d'entreprise ou d'un autre type	17,8	3,7
une grande bibliothèque comme la Bpi ou la BnF, ou une bibliothèque spécialisée	13,5	3,4
une bibliothèque, quel que soit son type	**84,8**	**43,3**

Source : DLL-CRÉDOC 2005
(n = 2001, ensemble de l'échantillon).

La fréquentation de la bibliothèque est complémentaire de l'achat de livres. Les livres lus peuvent avoir été achetés, reçus en cadeau, prêtés par des proches ou empruntés en bibliothèque. Les différentes sources d'approvisionnement sont moins concurrentes que complémentaires[440]. Il apparaît en particulier que les usagers de bibliothèques grands lecteurs sont aussi souvent de grands acheteurs de livres[441]. La bibliothèque peut être un moyen de découvrir des livres vers lesquels le lecteur ne se serait pas tourné spontanément ; elle peut ainsi donner de nouvelles idées d'achat ou, à l'inverse, donner accès à des ouvrages disparus des rayons des librairies, voire des stocks des éditeurs.

Le cas parisien est marqué à la fois par une offre plus abondante et plus diverse en matière de lieux d'accès au livre et par une plus grande intensité des pratiques de lecture. Même si les enquêtes sur les pratiques de lecture par questionnaires comportent une importante marge d'erreur[442] dans la mesure où peut jouer un effet de sur-déclaration, mais aussi de définition de la notion de livre et de la notion de lecture (souvent entendue par les enquêtés comme lecture de loisir de livres entiers), la population parisienne semble comporter un nombre de lecteurs et de gros lecteurs assez nettement supérieur à la moyenne nationale, qui est à mettre en relation avec le niveau de diplôme globalement supérieur.

439 Source : *ibid.,* p. 23.

440 François Rouet, « De la concurrence entre les pratiques d'emprunt et d'achat de livres l'impossible simplicité », *in* Bernadette Seibel dir., *Lire, faire lire : des usages de l'écrit aux politiques de lecture*, Paris : Le Monde-Éditions, 1995, p. 189-224.

441 Cf. Hervé Renard, « Achat et emprunt de livres : concurrence ou complémentarité ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1995, t. 40, n° 5, p. 26-34.

442 Voir Jean-François Barbier-Bouvet, « La fin et les moyens : méthodologies des enquêtes sur la lecture », *in* Martine Poulain dir., *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine,* Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 1988, p. 215-237.

Tableau 1-3 : Nombre de livres lus sur une année[443]

	0 livre	***1-4 livres***	***5-9 livres***	***10-19 livres***	***20 livres et plus***	***moyenne***	***ne sait pas***
Paris intra-muros	13%	18%	8%	23%	36%	***23 livres***	1%
France entière	30%	27%	12%	15%	16%	***16 livres***	1%

Les lieux de l'offre de lecture sont utilisés dans leur complémentarité. L'existence, à Paris, de nombreuses librairies de proximité et grandes surfaces spécialisées de type FNAC n'empêche par le recours au commerce en ligne.

Tableau 1-4 : Nombre de livres achetés sur une année[444]

	0 livre	***1-5 livres***	***6-11 livres***	***12 livres et plus***	***Ont déjà acheté des livres sur internet***
Paris intra-muros	22%	22%	18%	39%	21%
France entière	43%	27%	14%	16%	10%

Selon cette même logique de cumul des pratiques, l'achat n'empêche pas l'emprunt. La proportion de Parisiens inscrits emprunteurs dans les bibliothèques municipales est de 14,41%[445]. Cette proportion, qui se rapproche de la moyenne nationale (14,59%), est beaucoup plus importante que dans la plupart des grandes villes de France, le taux moyen d'inscrits emprunteurs n'atteignant que 9,58% dans les villes françaises de plus de 300 000 habitants et 11,82% dans celles qui comptent entre 100 000 et 300 000 habitants. Ce taux relativement important d'inscrits dans les bibliothèques parisiennes est à mettre en relation avec l'intensité de la pratique de lecture mais aussi avec la densité d'un réseau qui permet aux Parisiens d'avoir une bibliothèque peu éloignée de leur domicile ou de leur lieu de travail.

443 Source : enquête 2008 MCC/ DEPS (question posée aux individus de quinze ans et plus, portant sur le nombre de livres lus au cours des 12 derniers mois). Cité dans : « Livre », *Chiffres clés 2010 : statistiques de la Culture,* Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2010, p. 142.

444 Source : *ibid.,* p. 141.

445 Voir tableau 1-5.

Tableau 1-5 : Emprunteurs et prêts dans les bibliothèques municipales françaises en 2008[446]

Bibliothèques municipales des communes de	***BM concernées*** *unités*	***Inscrits emprunteurs***		***Prêts par inscrit*** *unités*
		milliers	*en % de la population*	
Total	2351	5276	**14,59%**	**35,4**
Paris	1	**317**	**14,41%**	**33,2**
Plus de 300 000 habitants	7	322	9,58%	41,4
100 000 à 300 000 habitants	40	734	11,82%	40,7
50 000 à 100 000 habitants	75	663	12,98%	37,8
20 000 à 50 000 habitants	258	1159	14,67%	36,4
10 000 à 20 000 habitants	314	709	15,86%	36,6
5 000 à 10 000 habitants	557	771	19,53%	31,1
2 000 à 5 000 habitants	723	477	19,31%	26,8
Moins de 2 000 habitants	376	124	24,95%	24,1

Source : MCC/DLL/DEPS

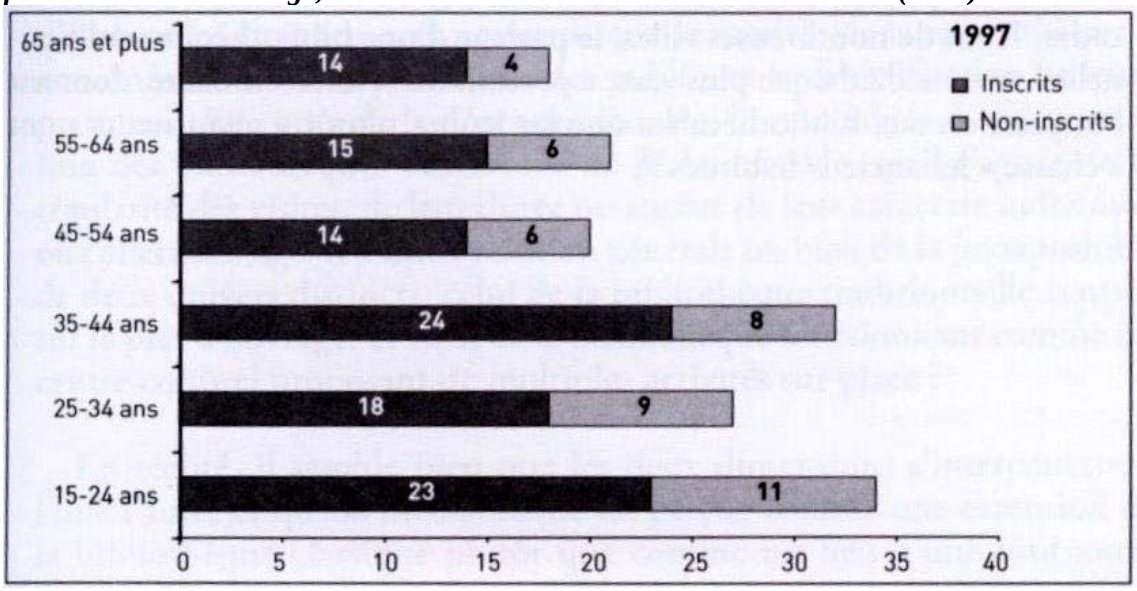
Le taux d'inscrits en bibliothèques municipales est augmenté par une proportion croissante d'usagers qui, quoique non inscrits, fréquentent ces établissements sans emprunter de documents. L'accès aux bibliothèques de prêt et la consultation sur place, en effet, ne nécessitent pas d'inscription.

Une comparaison entre les données des enquêtes réalisées pour la Direction du Livre et de la Lecture en 1997 et en 2005[447] fait apparaître un accroissement sensible de la part des non-inscrits parmi les usagers des bibliothèques municipales. Chez les 15-24 ans notamment, le nombre d'usagers non inscrits vient doubler la proportion des fréquentants, qu'elle porte de 19 à 39%.

446 Source : « Bibliothèques », *Chiffres clés 2010 : statistiques de la culture*, *op. cit.*

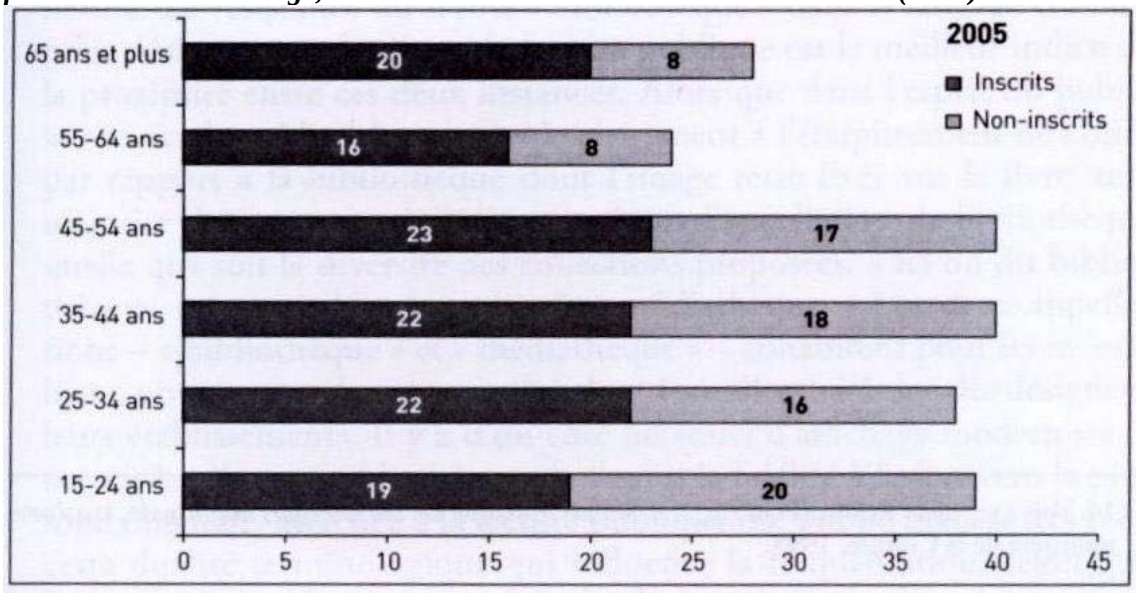
447 Voir graphiques 1-2 et 1-3.

Graphique 1-2 : Proportion de fréquentants des bibliothèques municipales en 1997 en fonction des classes d'âge, avec distinction entre inscrits et non-inscrits[448] (en %)



Source : DLL SOFRES - Indication de lecture : En 1997, 14% des 65 ans et plus étaient inscrits en bibliothèque municipale, 4% des 65 ans et plus fréquentaient une bibliothèque municipale sans être inscrits.

Graphique 1-3 : Proportion de fréquentants des bibliothèques municipales en 2005 en fonction des classes d'âge, avec distinction entre inscrits et non-inscrits[449] (en %)



Source : DLL CREDOC

Ainsi, après une longue période de développement et de modernisation, les bibliothèques de lecture publique sont devenues des lieux parmi d'autres pour l'approvisionnement en livres. Elles s'imposent désormais dans le paysage de l'offre de

448 Source : *ibid.,* p. 47.
449 Source : *ibid.,* p. 47.

lecture avec une certaine évidence, au point qu'une grande partie des usagers mais aussi des non-usagers se disent attachés à leur existence.

2. Accessibilité et consommation gratuite

Le développement de la lecture publique a participé à rendre l'offre de lecture accessible au plus grand nombre, par la multiplication du nombre de bibliothèques de proximité, par la gratuité ou quasi-gratuité du service pour les usagers et, symboliquement, par le remplacement des guichets de prêt par une organisation des collections en libre accès.

La possibilité d'accéder gratuitement, ou quasi-gratuitement, à une offre de lecture riche et organisée est un élément essentiel dans la démocratisation de l'accès au savoir. De même que l'école a été rendue gratuite par les lois Jules Ferry, de même la bibliothèque de lecture publique est accessible à chacun pour un coût modique. Les coûts réels que représentent personnel, fonctionnement et acquisitions sont pris en charge par la collectivité.

> La Charte des bibliothèques affirme ce principe de gratuité : « La consultation sur place des catalogues et des collections doit être gratuite pour l'usager. Les autres services proposés par la bibliothèque peuvent être tarifés au moindre prix, notamment ceux qui sont rendus à distance, ceux qui donnent lieu à la délivrance d'un document dont l'usager devient propriétaire, ou à une recherche documentaire individualisée approfondie. Il est souhaitable que le prêt à domicile soit aussi gratuit ou qu'il fasse l'objet des exonérations les plus larges en faveur des enfants et des adolescents, des publics empêchés ou défavorisés. »[450]

Les bibliothécaires ont massivement réaffirmé leur attachement à ce principe de gratuité à l'occasion du débat sur la mise en place d'un droit de prêt en bibliothèque qui a animé la profession à partir de 1992 (date d'une directive européenne en posant le principe) jusqu'à l'adoption de la loi du 18 juin 2003 définissant ses modalités[451]. De fait, 80% des bibliothèques municipales françaises requièrent un paiement modique pour l'inscription annuelle qui donne la possibilité d'emprunter des documents.

La Ville de Paris a fait le choix de la gratuité complète pour l'emprunt de livres (y compris livres enregistrés et méthodes de langues). L'usager des bibliothèques parisiennes peut ainsi choisir, au moment de son inscription, entre trois types d'usage[452] :

---

450 Charte des bibliothèques, *op. cit.*, article 6.

451 Loi n°2003-517 du 18 juin 2003 relative à la rémunération au titre du prêt en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs.

452 Source : formulaire d'inscription dans les bibliothèques de la Ville de Paris, 2010.

- emprunt de seuls « documents gratuits (livres, livres sonores, revues, partitions, méthodes de langues...) » ;
- emprunt de « documents gratuits » et de CD, nécessitant une inscription annuelle d'un coût de 30,50 € ;
- emprunt de « documents gratuits », de CD et de DVD, requérant une inscription annuelle d'un coût de 61 €.

L'inscription n'est par ailleurs pas requise pour la simple consultation de documents sur place (contrairement aux bibliothèques de recherche dans lesquelles le lecteur doit présenter sa carte à l'entrée).

La bibliothèque donne ainsi en théorie à tous les membres de la collectivité, pour une somme modique, la possibilité d'accéder non seulement au savoir mais aussi au loisir, et de disposer d'ouvrages qu'ils n'auraient peut-être pas eu les moyens d'acheter. Elle joue ainsi un rôle essentiel pour ceux qui ne disposent pas d'une bibliothèque familiale, en particulier pour les jeunes de milieux modestes : les jeunes enfants sont susceptibles d'y acquérir une familiarité précoce avec le livre, un goût de lire, une curiosité pour le savoir et une occasion de découvertes, qui sont autant d'éléments importants pour l'acquisition d'un capital culturel. Les lycéens et jeunes étudiants peuvent y trouver l'indispensable prolongement de leurs études, la possibilité d'y faire des recherches, d'y travailler, de nourrir dissertations, exposés et autres travaux personnels, mais aussi de découvrir de nouveaux auteurs et d'assouvir curiosité et soif de lecture.

L'usager a le droit de s'aventurer vers ce qu'il ne connaît pas, de juger ce qui lui convient et lui plaît ou non, d'effectuer son propre tri, de se constituer ainsi sa propre trajectoire de lecteur, avec la possibilité de se tromper, de choisir un livre et de le rendre sans l'avoir lu, ou d'emprunter un livre pour y regarder une partie d'un chapitre – ce qui ne justifierait pas (ne rentabiliserait pas) un achat en librairie – donc de lire ce qu'il n'aurait sans doute jamais lu autrement.

> Un bibliothécaire met en avant ce rôle essentiel de la bibliothèque dans la possibilité de multiplier les découvertes avec un coût économique minimal : « Mais alors après une semaine ou deux, le lecteur revient en disant : "Bon, ben voilà", ou "ça m'a pas plu" ou "ça m'a plu". Quand ils disent : "Ça m'a pas plu", vous dites : "Ah, ben, vous voyez, c'est l'intérêt des bibliothèques. Si ça se trouve, vous auriez acheté ce livre, ça ne vous aurait pas plu. Là ça ne vous a pas plu, vous le rendez, vous en prenez un autre : c'est la découverte." Parce que les bibliothèques, ça sert à découvrir des auteurs, des thèmes de réflexion aussi... » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Le second aspect constitutif de l'accessibilité de l'offre de lecture au plus grand nombre réside dans la manière même dont les collections sont organisées. Sur le modèle anglo-saxon, le libre accès a été peu à peu généralisé à l'ensemble de lecture publique à

partir des années 1970. Il s'est agi là d'une révolution dans le monde des bibliothèques publiques, qui redéfinissait en profondeur le rôle dévolu au bibliothécaire[453]. Celui-ci, en effet, n'est plus, dans cette nouvelle configuration, le gardien de livres inaccessibles, le juge de la légitimité des demandes, l'intermédiaire indispensable. Son rôle est de constituer une offre et de la mettre à libre disposition des usagers : la rencontre entre l'usager et le livre doit être directe, se passer d'intermédiaire. Dans le meilleur des cas, le bibliothécaire n'a pas à intervenir, ou tout au plus à initier l'usager au mode de fonctionnement de la bibliothèque et de classement des fonds, ou à l'aider à trouver par le catalogue une référence ou une cote. Il n'est en tout cas plus un juge, ni même un prescripteur, mais invoque son « devoir de réserve »[454] pour justifier son non-interventionnisme, comme cette bibliothécaire rencontrée qui donne un sens très large à ce qu'elle appelle le « devoir de neutralité » des bibliothécaires[455].

Dans une bibliothèque en libre accès dont les bibliothécaires se mettent en retrait, l'usager bénéficie ainsi *a priori* de l'anonymat et de la liberté de flâner et de découvrir, sans que s'interpose un quelconque contrôle. Il a la possibilité de feuilleter et de regarder les livres avant de décider (et n'a plus besoin de savoir à l'avance ce qu'il veut). Un obstacle majeur semble ainsi levé et le libre accès a sans doute de fait permis des découvertes que le système du guichet rendait impossibles.

La lecture publique a ainsi connu un développement massif en France au cours des quatre dernières décennies au point de s'imposer avec évidence comme un des lieux possibles d'accès au livre. Touchant une très large part de la population, les bibliothèques de lecture publique sont devenues des lieux banalisés de l'offre de lecture, mais aussi des lieux de séjour – dont témoigne l'accroissement de la fréquentation sans inscription – distincts de l'offre marchande et avec leurs enjeux propres de diffusion culturelle et d'accessibilité pour tous.

---

453 La librairie a connu une mutation semblable avec la mise en place de grandes surfaces spécialisées du type FNAC.

454 Dominique Lahary invite, sur son blog (14 novembre 2009), à distinguer 1°) le secret professionnel qui relève du droit pénal et porte sur les données relatives aux personnes mais ne concerne que certaines professions, 2°) l'obligation de discrétion professionnelle qui concerne des faits et des documents dont un fonctionnaire a connaissance par son activité professionnelle, et 3°) le devoir de réserve proprement dit, construit par la jurisprudence pour les fonctionnaires, et concernant l'expression d'opinions. http://lahary.wordpress.com/2009/11/14/devoir-de-reserve-2/

455 Voir *supra* chapitre 2 V2.

3. Le modèle de « lecture publique à la française » et ses limites

Il reste que les bibliothèques de lecture publique françaises considèrent avec envie leurs consœurs des pays anglo-saxons et nordiques qui, avec des taux d'inscrits beaucoup plus élevés, semblent avoir mieux réussi à diffuser le livre auprès d'une large partie de la population. Le développement des bibliothèques de lecture publique françaises s'est en effet accompagné de la constitution d'un modèle propre[456], qui entretient avec le modèle anglo-saxon, une relation ambiguë, entre influence et concurrence, affirmation d'une spécificité et désir de ressemblance[457].

La lecture publique française est née du modèle anglo-saxon, promu après la Première Guerre mondiale par le Comité d'Aide aux Régions Dévastées (CARD) qui a participé à installer les premières bibliothèques pour la jeunesse.

> Ce modèle est vanté notamment par Eugène Morel[458]: « Cet organe nouveau de la société moderne fonctionne actuellement dans toute cité des États-Unis ou de l'Angleterre capable d'entretenir une église et une école. Nous ne le connaissons pas en France et n'avons rien qui le remplace. »[459]

C'est le modèle anglo-saxon qui conduit à réfléchir à la place de l'usager et à remplacer les guichets de prêts d'antan par des espaces à la fois plus vivants, plus accessibles et plus accueillants. C'est aussi ce modèle qui amène à considérer le public spécifique que constituent les enfants et à aménager à son intention des sections jeunesse dotées non seulement de collections adaptées mais aussi d'un mobilier adéquat et constituées en véritables lieux de lecture, de découverte et de partage, proposant non seulement l'emprunt mais aussi des espaces confortables de lecture sur place et des animations diverses dont la plus emblématique est « l'heure du conte ». Dans les sections adultes, l'aménagement d'espaces de lecture au milieu de rayonnages organisés selon le principe du libre accès, encourageant un usage autonome et invitant à la flânerie et à la découverte, est aussi un héritage du modèle anglo-saxon.

Toutefois, les bibliothèques de lecture publique françaises ont toujours cherché à conserver en même temps une exigence de qualité, les amenant à exclure certains types de productions, jugés excessivement médiocres et commerciaux, même s'il fallait pour cela accepter de ne pas servir toutes les demandes. Leur parti-pris est une politique d'offre, qu'il s'agit de mettre en valeur et de faire découvrir, plutôt qu'une logique de

---

456 Anne-Marie Bertrand dir., *Quel modèle de bibliothèque ?,* Villeurbanne : Presses de l'ENSSIB, 2008.

457 Anne-Marie Bertrand, *Bibliothèque publique et public library : essai de généalogie comparée,* Villeurbanne : Presses de l'ENSSIB, 2010.

458 Sur Eugène Morel, voir chapitre 1, introduction.

459 Eugène Morel, *La librairie publique, op. cit.,* p. 2.

service à la demande. La sélectivité est considérée comme d'autant plus importante que la production éditoriale est considérable, qu'aucun usager ne peut prétendre l'examiner dans son ensemble et que le plus visible correspond à la frange la plus commerciale de cette production. 38 334 nouveaux titres ont en effet été publiées au cours de la seule année 2008, soit 50% de plus qu'en 2000 (25 819 nouveautés) et plus du double de la production de nouveaux titres en 1985 (15 876 nouveautés)[460]. Un des principes de la sélectivité des bibliothèques de lecture publique françaises réside dans leur attachement à la « qualité » : il s'agit de proposer aux usagers une offre sûre, c'est-à-dire une information validée et une littérature « de qualité ».

Cet attachement à la « qualité » peut conduire à éliminer des choix d'acquisition, mais surtout des présentoirs de mise en valeur, toute une partie de la littérature, jugée médiocre et / ou excessivement commerciale. S'ils sont soucieux de se tenir au courant des meilleures ventes du moment et consentent à acquérir un certain nombre de bestsellers, les bibliothécaires entendent affirmer leur distance à l'égard d'une littérature vue comme « purement commerciale », quel que soit son succès. Les entretiens menés en 2005 ont plusieurs fois fait apparaître l'exemple, significatif à cet égard, du *Da Vinci Code* de Dan Brown, bestseller pendant des mois en France et à l'étranger, notamment en Angleterre, mais que les bibliothécaires se refusaient à lire par principe. L'opposition affirmée à la littérature « commerciale » et à toute logique mercantile oppose moins bibliothèque et librairie qu'elle ne représente une volonté de défendre autre chose que les livres relevant du pôle de grande production du champ littéraire et éditorial : au-delà du clivage marchand / non-marchand, l'opposition affirmée oppose bibliothèques à la française et librairies indépendantes[461] face aux points de vente qui représentent une approche purement mercantile. Dans les faits, le *Da Vinci Code* est bel et bien présent dans toutes les bibliothèques du réseau parisien, même s'il n'est jamais mis en valeur sur présentoir.

La sélection des documents oscille entre deux perspectives opposées : d'une part, une sélectivité partant du principe que les moyens limités ne permettent pas de tout acheter et que la valeur de l'institution dépend de sa capacité à constituer et à proposer une offre sélectionnée (« de valeur », « de qualité »), qui fonde la confiance des usagers ; d'autre part, la volonté de donner satisfaction à un public large en lui offrant la possibilité d'accéder à une partie de la production aussi vaste que possible (en particulier à ceux qui n'auraient pas les moyens de se procurer par l'achat les livres

460 Source SNE / DEPS. Cité dans : « Livre », *Chiffres clés 2010,* art. cité, p. 132.

461 Ainsi, la librairie *Les Sandales d'Empédocle* à Besançon n'échappe pas à la nécessité de satisfaire ses lecteurs en quête de publications d'actualité, mais s'attache par ailleurs à promouvoir des éditeurs engagés et des auteurs appréciés. Voir Catherine Alliot, « Où l'abondance de biens nuit : Les Sandales d'Empédocle face à la surproduction éditoriale », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2004, t. 49, n° 3, p. 10-12.

souhaités, y compris dans les domaines les moins légitimes). Malgré l'affirmation de leurs spécificités, les bibliothèques de lecture publique françaises ont accepté de suivre sur certains points leurs consœurs anglo-saxonnes, faisant place dans leurs collections à des genres moins légitimes, bestsellers et manga par exemple, acceptant même parfois d'en acheter plusieurs exemplaires pour faire face à des flux massifs de demandes, installant souvent des espaces de détente confortables avec fauteuils et couleurs vives.

Le modèle anglo-saxon ou nordique, invoqué par Eugène Morel puis Georgette et Éric de Grolier pour fonder la « lecture publique » en France, demeure l'aune à laquelle se mesurent les bibliothèques de lecture publique françaises, qu'il s'agisse des horaires d'ouverture, des budgets de fonctionnement, des collections et de leur organisation en libre accès et surtout de leur nombre d'inscrits. Les bibliothèques publiques françaises sont toujours considérées comme « en retard », par ceux qui veulent les développer, avec leurs horaires d'ouverture limités (un très petit nombre sont accessibles le soir et le dimanche[462]), leurs collections sélectives de haute tenue (qui font leur fierté mais qui excluent aussi toute une part d'une production commerciale populaire) et surtout leur taux d'inscrits qui représente à peine un cinquième de la population, contre plus du double dans les pays donnés comme modèles.

> Michel Melot souligne cet important décalage : « On part de très bas [en matière de taux de fréquentation] en France par rapport aux pays anglo-saxons qui, en matière de lecture publique, restent pour nous un modèle. Le record du monde des bibliothèques est détenu par les Finlandais. En Finlande, plus de la moitié de la population est inscrite dans une bibliothèque et les 4,9 millions d'habitants empruntent presque autant de livres que l'ensemble des Français, douze fois plus nombreux. »[463] Michel Melot note que le budget de fonctionnement des bibliothèques finlandaises est considérablement plus élevé que celui de leurs homologues françaises (en moyenne 600 F par bibliothèque, financés pour moitié par la municipalité et pour moitié par l'État – contre 84 F en France – dont 5% financés par l'État).

De fait, le taux d'inscrits des Français en bibliothèque reste limité, bien inférieur à ce qu'il peut être dans d'autres pays, notamment d'Europe du Nord. Le bureau des bibliothèques de la Ville de Paris évalue à 317 410 personnes le nombre d'usagers inscrits et emprunteurs, c'est-à-dire ayant une inscription en cours de validité et ayant emprunté au moins un document sur l'année, soit 14,5 % de la population parisienne. La dernière enquête sur les pratiques culturelles des Français (2008)[464] donne un taux de 26% de Parisiens inscrits dans une bibliothèque municipale (contre une moyenne nationale de 17%), 10% dans une bibliothèque universitaire ou scolaire (contre 4% pour

462 Dans le réseau parisien, l'ouverture dominicale a été une des innovations de la municipalité de Bertrand Delanoë pour les grandes médiathèques nouvellement créées. Elle a suscité de vives oppositions syndicales et même des grèves répétées.

463 Michel Melot, « Grandeur et lacunes de l'activité des bibliothèques publiques françaises », *in* Bernadette Seibel dir., *Lire, faire lire : des usages de l'écrit aux politiques de lecture*, Paris : Le Monde-Éditions, 1995, p. 375-385, ici p. 376.

464 Olivier Donnat, *op. cit.*

la France entière), 5% dans une bibliothèque d'un autre type (contre 2% en moyenne nationale). Il reste 66% de Parisiens qui ne sont inscrits dans aucune bibliothèque. Parmi eux, un certain nombre sont des fréquentants non inscrits. D'autres des individus qui ne fréquentent pas (ou plus) les bibliothèques, mais dont un grand nombre les a fréquentées par le passé, au moins ponctuellement (l'enquête du Credoc sur l'usage des bibliothèques faisait apparaître que 85% de la population avait eu l'occasion de fréquenter une bibliothèque au moins ponctuellement dans sa vie, 72% une bibliothèque municipale[465]). On peut donc considérer que toute une partie des non-fréquentants ne sont pas définitivement éloignés des bibliothèques, quoiqu'ils restent aujourd'hui aux portes de l'institution.

Par rapport à d'autres capitales ou très grandes villes de plus de 500 000 habitants[466], Paris a un budget d'acquisition par habitant relativement peu élevé (1,80€/hab. en 2001) et un taux d'inscrits moyen (14,7%) sur les 2 125 000 habitants et 970 000 « migrants alternants » (dont 820 000 venant de banlieue) qui constituent la population desservie[467]. Si le taux élevé d'emprunts par habitant (33,76 prêts par usager) est le signe d'un usage régulier, voire intensif, de la part des inscrits, il reste une très large partie de la population qui n'est pas inscrite dans les bibliothèques parisiennes, dont une partie qui les fréquente sans y emprunter, mais aussi une autre, importante, qui ne les fréquente pas du tout.

Surtout les usagers des bibliothèques sont très inégalement répartis socialement. Certes la ville de Paris connaît un mouvement général de « déprolétarisation » et de « gentryfication »[468] qui affaiblit la part des classes populaires dans la population. Toutefois la part de certains groupes sociaux, en particulier des ouvriers et des employés, dans les usagers des bibliothèques municipales parisiennes est inférieure à leur proportion dans la population parisienne : 30% des usagers sont des cadres supérieurs (contre 21% dans la population parisienne), 2% sont des ouvriers (contre 7% dans la population parisienne), 9% exercent des professions intermédiaires (alors qu'ils représentent 14% des Parisiens – la sous-représentation de cette catégorie dans les bibliothèques semblant constituer une spécificité parisienne)[469]. Le décalage social entre usagers des bibliothèques et population est encore plus marqué dans les quartiers les moins favorisés.

---

465 Bruno Maresca, *Les bibliothèques municipales en France après le tournant Internet : attractivité, fréquentation et devenir*, Paris : Éditions de la BPI, 2007, p. 23.

466 Voir tableau 1-6.

467 Dominique Arot, « Paris, quel paysage documentaire », *Les collections des bibliothèques à Paris, op. cit.,* p. 21.

468 Michel Pinçon & Monique Pinçon-Charlot, *Sociologie de Paris* / nouv. éd., Paris : La Découverte (Repères), 2008.

469 Yves Alix & Stéphane Wahnich, art. cité, p. 63-64.

Tableau 1-6 : Caractéristiques des bibliothèques des très grandes villes ayant répondu à l'enquête menée par l'INTAMEL en 2001[470]

PAYS	VILLES	Dépenses d'acquisition par habitant	Taux de fréquentation	Prêts par habitant	Prêts par usager
États-Unis	Queens	26,65 €	39,1%	15,10	38,62
	Saint Louis	5,67 €	59,8%	8,91	14,90
	Toledo	10,29 €	61,1%	13,42	21,97
	Cleveland	nc	94,7%	9,99	10,55
	Houston	3,17 €	26,0%	3,34	12,85
	Los Angeles	3,48 €	36,3%	3,57	9,82
	Lexington	5,27 €	46,9%	7,38	15,72
	Philadelphie	5,43 €	34,3%	4,40	12,83
Canada	Toronto	3,54 €	52,1%	10,64	20,43
Allemagne	Leipzig	1,11 €	nc	6,13	nc
	Dresde	1,75 €	21,9%	9,56	43,70
	Brême	1,98 €	11,3%	4,50	39,76
Italie	Milan	0,38 €	12,0%	0,36	3,00
	Turin	2,50 €	12,1%	0,61	5,00
Suisse	Zürich	1,74 €	15,4%	4,77	30,92
Royaume-Uni	Glasgow	4,16 €	39,9%	6,05	15,90
Danemark	Copenhague	7,23 €	40,3%	13,59	33,70
Pays-bas	Rotterdam	3,40 €	27,1%	7,70	28,39
Autriche	Vienne	1,01 €	6,5%	2,99	46,31
France	Lyon	2,47 €	18,0%	6,63	36,88
	Paris	1,80 €	14,7%	4,95	33,76
Finlande	Helsinki	5,12 €	43,9%	16,47	37,53
Roumanie	Bucarest	0,06 €	3,8%	0,56	14,55
République tchèque	Prague	0,38 €	14,5%	5,40	37,24
Croatie	Zagreb	1,04 €	42,2%	5,94	14,08
Afrique du Sud	Le Cap	0,76 €	nc	9,21	nc
Singapour	Singapour	nc	56,2%	7,55	13,44
Hong Kong	Hong Kong	2,16 €	36,4%	5,20	14,28

C'est une des conclusions d'une enquête menée sur les publics des bibliothèques parisiennes : « L'offre est "surutilisée" par des Parisiens déjà privilégiés et gros consommateurs culturels, sous-utilisée, méconnue ou ignorée par ceux pour qui l'accès est plus difficile, et pas seulement d'un point de vue géographique. À cet égard, on peut remarquer par exemple que dans les quartiers délimités par la Délégation à la politique de la ville et à l'intégration, et jugés comme des secteurs d'intervention prioritaire, la fréquence d'utilisation de la bibliothèque est toujours plus faible qu'ailleurs. »[471]

470 Source : Aline Girard-Billon, Annexe 5 de : « Les politiques documentaires des bibliothèques publiques des grandes villes étrangères », *Les collections des bibliothèques à Paris*, *op. cit.,* p. 93.

Ces différences dans la fréquentation des bibliothèques selon les classes sociales semblent pouvoir s'expliquer en partie par le fait que certaines parties de la population restent aux portes de la bibliothèque, sans oser les franchir ou, après les avoir franchies ponctuellement, sans s'y sentir à l'aise. C'est ce qui ressort d'études menées d'une part sur certaines catégories de lecteurs et d'autre part sur les usages et les usagers des bibliothèques. Car toute non-fréquentation de la bibliothèque ne s'explique pas par le désintérêt et par la non-lecture (même si ce cas de figure existe aussi sans aucun doute). Une large partie des non-fréquentants sont des lecteurs, même s'ils peuvent avoir, au moins pour certains d'entre eux, des pratiques de lecture qui ne correspondent pas à la définition légitime de celle-ci, qui a cours à la bibliothèque[472], et s'ils peuvent même aller jusqu'à nier ou sous-estimer leurs propres pratiques de lecture parce qu'ils ne les considèrent pas comme de vraies (bonnes) lectures, conformes à la définition légitime de la pratique, ou de manière à « ratifier le système social des convenances selon lequel la lecture n'est pas un attribut des classes populaires »[473]. Mais les non-lecteurs sont rares, contrairement à ce que laissent penser les discours alarmistes et récurrents évoquant une « crise de la lecture » qui se fonde sur une définition restrictive de la lecture[474]. D'après la dernière enquête sur les pratiques culturelles des Français, Paris intra-muros a la plus faible proportion de non-lecteurs (n'ayant lu aucun livre au cours des douze derniers mois), à savoir 13% (quand la moyenne nationale est de 30%). Si l'on rapproche ce taux du précédent, on obtient 66% (de non-inscrits en bibliothèques) - 13% de non-lecteurs = 53% de parisiens lecteurs mais non inscrits en bibliothèques.

Si la lecture publique a connu un développement massif au cours des dernières décennies, il reste ainsi toute une partie de la population qui, quoique lectrice, ne fréquente pas les bibliothèques.

II. Des effets d'auto-exclusion

Les raisons de la non-fréquentation des bibliothèques de lecture publique sont diverses. Un certain nombre de lecteurs sont des non-usagers temporaires : ils sont dans une phase de leur vie qui les éloigne temporairement de la bibliothèque (par exemple parce qu'ils se consacrent à leur vie professionnelle ou familiale). D'autres lecteurs ne fréquentent pas la bibliothèque par choix personnel, sans pour autant critiquer

471 *Ibid.,* p. 68-69.

472 Martine Naffréchoux, « Des lecteurs qui s'ignorent : Les formes populaires de la lecture », *Bulletin des Bibliothèques de France,* t. 32, 1987, n° 5 ; Brigitte Le Goaziou, *Lecteurs précaires : Des jeunes exclus de la lecture ?* Paris : L'Harmattan, 2006.

473 Anne-Marie Thiesse, *op. cit.,* p. 31.

474 Voir *infra* II 2

l'institution : soit ils ont suffisamment d'autres ressources (bibliothèque familiale, livres reçus en cadeau, livres prêtés par des amis, etc.), soit ils préfèrent recourir à l'achat, parfois parce qu'ils n'aiment pas l'idée de manipuler des livres qui sont passés par d'autres mains et peuvent porter des traces visibles ou non de ces diverses manipulations, ou parce qu'ils veulent eux-mêmes pouvoir s'approprier les livres comme ils le souhaitent, les annoter, les corner, les relire, les prêter, ou tout simplement prendre leur temps pour les lire.

Il existe aussi des effets induits par l'organisation même de l'institution et qui sont susceptibles de tenir à distance une partie de la population. L'accès gratuit à l'offre ne suffit pas en effet à assurer la démocratisation, comme l'ont prouvé aussi les études menées sur l'instauration de la gratuité dans certains musées[475]. C'est que les freins aux pratiques culturelles sont loin d'être uniquement économiques : « Il ne suffisait, note Anne-Marie Thiesse, que les livres fussent gratuits, ou presque, pour attirer les foules à demi-instruites dans le bâtiment où ils étaient conservés », tant jouent « des effets d'auto-exclusion engendrés par le sentiment d'indignité culturelle »[476].

1. Obstacles pratiques

Pour un certain nombre de lecteurs, la bibliothèque ne fait même pas partie du champ des possibles des lieux d'approvisionnement envisagés. Pour certains il s'agit d'une méconnaissance de l'offre des bibliothèques (ou de leur fonctionnement) – faisant craindre par exemple de ne pas trouver en bibliothèque les parutions récentes – ou du choix d'acheter ses propres livres (plutôt que de consulter et d'emprunter), même si pratiques d'achat et d'emprunt peuvent parfaitement être complémentaires[477]. Pour un certain nombre de lecteurs, la bibliothèque ne fait tout simplement pas partie de l'espace des possibles envisagés quand il s'agit de satisfaire telle ou telle demande d'information ou de livres : « si les Parisiens ne fréquentent pas leurs bibliothèques autant qu'ils le pourraient... c'est qu'ils ne savent pas qu'elles existent, ou qu'ils ignorent ce qu'elles leur proposent. » Selon l'enquête menée en 2003, « 74% des Parisiens connaissent

475 Un certain nombre de musées ont mis en place eux aussi des politiques de gratuité totale ou partielle. C'est notamment le cas de la Ville de Paris pour les musées qui dépendent d'elle. Or les effets de la gratuité sont limités en terme de démocratisation : sa mise en place a surtout eu pour effet de modifier la pratique de ceux qui fréquentaient déjà ce genre d'institution. Voir Anne Gombault, Christine Petr *et al., La gratuité des musées et des monuments côté publics : représentations, projets d'usage et comportements des publics*, Paris : La Documentation Française, 2006.

476 Anne-Marie Thiesse, *Le roman du quotidien : lecteurs et lectures populaires à la Belle-Époque*, Paris : Le Chemin vert, 1984, rééd. Éd. du Seuil (Points), 2000, p. 26.

477 Hervé Renard, « Achat et emprunt de livres : concurrence ou complémentarité ? », art. cité.

l'existence des bibliothèques municipales, 26% disent l'ignorer » : « les bibliothèques parisiennes sont largement invisibles, pour beaucoup de raisons. La plus pénalisante est dans bien des cas, précisément, la situation géographique de la bibliothèque, mal exposée, enclavée dans un bâtiment, située dans une rue écartée, dépourvue d'identité architecturale. »[478] Une libraire de quartier témoigne[479] de ce manque de visibilité et raconte ainsi avoir informé de la gratuité des bibliothèques une de ses clientes, qui manquait d'argent pour faire face à ses propres besoins de livres et à ceux de son fils : vivant à Paris depuis vingt ans, elle fut surprise d'apprendre que les bibliothèques étaient ouvertes à tous gratuitement et revint remercier la libraire de lui avoir ouvert cet immense espace de possibilités. D'où l'intérêt que peut présenter, dans cette perspective, une stratégie de mise en visibilité[480], de promotion *extra muros* et de développement de l'offre vers de nouveaux supports, y compris par exemple l'accès à internet, de manière à informer, attirer et rendre familiers du lieu des individus qui ne le fréquentaient pas voire ne le connaissaient pas.

D'autres lecteurs préfèrent posséder leurs propres livres. Or la bibliothèque permet la consultation sur place et éventuellement l'emprunt, mais, à la différence de la librairie, elle ne permet pas d'appropriation du livre. Cette question de l'appropriation qui distingue la bibliothèque et la librairie est une des raisons qui expliquent la distance à la bibliothèque des faibles lecteurs. Ceux-ci en effet attachent de l'importance à l'appropriation matérielle de l'objet livre (et pas seulement à son appropriation symbolique, intellectuelle) et n'apprécient pas le caractère « impersonnel » de l'emprunt.

> C'est ce qui ressort de l'enquête de Joëlle Bahloul : « parce que l'appropriation matérielle du livre est très marquée chez les faibles lecteurs, la valeur du livre-objet est incompatible avec l'emprunt public d'un ouvrage qui circule entre de nombreuses mains. »[481]

Un livre que l'on considère comme de valeur est souvent un livre que l'on a envie de posséder. La possession est susceptible de procurer des profits symboliques : fierté de posséder un ouvrage de valeur, mais aussi, puisque le livre est pris dans des réseaux de sociabilités littéraires, de pouvoir le montrer et le prêter (la valeur de l'objet rejaillit sur son propriétaire). La possession permet différentes formes d'usage que l'emprunt n'autorise pas ou rend plus difficile : l'ouvrage étant à soi et sous la main, on peut le faire circuler (circulation dans le cercle familial ou amical dont Anne-Marie Thiesse a

478 Yves Alix & Stéphane Wahnich, art. cité, p. 69.

479 Librairie L'Île Lettrée, boulevard Magenta, entretien informel du 27 mars 2011.

480 La Direction des Affaires Culturelles a installé en 2004 des panneaux signalétiques dans la rue devant les bibliothèques en respectant une charte graphique commune. Ils restent toutefois insuffisants pour assurer une visibilité réelle.

481 Joëlle Bahloul, *Lectures précaires : étude sociologique sur les faibles lecteurs,* Paris : BPI, 1988, p. 44.

noté l'importance, notamment pour les lecteurs des classes populaires[482]) ; on peut s'y replonger quasi-instantanément pour y rechercher une page oubliée ; on peut lire à son rythme, sans contraintes de temps imposées par la durée du prêt ; on peut donc lire plusieurs livres en parallèle, en abandonner un pendant quelque temps puis le reprendre librement un peu plus tard. Enfin, on n'a de compte à rendre à personne : on peut écrire sur le livre, en corner les pages et n'encourir ni reproche ni amende en cas de dommage subi par l'objet.

D'autres personnes ne fréquentent pas la bibliothèque parce que les contraintes qu'elle impose leur paraissent excessives, même si les professionnels et même les habitués les ont si bien incorporées qu'elles leur paraissent légères et naturelles. Les usagers assidus disent ainsi leur attachement à une bibliothèque qui leur offre un aussi vaste éventail de possibilités (notamment celle d'emprunter gratuitement jusqu'à quarante documents pendant six semaines parmi des fonds d'une grande richesse ou de faire venir de la Réserve centrale un livre peu diffusé et d'être prévenu par courriel ou par SMS de son arrivée dans la bibliothèque choisie). De même, le discours des bibliothécaires met toujours l'accent sur la liberté qui opposerait la bibliothèque à l'institution scolaire et participerait de ce que Daniel Pennac a nommé les « droits imprescriptibles du lecteur »[483] : liberté de choisir ses livres à sa guise, d'en prendre un seul ou plusieurs, de les lire en continu ou par fragments, intégralement ou en diagonale, de les abandonner s'ils déplaisent, de prolonger la durée de leur emprunt, de les rendre en les ayant lus ou non, sans avoir de compte à rendre à quiconque.

D'autres lecteurs mettent au contraire l'accent sur les contraintes, qu'ils vivent comme excessives en comparaison de l'intérêt qu'ils pourraient avoir à fréquenter la bibliothèque. L'institution impose en effet un certain nombre de contraintes dans son usage même (horaires, silence, interdiction de téléphoner ou de manger, etc.) mais surtout dans les modalités de lecture et d'usage du livre. Un premier argument utilisé de manière récurrente pour justifier le non-emprunt de livres à la bibliothèque est celui du délai impératif de restitution du livre, qui encadre la lecture, soit que ce délai agisse comme une contrainte réelle à la lecture soit, plus souvent, qu'il constitue un facteur de stress. Joëlle Bahloul a au contraire observé chez les faibles lecteurs une « tendance manifeste [à] la non planification, la non structuration du choix et de la lecture de livres, qui ne peut s'accommoder du caractère contraignant des délais de remise des ouvrages et des sanctions encourues en cas de retard »[484]. De manière plus générale, les contraintes peuvent être vécues sur le mode de la crainte : peur d'abîmer le livre, peur

482 Anne-Marie Thiesse, *op. cit.*
483 Voir *supra* chapitre 1 I.
484 Joëlle Bahloul, *op. cit.*, p. 43.

d'oublier de le rendre dans les délais, en d'autres termes, peur de ne pas respecter des règles connues et reconnues et d'avoir une amende à payer. Des craintes de ce type sont particulièrement le fait des lecteurs les moins assurés, qui ont une moindre expérience et une moindre aisance dans le monde de l'écrit[485].

D'un point de vue matériel, la priorité donnée aux collections plutôt qu'à la lecture sur place et une certaine représentation d'austérité associée au travail de l'esprit font qu'il y a, dans les bibliothèques municipales parisiennes, peu de confort et de places assises. Le manque de places assises fait qu'on n'a guère d'endroit où s'asseoir quand on est fatigué ou quand on voudrait regarder un livre à son aise. De même, aucun espace de repos n'est prévu, qui permettrait, à part de la bibliothèque proprement dite, de faire une pause dans son travail, de bavarder autour d'un café ou de se restaurer (ce qui rend d'autant plus austère un long séjour sur place). Aucun système de consigne ne permet non plus de se délester de ses affaires encombrantes (à supposer qu'on ait voulu passer à la bibliothèque dans une continuité d'activités, avant d'aller prendre un train ou juste après le marché, donc avec une valise ou un caddie par exemple). L'étroitesse des allées entre les rayonnages rend difficile la circulation avec une poussette et les parents peuvent craindre d'ailleurs que les babillages voire les cris de leurs jeunes enfants ne soient pas les bienvenus, en particulier en section adulte.

Les réticences peuvent venir enfin d'une inscription anticipée comme compliquée... Le coût en terme de temps est indissociable d'un coût symbolique exigé par le passage de la frontière entre l'extérieur et l'intérieur : il va falloir faire la queue, on n'aura pas tous les papiers qu'il faut et il faudra revenir, avec la contrainte des horaires d'ouverture, il faudra se mettre en quête de justificatifs, peut-être faire des photos ou des photocopies, remplir un formulaire avec des questions obtuses ou indiscrètes, se soumettre au regard inquisiteur du *gate-keeper* qui accorde ou non le droit à « en être », donc s'exposer, alors même qu'on n'est pas complètement sûr de la légitimité de sa requête (ai-je vraiment ma place ici ?). Ces craintes anticipées ne correspondent pas à la réalité de l'inscription qui a en effet été simplifiée à l'extrême et n'exige la production d'aucun document (si ce n'est une pièce d'identité et, pour les mineurs, une autorisation parentale), le justificatif de domicile ayant été remplacé par une attestation sur l'honneur. Mais pour infondées qu'elles soient, ces craintes n'existent pas moins chez certains lecteurs.

485 Nicole Robine, *Les jeunes travailleurs et la lecture,* Paris : La Documentation française, 1984.

2. Violence symbolique et sentiment d'illégitimité

Certains vont jusqu'à considérer que la bibliothèque n'est pas faite pour eux, qu'ils ne s'y sentent ou sentiraient pas à l'aise, voire que leur présence y est illégitime, c'est-à-dire qu'ils n'y ont pas leur place et n'ont rien à y faire. Il existe en effet d'autres types d'obstacles à la fréquentation des bibliothèques, en particulier d'ordre symbolique, comme l'ont souligné les études menées par Joëlle Bahloul sur les faibles lecteurs[486]. Ils tiennent au caractère imposant de l'institution, perçue encore par une partie de la population comme un temple de la culture, un espace sacré, dans lequel ils n'auraient pas leur place.

> Dans l'autobiographie qui l'a rendue célèbre, Annie Ernaux racontait ainsi sa première rencontre avec le monde des bibliothèques publiques comme l'entrée dans un univers dont les codes ne lui avaient pas été transmis par l'héritage familial : « Un dimanche après la messe, j'avais douze ans, avec mon père j'ai monté le grand escalier de la mairie. On a cherché la porte de la bibliothèque municipale. Jamais nous n'y étions allés. Je m'en faisais une fête. On n'entendait aucun bruit derrière la porte. Mon père l'a poussée, toutefois. C'était silencieux, plus encore qu'à l'église, le parquet craquait et surtout cette odeur étrange, vieille. Deux hommes nous regardaient venir depuis un comptoir très haut barrant l'accès aux rayons. Mon père m'a laissé demander : "On voudrait emprunter des livres". À la maison, on n'avait pas pensé qu'il fallait savoir d'avance ce qu'on voulait, être capable de citer des titres aussi facilement que des marques de biscuits. On a choisi à notre place, *Colomba* pour moi, un roman "léger" de Maupassant pour mon père. Nous ne sommes pas retournés à la bibliothèque. C'est ma mère qui a dû rendre les livres, peut-être avec du retard. »[487]

Ce récit est significatif de ce que le lieu peut avoir d'imposant, de sacré (la comparaison avec l'église n'est bien sûr pas anodine), de défamiliarisant (la réalité contrastant fortement avec la projection) et de déroutant (avec ses règles propres), imposant la nécessité de savoir d'avance ce qu'on vient chercher (donc d'être informé) et celle de passer par des intermédiaires dont on peut craindre le regard inquisiteur et le jugement. L'épisode raconté par Annie Ernaux se situe en 1952. Les choses se sont profondément modifiées dans les cinquante années qui ont suivi. Les militants de la démocratisation culturelle ont été en partie entendus. Les politiques publiques de la culture ont œuvré en faveur de la démocratisation de manière à donner à un public plus large l'accès à la culture et au livre en particulier : les bibliothèques se sont considérablement développées en nombre d'établissements, en volume des collections comme en nombre d'inscrits[488]. Offrant un accès aux livres substitutif à la bibliothèque familiale héritée, elles ont accompagné la démocratisation scolaire.

Et pourtant tout a-t-il changé ? Un pareil sentiment de ne pas être à sa place dans une institution qui fonctionne sur des codes étrangers ne peut-il avoir cours en 2011

486 Joëlle Bahloul, *Lectures précaires, op. cit.*.

487 Annie Ernaux, *La place*, Paris : Gallimard, 1983, rééd. 2006, Folioplus classiques p. 76.

488 Martine Poulain dir., *Histoire des bibliothèques françaises IV, op. cit*.

quand des dizaines d'années de politiques de « démocratisation culturelle » ont, semble-t-il, levé un certain nombre des obstacles mentionnés par Annie Ernaux et notamment ce fameux « comptoir très haut barrant l'accès aux rayons » remplacé aujourd'hui par un accès direct des usagers aux collections ? Certes les bibliothèques se sont multipliées et agrandies et touchent aujourd'hui un public plus large qu'il y a un demi-siècle. Leur fonctionnement a beaucoup changé, en même temps que leurs fonds se sont élargis, vers des ouvrages plus éloignés du canon. Cela a-t-il suffi à assurer une complète démocratisation, c'est-à-dire une réelle possibilité pour tous d'accéder aux services qu'elles offrent ? Les bibliothèques touchent-elles aujourd'hui ceux qui étaient désignés en 1968 par l'expression de « non-public » ? L'idée d'une démocratisation aboutie ne conduit-elle pas les politiques et les bibliothécaires à considérer que tout est aujourd'hui accessible à chacun (pourvu qu'il le veuille) et à négliger les obstacles qui demeurent ?

> Certains bibliothécaires se posent explicitement la question, comme cette conservatrice, responsable de bibliothèque : « Les générations d'avant moi, très militantes, disaient : Si on ouvre... on va faire des bibliothèques vitrées, donc c'est fini le temple poussiéreux, parquet, impressionnant, bon... vitré, de plain-pied, on va dire : "Entrez ! Entrez ! C'est gratuit !", tout le monde rentrera. Sauf que tout le monde n'est pas rentré. C'était confondre l'accessibilité et surtout ce qu'il y a dans les têtes, la familiarité. "C'est pas pour nous, diront les gens, c'est pas pour nous !" » (conservateur femme, 50 ans, grande bibliothèque parisienne, entretien du 28 mai 2008)

« Le point de vue prédominant dans la pensée de ceux qui œuvrèrent dans et pour les bibliothèques, malgré les compromis nécessairement passés, a peut-être accru le sentiment d'indignité culturelle que pouvaient avoir les foules qui savaient ne pas avoir de "lettres" », suggère Anne-Marie Thiesse[489]. Quelle incidence peut avoir le mode d'organisation de la bibliothèque, en particulier son classement, mais aussi ses politiques d'accueil et de médiation, sur l'exclusion de fait de certains publics ? Il s'agit en particulier de se demander si la bibliothèque est organisée autour du livre ou de l'usager et d'examiner la manière dont elle envisage la médiation.

Les nouvelles architectures qui tendent à marquer fortement l'identité des bâtiments participent vraisemblablement à cet effet[490]. Les lecteurs précaires ont intériorisé leur propre indignité en matière de lecture et de culture (comme les élèves en échec) et considèrent que la bibliothèque n'est pas un lieu pour eux. L'espace de l'offre joue en effet autant que l'offre elle-même.

> Jean-Claude Passeron souligne la combinaison d'effets symboliques et organisationnels dans la production du sentiment d'être ou non à sa place : « Toutes les enquêtes montrent que l'espace social où se formule une offre de communication a déjà communiqué quelque chose avant tout contact du récepteur avec le message. Par son aménagement, par l'attitude de ses personnels comme par le symbolisme de son mobilier,

489 Anne-Marie Thiesse, *op. cit.,* p. 58.

490 Anne-Marie Bertrand, « La transmission de l'implicite ou comment la culture professionnelle vient aux bibliothécaires », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 48, n° 1, 2003, p. 10-15.

par l'allure des gens que l'on y croise, de ceux que l'on y reconnaît ou de ceux que l'on éviterait ailleurs, par toutes les interactions sociales qu'il encourage ou qu'il dissuade, l'espace de la bibliothèque met inégalement à l'aise ou en état de malaise (voire en état de crise) les diverses catégories sociales. Il incite différemment à la venue et au passage à l'acte, en tout cas à l'assiduité des visites. »[491]

Tout ce qui contribue à renforcer les frontières entre l'extérieur et l'intérieur accroît ce caractère imposant. Il peut s'agir de frontières matérielles : porte à pousser, vigile à l'entrée, nécessité de laisser contrôler son sac par des agents de sécurité et de passer par des portails (contrôle imposé à Paris à la BPI et à la BNF mais pas dans les établissements municipaux), nécessité de montrer une carte d'inscription (carte exigée dans les bibliothèques à l'accès contrôlé, par exemple à la bibliothèque de Science Po ou de la Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme, mais même dans certaines bibliothèques de banlieue, où la nécessité de présenter une carte, donc d'être inscrit, permet de sélectionner les publics et d'éviter la présence de bandes d'adolescents non souhaitées – mais les bibliothèques municipales parisiennes n'exigent pas la présentation d'une carte).

Toutes les différences de fonctionnement et de règles qui distinguent l'intérieur de la bibliothèque de l'extérieur contribuent à défamiliariser l'espace intérieur, donc à consolider l'effet de frontière. Pour oser franchir la frontière, il faut d'abord s'y sentir autorisé, puis apprivoiser les règles propres d'un lieu qui peut, au premier abord, paraître étranger voire écrasant. Un besoin ponctuel peut susciter un premier contact avec l'institution : l'accès à internet offert par les bibliothèques tend par exemple à y attirer de nouveaux usagers. Mais faute d'une initiation précoce à ses codes ou d'une habitude de mobilité qui rend plus facile l'apprentissage de nouveaux codes, ces nouveaux venus peuvent rester déroutés et ne pas avoir envie de franchir une nouvelle fois la porte d'une institution qui ne leur semble pas faite pour eux. L'absence de maîtrise du code provoquera soit des rappels à l'ordre explicites ou implicites (regards) de la part des professionnels ou des autres usagers, soit un sentiment de malaise de l'usager lui-même qui aura l'impression que quelque chose lui échappe et qu'il n'est pas libre d'être naturel, mais doit constamment rester sur ses gardes pour éviter de commettre un impair et de perdre la face.

Un usager ponctuel de la bibliothèque municipale, pourtant diplômé, témoigne de cette posture : « Moi quand je suis allé à la bibliothèque, c'était toujours avec des titres précis, pour prendre des livres qu'on m'avait conseillés. Non je ne demande pas. Et puis je ne sais pas très bien à qui je demanderais d'ailleurs. Quand tu entres là-dedans, personne ne te dit rien, ce n'est pas comme dans un magasin de vêtements où tu as tout de suite une vendeuse qui vient te demander si elle peut t'aider. Les bibliothécaires, on ne les voit pas vraiment, il faut vraiment les chercher et ceux qui sont derrière leurs bureaux, on ne sait pas si on peut les déranger, s'ils sont là pour ça ou pour autre chose. Ce n'est pas

491 Jean-Claude Passeron, *Le raisonnement sociologique : l'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris : Nathan (Essais et recherches), 1991, p. 342.

clair... On ne sait pas très bien comment ça fonctionne en fait. Ils devraient mettre des affiches pour expliquer. Ce qu'il faudrait, c'est faire deux files à l'entrée : d'un côté "Vous voulez vous débrouiller tout seul", de l'autre côté "Vous voulez qu'on vous aide". Comme ça au moins, ce serait clair et on saurait qu'on peut demander. – *Et les présentoirs, ça t'est déjà arrivé de regarder ce qui était proposé dessus ?* – Oh non, les présentoirs, je ne les regarde pas. D'abord parce que je suis toujours venu avec des références, pour chercher des livres précis. Et puis ils sont mal placés, leurs présentoirs. Ils sont à côté de l'entrée, à côté du bureau où on enregistre les livres. Alors on a l'impression d'être observé, que les bibliothécaires se disent : tiens, qu'est-ce qu'il regarde, celui-là ? Qu'est-ce qu'il va prendre ? Ça serait mieux si c'était plus loin dans un endroit où on soit tranquille pour regarder. Et puis on ne sait pas très bien si on a le droit de les prendre, ces livres, ou s'il faut les laisser sur le présentoir comme dans une vitrine. Ça devrait être écrit. » (homme 60 ans, originaire de milieu populaire rural, bac + 4, retraité de la fonction publique, lecteur mais peu familier des bibliothèques, usager ponctuel, ville moyenne de province – entretien du 23 décembre 2009)

On voit à travers ce témoignage comment la crainte de mal faire et d'être jugé pour sa méconnaissance des règles ou pour ses choix (alors que les bibliothécaires insistent sans cesse lors des entretiens sur l'obligation qui leur est faite de ne porter aucun jugement) peut engendrer un sentiment de malaise et constituer un obstacle à la fréquentation, car un individu qui s'est senti mal à l'aise a de fortes chances de ne pas avoir envie de revenir, et c'est justement la difficulté à fidéliser les usagers qui explique la faible fréquentation des bibliothèques parisiennes[492]. Anne-Marie Thiesse a souligné les « difficultés des lecteurs non cultivés à pénétrer dans des lieux où ils peuvent à tout instant être exposés au ridicule de l'ignorance et se trouver égarés dans un domaine dont ils n'ont pas la maîtrise pratique »[493], et leur préférence, qui en est la conséquence, pour des lieux d'approvisionnement où les livres « sont présentés au milieu d'autres objets d'usage courant et n'exigent pas de l'acquéreur éventuel une démarche spécifique ».

Jean-Claude Passeron encourage, dans cette perspective, les politiques de l'offre de lecture à s'emparer « d'autres lieux que les espaces institutionnels de la bibliothèque : environnement d'autres biens, d'autres offres ou d'autres pratiques plus proches de la vie et du loisir populaires, espaces de travail aussi, ou ceux des itinéraires et des habitats coutumiers. Non pas seulement pour raccourcir les distances, mais pour changer le marquage social de l'espace du livre »[494].

Le rapport Pingaud-Barreau[495] se faisait déjà l'écho d'une telle proposition : « D'une façon générale on connaît aujourd'hui les limites d'une action de diffusion qui s'appuierait uniquement sur les institutions traditionnelles de la lecture publique. La multiplication des bibliothèques, l'organisation d'un réseau dense et cohérent permettront certes d'augmenter considérablement le nombre de lecteurs réguliers. Elles ne suffiront jamais, à elles seules, à toucher les catégories les plus défavorisées de la population, celles pour qui la lecture demeure encore un domaine interdit. Il faut donc envisager la

492 Yves Alix & Stéphane Wahnich, art. cité, p. 64.

493 Anne-Marie Thiesse, *op. cit.*, p. 26.

494 Jean-Claude Passeron, *op. cit.,* p. 342.

495 Bernard Pingaud & Jean-Claude Barreau, *Pour une politique nouvelle du livre et de la lecture : 55 propositions pour le livre et la lecture* / Rapport au ministère de la Culture, Paris : Dalloz, 1982.

> création de dépôts de livres et de documents là où on n'est pas encore habitué à en trouver : centres de protection maternelle et infantile, centres sociaux, maisons pour tous, locaux collectifs, etc. »[496]

Si le projet n'a guère abouti en dehors de quelques initiatives ponctuelles, c'est peut-être que cette dispersion des lieux du livre fait courir le risque d'un retour à un bénévolat, qui domine encore largement le « tiers secteur » et contre lequel le groupe professionnel des bibliothécaires s'est attaché à défendre la spécificité des compétences requises pour gérer une collection et la rendre disponible à des usagers.

La plus grande difficulté tient moins à l'existence de règles de fonctionnement propres qu'à leur caractère implicite qui empêche le novice de se les approprier et de s'y conformer et qui est susceptible de produire un effet de violence symbolique. L'identification des bibliothécaires quand ils ne sont pas au bureau de prêt mais circulent dans l'espace de la bibliothèque n'est pas toujours évidente (ils se refusent à porter un quelconque signe distinctif sous forme de badge ou de vêtement, qui leur semblerait les assimiler à des vendeurs). De même leur mission et leur disponibilité ne sont pas toujours clairement perçues (Sont-ils occupés à autre chose ? Est-il légitime de les déranger ?). D'où la nécessité d'expliciter les principes de fonctionnement de l'institution. Car, si « l'information associée à une offre culturelle garde toujours une part d'implicite [, l]a démocratisation passe toujours par l'explicitation »[497].

3. L'EMBARRAS DU CHOIX ET LES LIMITES DU LIBRE ACCÈS

Toutes les bibliothèques de lecture publique ont par ailleurs fait le choix du libre accès pour la quasi-totalité de leurs collections, plutôt que le stockage en magasins, dans une perspective de démocratisation culturelle où chacun doit pouvoir accéder directement à l'ensemble des collections, de manière à éviter toute censure et à autoriser des découvertes par la flânerie dans les rayonnages. Le bibliothécaire s'est en quelque sorte effacé, confiant dans la transparence d'une offre structurée et en libre accès : l'usager doit donc savoir s'y débrouiller tout seul. Mais le « mythe de l'autonomie de l'usager » montre ses limites.

> Dominique Arot se fait l'écho d'une prise de conscience de ces limites dans une partie au moins de la profession de bibliothécaires : « Cette "pédagogie invisible" semble bien illusoire ; ouvrant théoriquement vers tous les possibles, elle permet en réalité, dans le meilleur des cas, un butinage et une flânerie propres à découvrir ce qu'on ne cherche pas, mais, dans la pire, et la plus fréquente, hypothèse, écarte et décourage de fait les usagers qui ne sont pas en mesure de s'approprier les codes explicites et implicites d'utilisation de

496 « Rapport Pingaud-Barreau : l'action culturelle en faveur des livres », *Livres Hebdo*, n° 7, février 1982.

497 Jean-Claude Passeron, *op. cit.,* p. 343.

ces espaces, souvent de large dimension. Faut-il s'étonner dans ces conditions que la démocratisation de l'usage des bibliothèques n'ait pas progressé au rythme souhaité et que les types de lectures ne se soient guère diversifiés ? »[498]

Les classifications, telles qu'elles sont conçues et mises en œuvre, rendent la bibliothèque accessible pour des publics dotés d'un certain capital culturel mais obscure et peu attractive pour d'autres, tandis que la faiblesse de la médiation directe ne facilite pas l'accueil des publics les moins familiers avec le monde du livre et de la bibliothèque.

Jean-Claude Passeron pointe à la fois le contenu de l'offre et son mode de présentation, inadaptés à un public populaire qui ne saurait se réduire aux autodidactes fréquentant les bibliothèques : « Par ses techniques d'offre comme par les ouvrages qu'elle offre, la bibliothèque correspond d'abord aux attentes et aux pratiques culturelles des classes moyennes ; les formes d'"animation" dont on l'a récemment enrichie (recours à des fonds audiovisuels, spectacles, intervention d'acteurs culturels dans des débats, etc.) définissent une "modernisation" qui va dans le même sens. L'augmentation de ce type d'offre accroîtra globalement la "culturisation" des classes moyennes (intensité des pratiques et nombre d'individus pratiquants). Mais l'augmentation d'une offre inchangée butera vite sur un effet de plafonnement. Les lecteurs populaires que l'on trouve en bibliothèque ne constituent pas un échantillon tiré au hasard dans leur classe d'origine. Les premiers "convertis" sont trompeurs parce qu'ils sont atypiques, du fait même de l'improbabilité culturelle et sociale de leur trajectoire. En un mot l'*autodidaxie* qui les caractérise n'a guère de chances de se généraliser à l'ensemble des classes populaires : c'est ce que veut oublier avec ténacité l'utopie "populiste". »[499]

La bibliothèque repose en effet sur un système de classement savant qui fait appel à des schèmes de catégorisation[500] qui ne vont pas de soi pour le commun des profanes[501].

Martine Poulain note le « sentiment d'étrangeté » qu'il est susceptible de produire : « Le sentiment d'étrangeté qu'éprouvent nombre d'usagers face aux catalogues et aux classement bibliothéconomiques peut être [...] résumé par cet usager disant à une bibliothécaire après une recherche négative : "J'ai pas trouvé, j'ai perdu le code que vous m'avez donné." »[502]

La plupart des bibliothèques de la Ville de Paris, comme la plupart des bibliothèques françaises, ont adopté la classification décimale Dewey[503], fondée sur une division en domaines de savoir[504] et qui présente l'inconvénient de n'être pas transparente pour les

498 Dominique Arot, « La bibliothèque, le livre et le lecteur », *in Regards sur un demi-siècle : cinquantenaire du BBF,* hors-série coordonné par Anne-Marie Bertrand & Annie Le Saux, *Bulletin des bibliothèques de France,* hors série 2006, p. 200-201.

499 Jean-Claude Passeron, *op. cit.,* p. 339.

500 Cf. Georges Perec, *Penser / classer*, Paris : Éd. du Seuil (Librairie du XXIe siècle), 2003.

501 Voir Jean-Claude Passeron, *op. cit.*, p. 343.

502 Martine Poulain, « Usages en bibliothèques publiques », *in* Martine Poulain dir., *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine*, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1988, p. 195-213, ici p. 204.

503 Classification de Melvil Dewey publiée en 1876.

504 L'ensemble des livres sont répartis en dix grands domaines de savoir, qui constituent le premier chiffre de la cote, puis en dix sous-domaines, eux-mêmes clivés chacun en dix catégories, selon un système en arborescence. Plus la classification est affinée, plus la cote est longue. Une difficulté

usagers et d'obliger à classer dans une seule catégorie les ouvrages qui pourraient relever de plusieurs. Quelques bibliothèques du réseau en ont adopté des variantes, ponctuelles (classant à part les livres pour adolescents ou telle collection comme la Bibliothèque de la Pléiade) ou générales (c'est le cas de la médiathèque Edmond Rostand, dans le 17e arrondissement, qui a opté pour un classement thématique avec une autre terminologie, suivant en cela les tentatives de classifications alternatives, en particulier par centres d'intérêt, mises en œuvre dans d'autres bibliothèques municipales françaises[505], s'inspirant de leurs consœurs anglo-saxonnes).

Le classement intellectuel se traduit concrètement dans la mise en espace sur les rayonnages de la bibliothèque et apparaît dans les catalogues qui recensent l'ensemble du fonds et qui sont aujourd'hui informatisés et, depuis 2004, en ligne. Encore faut-il maîtriser cet outil et les catégories sur lesquelles il est construit et qui reposent sur une classification générique et une logique auctoriale, qui ne correspondent pas à la manière dont les moins dotés en capital culturel perçoivent et classent les livres en accordant davantage d'importance aux titres, aux couvertures, aux collections et aux thèmes traités, comme le note Anne-Marie Thiesse :

> « Les membres des classes populaires rangent les œuvres, non en se référant aux auteurs, mais en identifiant des contenus. En revanche, le système légitime de repérage des œuvres, qui n'est enseigné qu'au niveau du secondaire ou du supérieur, procède par référence aux auteurs ou aux écoles de pensée et d'écriture »[506].

Différence de schèmes de classement qui se retrouve en pratique dans la manière de choisir les textes : « Dans le choix de leurs lectures ordinaires, les lecteurs populaires ne prêt[...]ent guère attention au nom de l'auteur et se détermin[...]ent plus en fonction de la présentation du texte (en feuilleton ou dans une collection spécialisée). »[507] De même, chez les faibles lecteurs, « on remarquera parmi les critères de sélection des livres la brillante absence des références légitimes et "savantes", à savoir l'identification de l'auteur et de son style ou de son approche. »[508]

> Une responsable de bibliothèque souligne cette différence entre l'approche professionnelle ou lettrée et l'approche du lectorat des littératures populaires, en citant l'exemple des romans régionaux de Gilbert Bordes, représentant de la Nouvelle École de

---

majeure posée par cette classification est sa complexité qui la rend difficile à connaître par l'usager au-delà du premier chiffre. Une autre difficulté réside dans la catégorisation des documents, en particulier de tous les documents susceptibles de s'apparenter à la fois à différentes catégories. Enfin, une limite non négligeable de cette classification est qu'elle repose sur un état de la division des savoirs qui était en vigueur aux États-Unis à la fin du XIXe siècle, accordant notamment une nette prééminence au christianisme dans la partie réservée aux religions ou aux langues européennes au sein des langues.

505 La médiathèque municipale du Mans organise ainsi ses collections en vingt-cinq centres d'intérêt.

506 Anne-Marie Thiesse, *op. cit.,* p. 35.

507 *Ibid.,* p. 38.

508 Joëlle Bahloul, *op. cit.,* p. 114.

> Brive[509] : « C'est-à-dire qu'on ne connaît pas les auteurs ! Enfin, nous [bibliothécaires] on les connaît, mais le public ne va pas demander un Gilbert Bordes, ça c'est sûr... Enfin, je n'en ai jamais entendu. » (conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010)

De là les difficultés que peuvent présenter, pour ce type de public, un classement bibliothéconomique fondé sur le nom d'auteur et un rangement ne laissant pas voir le graphisme des premières de couvertures mais seulement les informations bibliographiques lisibles sur le dos des livres.

Car ce système de classement ne permet pas d'identifier le genre ou le niveau de complexité d'un livre sans le manipuler (sauf à connaître l'auteur ou à identifier, au travers des rayonnages, les maquettes de certaines collections). Le principe selon lequel les livres proposés sont « tous publics » conduit à rejeter l'indication de niveaux de lecture, qui permettrait d'un seul coup d'œil de distinguer un livre facilement accessible d'un livre d'un plus haut niveau de complexité. Certes il n'est pas facile, même pour les professionnels, d'identifier le niveau d'un livre, surtout sans le lire, faute d'indications fournies pour l'éditeur et d'indicateurs objectifs efficaces. Il faut tout de même noter qu'un tel type de classement par niveau de difficulté a pu exister dans les années 1950 : l'Association des Bibliothécaires Français avait adopté un codage par sigles (I : lecture très facile, II : lecture assez facile, III : lecture présentant quelques difficultés), jugé excessivement simplificateur par certains bibliothécaires, mais commode par d'autres[510]. Outre les difficultés pratiques d'un tel étiquetage, c'est donc bien plutôt l'idéologie de la démocratisation qui le rend symboliquement impossible, chacun étant censé pouvoir accéder à tout. Or des livres sont de fait plus difficiles que d'autres, au point de pouvoir décourager le lecteur qui s'y confronte. Et, à la différence de ce qui peut se passer à l'école, le lecteur de bibliothèque ne sera pas accompagné dans sa lecture – tel est le pendant de sa liberté : sauf à être un autodidacte motivé ou à avoir accumulé précédemment un nombre suffisant d'expériences de lecture satisfaisantes, il a des chances de se laisser décourager par un livre dont la complexité excède de trop ses capacités du moment.

Il n'existe pas non plus, en bibliothèque, de classement par collections (« Le classement par collection est considéré comme caractéristique d'une démarche non professionnelle »[511]) ou par types de public (littérature pour « jeunes adultes » par exemple, catégorie utilisée depuis quelques années par certains éditeurs pour identifier certaines productions susceptibles de faciliter la transition entre lectures adolescentes et

509 Groupe réunissant Gilbert Bordes, Claude Michelet, Jean-Guy Soumy et Yves Viollier pour une littérature populaire qui entend échapper à l'étiquette « romans de terroir ».

510 Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *op. cit.*, p. 171.

511 Dominique Lahary, « Pour une bibliothèque polyvalente : à propos des best-sellers en bibliothèque publique », *Bulletin d'informations de l'ABF*, n° 189, 2000, p. 92-102. Ici p. 97. <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/revues/afficher-46645>

accès à l'ensemble de la littérature adulte). Surtout, il n'existe pas, sauf pour le polar ou la science-fiction, de classement en sous-genres : aucun rayonnage n'isole les romans historiques, les « romances » ou la littérature de terroir. Un tel classement pose bien-sûr lui aussi quelquefois des difficultés pratiques : il faut déterminer l'appartenance d'un roman à tel ou tel sous-genre, mais les collections et le graphisme des couvertures peuvent grandement faciliter ce travail de classification pour des professionnels à l'œil averti. Ce classement est le plus souvent rejeté par les bibliothécaires comme susceptible de stigmatiser une partie des collections et d'enfermer les lecteurs dans des genres. Il offrirait pourtant aux lecteurs les plus démunis devant l'embarras du choix la possibilité d'un choix direct dans les rayonnages dans un sous-genre précis (qu'ils sont sûrs d'apprécier) et donc aussi dans une offre restreinte (sans avoir à parcourir des yeux les dizaines de mètres de rayonnages de la catégorie « romans ») plus rassurante pour les faibles lecteurs (comme les catalogues d'un club de vente de livres par correspondance ou le rayon restreint du supermarché ou de la maison de la presse)[512]. Un classement au moins partiel par niveau ou par centres d'intérêt, tel qu'il existe dans certaines bibliothèques anglo-saxonnes, peut ainsi permettre à certains types de lecteurs de pouvoir trouver à moindre coût des livres qui leur conviennent – question qui se pose par exemple pour un public spécifique comme les femmes en voie d'alphabétisation, mais aussi de manière générale pour les adolescents et pour les lecteurs précaires.

Ainsi l'organisation des collections sur la base du libre accès et de la classification par auteurs et domaines de savoir est susceptible d'être plus adaptée pour les lecteurs les plus dotés en capital scolaire et culturel et de mettre en difficulté les usagers les moins familiers des codes du monde de l'écrit. Se pose surtout, pour les lecteurs les moins dotés de capital culturel, le problème de l'embarras du choix dans la profusion de l'offre de la bibliothèque.

> La nécessité de posséder des moyens à la fois matériels et mentaux pour maîtriser l'offre est mise en avant par Jean-Claude Passeron : « On oublie qu'une offre de lecture est toujours plus virtuelle qu'une offre de biens : l'utiliser c'est toujours être capable d'en choisir une partie en connaissance de cause. Comment donner à tous les publics les moyens, *matériels et mentaux*, de prendre la mesure de l'ensemble de l'offre, d'embrasser tout ce qu'elle contient pour n'en retenir qu'une partie ? Les titres d'un catalogue ou d'un étalage de livres ne sont pas aussi explicites que l'aspect ou l'intitulé des produits d'un supermarché. »[513]

Choisir nécessite de disposer de repères suffisants pour trouver ce qu'on cherche, et plus encore, pour trouver, quand on n'a pas d'idée préalable, quelque chose qui nous plaira. Un choix au hasard n'a en effet que fort peu de chances d'aboutir à l'objet

512 Françoise Benhamou, « La consommation marchande de livres en France : un essai d'interprétation économique », *in* François Rouet dir., *Conférence internationale sur l'économie de la culture*, vol. III, Paris : La Documentation française, 1989, p. 111-126.

513 Jean-Claude Passeron, *op. cit.*, p. 342-343.

adéquat. La fréquentation de la bibliothèque est ainsi associée par les faibles lecteurs à la nécessité de savoir d'avance ce qu'on vient y chercher[514]. Elle demande en tout cas, si ce n'est d'avoir des idées précises préalables, au moins de disposer de suffisamment de clés et de repères : le libre accès se fonde sur le principe d'une autonomie des usagers, de leur capacité à « se débrouiller » et à « faire leur choix » par eux-mêmes.

> Les usagers d'une grande bibliothèque du 5e arrondissement parisien disposent ainsi des codes nécessaires pour profiter de l'offre de lecture en toute autonomie, comme le note la responsable de cette bibliothèque : « Et c'est vrai qu'à [la bibliothèque] Buffon[515], les gens savent se débrouiller. Ils n'ont pas vraiment besoin de nous pour nous dire : conseillez-nous. [...] Les romans, c'est plus compliqué, mais enfin en documentaires, j'ai besoin de ci... ils se débrouillent. Là où ils ont besoin d'aide, c'est : où se trouve le bouquin. Mais après, ils font leur choix. Je ne pense pas qu'ils soient perdus. » (conservateur femme, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008)

Ce qui est le cas de fait pour la plupart de ceux qui fréquentent la bibliothèque constitue peut-être un obstacle pour ceux qui ne la fréquentent pas. Un problème majeur est constitué par « l'hyperchoix »[516], qui impose, à qui cherche à s'y orienter, un coût élevé et possiblement décourageant, en particulier en terme de temps pour appréhender l'ensemble de l'offre et pour se procurer l'information nécessaire à son décryptage. L'abondance des fonds rend évidemment inimaginable la lecture ou même l'examen de chaque ouvrage, comme envisage de le faire cette fillette du film *Le lys de Brooklyn* d'Elia Kazan[517] qui, désireuse de tout savoir, décide de lire un par un tous les livres de la bibliothèque dans l'ordre alphabétique, et, ayant épuisé tous les « A », en arrive à « Burton » et emprunte un savant traité sur la mélancolie, qui ne correspond manifestement pas à ce qu'elle est, à ce point de sa trajectoire de lectrice, capable de lire et de comprendre. Il faut donc choisir puisqu'on ne peut tout lire. Or l'usager de la bibliothèque, comme tout lecteur confronté à une offre large, peut avoir le sentiment d'être submergé par l'abondance de cette offre, dans laquelle il n'a pas les clés pour se retrouver.

Ce sentiment est d'autant plus fréquent que l'offre elle-même est plus large et que l'usager dispose d'un capital culturel plus faible. Il peut aller jusqu'à une incapacité totale à choisir et donc à lire autre chose que des livres prêtés ou prescrits, comme chez cette jeune fille d'un foyer relevant de la Protection Judiciaire de la Jeunesse, rencontrée par Véronique Le Goaziou, qui affirme : « Je n'imagine pas mettre dix livres sur la table d'un coup et devoir choisir. Je veux qu'on m'en propose, je ne veux pas avoir à en

514 Joëlle Bahloul, *op. cit.*, p. 43.

515 Bibliothèque du cinquième arrondissement, implantée à proximité de plusieurs universités et établissements culturels, comptant une large partie d'étudiants et d'intellectuels dans ses usagers.

516 Voir Barry Schwartz, *Le paradoxe du choix : comment la culture de l'abondance éloigne du bonheur*, Neuilly-sur-Seine : Éd. Michel Lafon, 2006 (éd. or. New York, Ecco, 2004, sous le titre *The Paradox of Choice. Why More Is Less*).

517 Elia Kazan, *A Tree Grows in Brooklyn (Le lys de Brooklyn)*, 1945.

chercher. »[518] Les travaux sur les faibles lecteurs ont montré leur tendance à préférer s'approvisionner dans une offre plus restreinte et plus familière, donc notamment dans le réseau familial et amical et, pour les achats, dans les rayons familiers d'un hypermarché ou les catalogues de vente par correspondance qui attirent par leur offre restreinte, constituée essentiellement de livres (bestsellers et ouvrages pratiques) ayant rencontré un grand succès auprès du public (ce qui fonctionne en l'occurrence comme une garantie de leur qualité). À la question de la taille plus ou moins restreinte de l'offre s'ajoute celle de sa mise en valeur. Les clubs de vente par correspondance n'hésitent pas à attirer les lecteurs au moyen de différentes stratégies marketing (cadeaux, fidélisation, etc.) – auxquelles les bibliothèques se refusent. Pour retrouver en bibliothèque une offre restreinte et validée par d'autres, certains usagers s'approvisionnent sur le chariot des retours, c'est-à-dire parmi les livres que d'autres lecteurs viennent de rendre – manière d'échapper à l'embarras du choix dans une offre intimidante et de reconstituer un système de recommandation entre pairs proche du bouche-à-oreille. Mais cette stratégie comporte deux limites importantes : la première tient à l'absence de discours accompagnant le livre (qui ne permet pas de savoir si le livre a été apprécié), la seconde réside dans l'anonymat du lecteur précédent (dont rien ne dit qu'il nous ressemble).

Or, l'organisation de la bibliothèque, au nom de la liberté d'accès de l'usager, repose sur une médiation directe réduite au minimum. Les bibliothécaires chargés de l'accueil du public sont peu nombreux, parfois mal identifiables et souvent peu formés. La répartition des services des personnels est telle en effet que les moins qualifiés sont ceux qui passent le plus de temps en « service public »[519], c'est-à-dire au bureau de prêt, comme s'il ne s'agissait que d'y enregistrer mécaniquement les prêts et non d'y nouer des liens avec les usagers. Un certain nombre de bibliothécaires estiment que l'usager préfère se passer de médiation directe et faire ses choix sans avoir ni compte à rendre ni questions à poser. C'est aussi qu'ils ne se sentent pas toujours à l'aise dans ce travail relationnel auquel ils n'ont été que peu formés[520].

Pourtant, la mise à disposition d'une offre ne saurait suffire à assurer son accessibilité à tous les usagers, c'est-à-dire à rendre le choix possible et à susciter la lecture, car « l'usage proprement culturel d'un message écrit suppose la réception et l'interprétation d'une proposition de sens »[521]. Aussi riche soit-elle une offre de lecture

518 Extrait d'entretien cité par Véronique Le Goaziou, *Lecteurs précaires : des jeunes exclus de la lecture ?* Paris : L'Harmattan, 2006, p. 123.

519 Vincent Dubois a montré de même comment les agents au guichet dans les Caisses d'Allocations Familiales, en relation directe avec le public, ne sont pas les plus qualifiés. Voir Vincent Dubois, *La vie au guichet, op. cit.*

520 Voir *supra* chapitre 2.

521 Jean-Claude Passeron, *op. cit.*, p. 338.

peut apparaître inerte parce que non médiatisée, comme l'a noté Véronique Le Goaziou à propos de jeunes lecteurs précaires observés en maison d'arrêt :

> « À la maison d'arrêt de Metz, les jeunes nous ont paru très seuls face à la lecture. L'offre existait, elle était accessible physiquement, mais il s'agissait d'une offre inerte, nue et froide qui, en tant que telle et sans aucun travail de médiation, leur demeurait lointaine et étrangère, inaccessible donc, mentalement et symboliquement. »[522]

La demande pour la médiation directe est donc bien réelle, et perçue par les professionnels.

> Une bibliothécaire de la grande bibliothèque du 5e arrondissement précédemment évoquée reconnaît l'existence, y compris dans cette bibliothèque au public censé être largement autonome, d'une catégorie d'usagers désireux de conseils et d'échanges : « *Mais est-ce qu'il n'y a pas des lecteurs qui justement viendraient plus s'ils étaient plus guidés ?* – Oh oui oui oui. Il y a des lecteurs, [...] ils aimeraient qu'on raconte... souvent il y a des... mais c'est tout âge, hein, c'est pas forcément des personnes âgées, qui disent : ah, je voudrais quelque chose, qu'est-ce qui vous a plu ? Qu'est-ce que vous avez lu qui vous a plu il y a pas longtemps ? Enfin, vraiment ils veulent... ils veulent avoir des valeurs sûres. Ils ne veulent pas qu'on leur dise : ben, débrouillez-vous, prenez ce que vous voulez ! Alors après ils sont très contents quand on leur fait découvrir quelque chose. [....] on a fait déjà des ateliers avec Inventaire Invention sur la littérature contemporaine – ils étaient contents[...] qu'on leur dise ce qu'on en pensait. Et ils étaient même un peu trop là-dessus : Et vous, qu'est-ce que vous en pensez ? Nous on ne devait rien dire. Alors, ils veulent savoir, ils se rassurent un peu. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

Mais un véritable accompagnement des lecteurs supposerait un changement profond de la conception du métier de bibliothécaire.

Ainsi, par la manière dont elles sont conçues et organisées, les bibliothèques participent à maintenir un certain nombre des obstacles qui sont la cause, pour une partie de la population, de leur non-fréquentation de ce type d'établissements. Si elles accueillent une certaine diversité de publics, elles peuvent aussi en décourager d'autres par l'incapacité dans laquelle elles se trouvent à adopter une organisation adaptée à tous et à mettre en œuvre des procédures d'accueil et de médiation adéquates pour faciliter l'accès du plus grand nombre. Après quatre décennies de développement de la lecture publique dans une optique de démocratisation culturelle, la question des publics exclus n'est donc pas résolue, mais elle ne semble plus aujourd'hui faire partie des enjeux politiques majeurs.

III. Prise en compte des publics & des non-publics

Comment les bibliothécaires de lecture publique considèrent-ils la question des publics de l'institution ? Toutes les réflexions autour des acquisitions prennent en

522 Véronique Le Goaziou, *op. cit.*, p. 113.

compte la réalité constatée ou supposée de la demande, qu'il s'agisse d'acheter tel ouvrage auquel les bibliothécaires n'adhèrent qu'à demi mais pour lequel « il y a un public », ou de rejeter de tel autre projet d'acquisition, parce que « ça ne plaît plus au public » ou « ça ne sort pas ». La représentation du public réel, dans sa diversité, est donc un élément décisif des politiques documentaires, de même qu'il est essentiel à la définition des missions de l'institution de cerner les publics visés. Mais la non-fréquentation des bibliothèques fait-elle encore question aujourd'hui pour les professionnels de la lecture publique et pour ceux qui ont en charge la mise en œuvre des politiques publiques du livre ? Quel est l'usager idéal qui se dessine en creux à travers les choix mis en œuvre ? L'expression des usagers est-elle prise en compte ou l'idéal de l'expertise et de l'autonomie professionnelle conduit-il à la tenir à distance ?

1. L'EXCLUSION SOCIALE COMME IMPENSÉ PROFESSIONNEL ?

L'avant-dernier point du code de déontologie du bibliothécaire adopté en 2003 par l'Association des Bibliothécaires Français invite celui-ci à élargir les publics[523] et nombre d'articles du *Bulletin des Bibliothèques de France* donnent en exemple les bibliothèques des pays nordiques, qui savent toucher des publics plus larges. Mais dans le même temps, on observe parfois un certain fatalisme, du moins en pratique si ce n'est en discours, avec l'idée que le niveau de fréquentation atteint aujourd'hui en France constituerait un seuil difficile à dépasser : « Je pense qu'on a fait le plein, en fait, du public », estime par exemple un bibliothécaire rencontré[524]. Ce fatalisme conduit à privilégier le public actuel, à chercher à le garder en lui donnant satisfaction, plutôt qu'à conquérir un public nouveau et à élargir le pourcentage de fréquentants des bibliothèques – deux perspectives qui ne conduisent pas aux mêmes décisions concrètes, d'acquisition, de mise en valeur, de communication et d'organisation.

La perception des publics et des non-publics par les professionnels des bibliothèques tend par ailleurs à gommer la question des catégories socio-professionnelles : chacun est censé pouvoir fréquenter la bibliothèque et accéder à la lecture. La non-lecture ou la non-fréquentation des bibliothèques est renvoyée à un arbitrage individuel plus qu'à un différentiel de capital culturel. Cette tendance à individualiser des problèmes dont les origines sont fondamentalement sociales n'est

523 Code de déontologie du bibliothécaire, adopté lors du conseil national de l'Association des bibliothécaires français le 23 mars 2003, en ligne sur le site de l'ABF. <http://www.abf.asso.fr/pages/interieur-contenu.php?categorieTOP=6&categorie=46&id_contenu=78>

524 Bibliothécaire homme, 45 ans, bibliothèque moyenne du réseau parisien, entretien du 12 avril 2005.

d'ailleurs pas propre aux bibliothèques.[525] De même chacun est censé pouvoir accéder également à tous les livres de la bibliothèque, sans que soient admises des différences de niveau et d'accessibilité entre les livres (il paraîtrait aujourd'hui impensable de classer les livres selon leur niveau, comme l'Association des Bibliothécaires Français a pu le faire dans les années 1950[526]). Ces idéaux égalitaires, qui sont à relier aux principes de l'éducation populaire selon lesquels chacun peut accéder à tout, conduisent moins à prendre en charge les inégalités sociales dans l'accès à la culture, pour tenter de les réduire, qu'à les dénier comme si elles avaient été abrogées par les politiques de démocratisation scolaire et culturelle. L'allongement de la durée moyenne de scolarité et l'accès d'une proportion croissante de la population au diplôme du baccalauréat participent à cette illusion d'une abolition des différences si ce n'est dans les pratiques culturelles du moins dans les possibilités d'y accéder. Or, non seulement la massification scolaire s'est faite en maintenant et transposant hiérarchies et inégalités[527], mais la démocratisation culturelle est encore plus incomplète, dans la mesure où, d'une part, le goût pour la culture n'est pas communément partagé et tient encore largement au capital culturel hérité, et où, d'autre part, le niveau, c'est-à-dire la capacité à s'approprier les œuvres de la culture, reste lui aussi inégal.

Les « publics empêchés » envisagés par la profession ne sont pas ceux qui, moins dotés en capital culturel, considèrent que la bibliothèque n'est pas faite pour eux, qui s'y sentent mal à l'aise, n'y trouvent pas ce qu'ils y cherchent ou ne savent pas qu'y chercher. La Charte des bibliothèques les définit très explicitement par leur incapacité physique à accéder à l'offre des bibliothèques : « par personnes empêchées, nous entendons les personnes malades ou hospitalisées, les militaires, les détenus ; par personnes éloignées nous entendons celles qui habitent des petites communes rurales ou à l'étranger »[528]. Quand il est question des publics qui ne viennent pas à la bibliothèque, la priorité semble être accordée à ces types d'empêchement, selon le principe de l'« économisme latent [...] qui ramène le problème de la *diffusion de la culture* à celui, plus maîtrisable, de *l'accessibilité matérielle* des supports de la pratique culturelle. »[529]

525 On peut rapprocher ce déni du social de celui qu'observe Dominique Memmi dans l'analyse des politiques sanitaires de prévention de l'obésité, du tabagisme et de l'alcoolisme. Voir « Effacer les classes qui fument, qui boivent et qui mangent : la prévention en France entre le biologique et le social », communication lors de la journée d'hommage à Francine Muel-Dreyfus sur *La construction sociale des identités,* organisée le 28 septembre 2009 par le Centre de Sociologie Européenne.

526 Selon ce classement, chaque document se voyait attribuer un chiffre (I / II / III) selon son niveau de difficulté. Voir Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture, op. cit.*, p. 171.

527 Stéphane Beaud, *80% au bac et après ? Les enfants de la démocratisation scolaire*, Paris : Éd. La Découverte, 2002.

528 Charte des bibliothèques, *op. cit.*, note relative à l'article 4.

529 Jean-Claude Passeron, *op. cit.*, p. 338.

La question des inégalités sociales dans l'accès aux bibliothèques (donc de leur accessibilité symbolique) est la grande absente de débats très largement centrés au contraire sur l'accessibilité physique (autour des questions d'accès des handicapés, d'implantation sur le territoire et d'horaires d'ouverture). En témoigne le sommaire d'un numéro du *Bulletin des Bibliothèques de France*, bimensuel qui fait référence dans la profession de bibliothécaires, consacré à cette question et intitulé : « De l'accès à l'accessibilité ».

Tableau 3-1 : Angles de perception de « l'accessibilité » dans un numéro du* Bulletin des Bibliothèques de France *(n°5, année 2009)

Liste des articles figurant dans le numéro	***Type d'exclusion envisagé***	***Position de l'auteur de l'article***
Gilles Éboli, « De l'accès : la bibliothèque, lieu de l'accessibilité ? »	Multiple	Archiviste-paléographe, directeur de bibliothèque
Ramatoulaye Fofana-Sevestre, Françoise Sarnowski, « Universal Design : les principes de la conception universelle appliqués aux bibliothèques »	Handicap	Conservateur (BPI) & Bibliothécaire (Rennes), chargées de l'accessibilité
Denis Llavori, « Accessibilité et territoires »	Implantation géographique	Conservateur, directeur de médiathèque (Cantal)
Georges Perrin, « Accueillir de nouveaux publics ? Oui ! Mais quand ? »	Horaires	Inspecteur général des bibliothèques
Alice Lemesle, « Accueil des étudiants de niveau licence : nouveaux services, nouvelles méthodes, nouveaux espaces »	Étudiants	Conservateur, bibliothèque universitaire
Claire Bonello, « Accessibilité et handicap en bibliothèque »	Handicap	Conservateur, chargée de mission DLL
Catherine Desbuquois, « BrailleNet : un serveur pour les handicapés visuels »	Handicap (visuel)	Conservateur, chargée de mission DLL
Luc Maumet, « La médiathèque de l'Association Valentin-Haüy : un outil renouvelé au service des déficients visuels »	Handicap (visuel)	DU documentation, responsable médiathèque associative
Stéphanie Touzan, « Les usagers déficients intellectuels en bibliothèque »	Handicap (mental)	Bibliothécaire, médiathèque de Gonfreville-l'Orcher
Girish Muzumdar, « Pour l'autonomie des personnes handicapées mentales : le projet Pictomédia »	Handicap (mental)	Consultant multimédia

Un seul article cherche à explorer la notion d'accessibilité dans ses différentes facettes et évoque non seulement la question des horaires et de l'accès à internet, mais

aussi celle de la prise en compte de la demande pour élargir l'offre et modifier la manière de la mettre en valeur (s'appuyant en cela sur des modèles étrangers) et même celle de l'accessibilité des bibliothécaires, c'est-à-dire des modalités d'accueil et de rapport au public[530]. Tous les autres articles se concentrent sur des questions d'accessibilité physique, qui ne sont certes pas anodines mais qui tendent à masquer d'autres types d'obstacles, notamment symboliques et donc sociaux. Le handicap dans sa diversité (handicap moteur, cécité, handicap mental) se voit à lui seul consacrer six articles sur les dix que comporte le numéro (60%) et donne lieu à la mise en place d'un certain nombre de dispositifs spécifiques dans les bibliothèques, qui s'inscrivent dans une volonté politique plus large de rendre les institutions publiques accessibles aux publics handicapés[531].

Une perspective, qui fait l'objet d'un des articles du numéro, consiste à chercher à accroître les publics en élargissant les horaires d'ouverture des bibliothèques. L'ouverture dominicale est de manière récurrente présentée comme une panacée pour toucher de nouveaux publics accaparés le reste de la semaine par leurs activités professionnelles. Les toutes récentes bibliothèques du réseau parisien que sont la médiathèque Marguerite Yourcenar (15e arrondissement), la médiathèque Marguerite Duras (20e arrondissement) et la bibliothèque du cinéma François Truffaut (dans le forum des Halles) sont ainsi ouvertes le dimanche. Seules des études poussées sur les usages de ces établissements permettraient d'estimer si cette extension des horaires d'ouverture a permis de toucher de nouvelles tranches de la population ou si elle n'a eu pour effet que de reconfigurer les pratiques des usagers du réseau parisien en incluant le dimanche dans l'espace des moments possibles de fréquentation des bibliothèques.

L'autre manière dont la Ville de Paris, à l'image du numéro étudié du *Bulletin des Bibliothèques de France*, envisage la question de l'accessibilité des bibliothèques concerne les publics atteints de handicaps physiques, moteurs, auditifs ou visuels.

> Un bibliothécaire témoigne de cette préoccupation : « À Paris, on touche à peu près 20% des habitants. Et c'est d'ailleurs la réflexion que se fait la nouvelle municipalité. C'est pour ça qu'on essaye de toucher des publics spécifiques : les personnes du troisième âge qui ont des difficultés à se déplacer, les handicapés... donc sourds, malvoyants... Donc on s'est équipé de matériel et on continue de s'équiper de matériel pour les malvoyants... Des gens qui sont dans des fauteuils roulants, mais ici ils n'ont pas vraiment accès parce que c'est... ils doivent rester dans l'entrée en fait : on ne peut pas circuler dans la bibliothèque en fauteuil roulant. Donc il y a toute une réflexion là-dessus. – *Parce que c'est trop étroit ?* – Oui, il me semble que c'est trop étroit et en plus quand... quand on a beaucoup de public, ils ne peuvent pas circuler à l'intérieur des... de la

530 Gilles Éboli, « De l'accès : la bibliothèque, lieu de l'accessibilité ? », *Bulletin des Bibliothèques de France,* 2009, t. 54, n° 5, p. 6-10.

531 Une circulaire du Ministère des affaires sociales du 29 janvier 1979 énonce des mesures destinées à rendre accessibles aux personnes handicapées les installations ouvertes au public.

bibliothèque... » (bibliothécaire homme, 45 ans, bibliothèque parisienne moyenne, entretien du 12 avril 2005)

On peut certes penser que les tentatives d'adaptation à des publics empêchés ont un intérêt qui dépasse ces publics spécifiques initialement visés, parce qu'elles bénéficient de fait à un public beaucoup plus large et qu'elles obligent les professionnels à penser en termes de publics, de réception, donc aussi de médiation et d'adaptation.

C'est ce que souligne Élisabeth Caillet à propos des musées : « Une première remarque concerne l'intérêt qu'il y a à aménager les espaces des musées en tenant compte des difficultés matérielles que peut y trouver un public handicapé physique (à mobilité réduite, sourd, aveugle...). La différence est mince entre un touriste harassé et un handicapé ; entre un visiteur du troisième âge et un sourd ou un aveugle. Les contraintes que l'on se donne pour répondre aux problèmes de déplacement, de lieux de repos, de lecture, d'éclairage, d'outillage audio pour suivre une conférence... valent tant pour les publics que l'on croit viser que pour l'ensemble des visiteurs. Il en est là de même que pour les parcours ou les musées dits "pour enfants" : ils intéressent les parents, les accompagnateurs, tous les publics. Ne serait-ce que parce qu'on a ainsi fait l'effort de penser très précisément à ce que l'on voulait *faire passer* et qu'on a tenté de le faire sans préjugé d'un niveau de culture (en général spontanément situé par les concepteurs d'exposition à un minimum de bac+2). »[532]

Se poser la question du handicap, c'est donc aussi envisager notamment le cas des personnes âgées et de manière générale s'interroger sur les destinataires de l'offre et sur les usages de l'espace, des différents types de dispositifs et des collections elles-mêmes. Mais la question de l'inégalité des différentes classes sociales dans l'accès aux bibliothèques n'est pas posée directement. Elle ne se pose bien-sûr pas de la même manière à Paris *intra-muros* et en banlieue : les classes populaires représentent une part décroissante de la population parisienne, par le fait du renchérissement de l'immobilier et des loyers, qui tend à repousser les moins dotés en capital économique de l'autre côté du périphérique. Il n'en reste pas moins qu'elles existent, en particulier dans les arrondissements du nord et de l'est parisiens.

Un bibliothécaire précédemment en poste dans une bibliothèque implantée au milieu d'une cité, dans le vingtième arrondissement, témoigne à la fois de l'existence de ces publics spécifiques et de leur caractère considéré comme relativement marginal, qui peut-être justifie l'intérêt modéré dont ils font l'objet : « *Donc il y a cette volonté d'essayer d'élargir le public ?* – Oui, en ce moment il y a une réflexion sur les publics spécifiques : on essaye d'élargir et puis de voir si le niveau n'est pas trop élevé, parce que c'est vrai que, comme c'est Paris, on a vraiment un public lettré, donc ce sont des cadres, des employés, mais on n'a pas forcément des ouvriers. D'ailleurs je ne sais même pas si... étant donné le prix des loyers, ils doivent être tout à fait marginalisés à Paris. *[Il rit.]* Voilà. Sauf dans certains quartiers qui sont les quartiers de la périphérie et en général c'est l'est parisien. Donc là, il y a un autre type de demande, un autre type de public. » (bibliothécaire homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

532 Élisabeth Caillet, *À l'approche du musée : la médiation culturelle*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1995, p. 92.

La volonté d'élargir les publics transparaît dans les discours officiels. Le rapport d'activité de la Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris pour l'année 2008 [533] est précisément intitulé « S'ouvrir à de nouveaux publics » et mentionne explicitement un objectif de démocratisation culturelle : « Dans l'exercice de ses missions, la DAC veille à intégrer la dimension territoriale de son action et à favoriser le développement des publics – thème qui recouvre celui de la démocratisation de l'accès à la culture ». Il s'agit donc non seulement de préserver et valoriser le patrimoine et de soutenir la création, mais aussi de développer les pratiques culturelles et l'éducation artistique, « notamment par le réseau des bibliothèques, des ateliers beaux-arts et des conservatoires municipaux, avec le souci de les moderniser, de diversifier et d'élargir l'offre à de nouveaux publics ». Alors que la question était absente du rapport 2005, le rapport 2006 l'introduisait en parlant de « rendre la culture accessible au plus grand nombre », idée reprise par celui de 2007 qui proposait de « conquérir de nouveaux publics ».

Toutefois, dans le concret des décisions mises en œuvre, les membres de la collectivité les moins dotés en capital économique et en titres scolaires ne semblent pas considérés en priorité par la municipalité quand elle envisage un élargissement des publics des bibliothèques – ce qui n'exclut cependant pas un certain nombre d'initiatives plus ou moins locales. Si l'offre de lecture publique à Paris s'est améliorée « considérablement », aux dires du rapport d'activité 2008, c'est par l'ouverture de nouveaux établissements, dont l'un équipé pour l'accueil des sourds et malentendants (la bibliothèque Chaptal dans le 9e arrondissement) et deux ouverts le dimanche (la médiathèque Marguerite Yourcenar et la bibliothèque du cinéma), ouverture accompagnée d'efforts en matière d'informatisation et de multimédia. L'objectif de démocratisation, s'il est affiché en introduction, ne se traduit par aucune mesure à l'échelle municipale. Or, ignorer la réalité des inégalités sociales en matière d'accès à la culture, c'est sans doute se priver des moyens de les combattre et, partant, contribuer à leur maintien[534].

Si des animations d'une grande variété thématique et formelle (lectures, conférences, spectacles, projections, débats, ateliers, etc.) se développent dans les bibliothèques de la Ville de Paris, encouragées par une tutelle municipale qui se félicite de l'augmentation de leur nombre et de leur fréquentation globale, elles ne semblent pas permettre un réel élargissement des publics, c'est-à-dire une diversification sociale des

533 Les rapports d'activité de la Direction des Affaires Culturelles, dont dépendent les bibliothèques, concernant les années 2005, 2006, 2007 et 2008 sont en ligne sur le site de la Mairie de Paris.

534 Voir Anna Boschetti dir., *L'espace culturel transnational,* Paris : Nouveau Monde Éditions, 2010, p. 35.

publics touchés, puisqu'il faut, comme y invite Bourdieu, distinguer différentes formes d'élargissement :

> « Un effort pour accroître la fréquentation des musées peut s'organiser par référence à deux fins très différentes, soit que l'on "choisisse" d'accroître la part des pratiquants dans les catégories sociales déjà les plus représentées dans le public ou d'intensifier le rythme de la pratique des visiteurs actuels, soit que l'on tâche d'attirer dans les musées des visiteurs appartenant aux classes sociales qui, actuellement, ne les fréquentent pas ou peu. »[535]

La plupart des animations ne touchent qu'un public assez restreint, en comparaison de l'investissement qu'elles ont demandé : les 1 554 animations organisées en 2008 ont touché un public de 31 970 personnes[536], soit en moyenne une vingtaine de personnes par animation. Le coût financier pour l'usager n'entre pas en ligne de compte dans les causes de non-fréquentation de ces animations, dans la mesure où ces animations sont gratuites et libres d'accès. Certes elles souffrent de la concurrence d'une offre culturelle pléthorique à Paris. Mais surtout, elles ne font pas toujours l'objet d'une communication très large. Celles qui s'inscrivent dans des opérations d'envergure municipale voire nationale comme « Lire en fête » ou « Le Printemps des Poètes » sont un peu mieux médiatisées : elles sont notamment annoncées sur le site internet de la Mairie de Paris. Mais la plupart des actions de mises en valeur et d'animation entreprises au niveau d'une bibliothèque particulière ne sont médiatisées qu'à l'intérieur de la bibliothèque où elles vont se tenir, ou au mieux à l'intérieur du réseau des bibliothèques. Elles sont certes souvent annoncées dans le fascicule *En vue*, qui s'attache à en souligner la variété et l'attractivité, mais ce fascicule n'est lui-même distribué qu'à l'intérieur du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, et pas même semble-t-il dans les présentoirs des mairies d'arrondissement ou des centres de loisirs. Les animations ne sont guère annoncées en dehors de ce circuit, en particulier dans des périodiques payants comme *L'Officiel des spectacles* ou *Pariscope,* pas plus que par voie d'affichage dans le quartier, voire par distribution systématique dans les boîtes aux lettres des habitants – ces deux derniers modes de diffusion étant utilisés par exemple pour annoncer la tenue des conseils de quartier. Le public qu'elles touchent est donc essentiellement le public local, c'est-à-dire le public du quartier et essentiellement celui qui fréquente d'ordinaire cette bibliothèque.

> Ainsi, la bibliothèque de Château d'eau, installée au 4e étage de l'imposant bâtiment de la mairie du 10e arrondissement, a organisé en mai 2009 une lecture de fables de La Fontaine par des bibliothécaires. La séance, à laquelle j'ai pu assister, avait visiblement été bien préparée, du choix des textes, annoncé sur un programme, à leur diction et même à leur accompagnement musical. Le choix d'un auteur canonique susceptible d'évoquer des souvenirs scolaires auprès d'un large public aurait sans doute pu rencontrer un

535 Pierre Bourdieu & Alain Darbel, *L'amour de l'art, op. cit.,* p. 130.

536 Source : Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, Bureau des Bibliothèques, *Synthèse d'activité 2008 des bibliothèques de la Ville de Paris,* p. 2.

> auditoire assez important. Mais l'animation en question n'avait été annoncée que sur le fascicule *En vue* et dans la bibliothèque elle-même. Aucun affichage à proximité, fût-ce sur les portes extérieures ou dans le hall de la Mairie, ne laissait supposer son existence. D'où un public restreint à une douzaine d'usagers, pour une animation requérant la participation active de trois bibliothécaires de l'équipe et dans une bibliothèque aux capacités d'accueil certes réduites mais qui aurait pu sans peine contenir des auditeurs deux fois plus nombreux.

Certes, l'efficacité de l'affichage est incertaine : il est probable qu'il touche surtout le public déjà convaincu, puisqu'une information ne touche que le public disposé à la recevoir[537]. Mais, sans élargir le public en termes de catégories sociales, il pourrait peut-être l'accroître numériquement dans les catégories sociales déjà touchées par la bibliothèque ; il pourrait aussi contribuer à faire exister l'idée de bibliothèque dans la tête de personnes dont elle est absente (ce qui pourrait non pas peut-être accroître directement la fréquentation de l'animation mentionnée, mais encourager le recours à la bibliothèque à d'autres occasions par le fait de l'avoir fait rentrer dans les institutions du quotidien).

2. Les dispositifs d'élargissement des publics

Un certain nombre de bibliothèques ont cependant admis la nécessité de mettre en œuvre des mesures ou des dispositifs en direction des groupes sociaux qui ne font pas partie des usagers habituels ou traditionnels des bibliothèques. Pour ce qui concerne le cas des adolescents, alors que certaines bibliothèques d'autres communes ont mis en œuvre une politique spécifique à leur intention (mobilier spécifique permettant une position de lecture relâchée ; signalétique simplifiée au graphisme modernisé ; accent mis sur le multimédia, des bornes de lecture de musique aux jeux vidéos), les bibliothèques parisiennes ne paraissent pas avoir pris de mesures d'envergure en leur faveur et se contentent souvent de déplorer la désaffection des adolescents (d'autant plus marquée que les taux d'inscription des moins de 14 ans sont au contraire remarquablement élevés). La responsable de la bibliothèque de la Goutte d'Or, par exemple, constatait à la fois la faible présence des 14-18 ans dans sa bibliothèque et la réalité d'une politique misant essentiellement sur la petite enfance et se désintéressant de fait de la question de l'accueil des adolescents[538]. Une des raisons de la faible présence des adolescents dans les bibliothèques de la Ville de Paris tient d'abord à leur organisation, fondée sur un cloisonnement en « sections » : section jeunesse, section adulte et discothèque sont le plus souvent assez nettement séparées, avec une

537 Pierre Bourdieu & Alain Darbel, *op. cit.*, p. 148.

538 Entretien avec la responsable de la bibliothèque de la Goutte d'Or, mené le 11 octobre 2006.

spécialisation du personnel et des modes de fonctionnement mais aussi un fort cloisonnement spatial, souvent sur des étages distincts (entrent ici en jeu les contraintes immobilières propres à Paris). Les adolescents ont alors du mal à trouver leur place, qui n'est plus chez les petits, mais pas encore chez les adultes. Or la mise en place d'un pôle adolescents à l'intersection de la section adulte et de la section jeunesse et des différents types de supports ne va pas sans quelques révolutions, d'organisation, de mise en espace et de pensée. C'est aussi que les adolescents sont des publics qui séjournent volontiers, utilisant l'espace de la bibliothèque comme un lieu de travail et de sociabilité, et qu'ils posent donc la question des priorités de l'institution. En l'occurrence, les contraintes spatiales parisiennes rendent difficile l'aménagement de coins spécifiques pour ces usages et ces sociabilités (fauteuils, petites salles séparées pour le travail de groupe...) et peu souhaitée une appropriation des rares places assises par un public adolescent au détriment des autres usagers.

Toutefois, des dispositifs sont mis en place dans bon nombre de bibliothèques de la Ville de Paris pour que les livres puissent toucher davantage certains des groupes sociaux aujourd'hui absents. Ils s'inscrivent pour la plupart dans des partenariats avec des associations ou d'autres institutions et visent chacun une partie spécifique des groupes sociaux les moins présents en bibliothèque. L'intérêt d'une socialisation précoce au monde du livre et de la lecture, démontrée par les travaux de sociologie de la lecture, conduit à privilégier le public des enfants, de manière à former les futurs lecteurs et usagers de demain et avec l'idée qu'on peut, en attirant les enfants, faire venir les parents qui les accompagnent. Les dispositifs visant directement les adultes semblent beaucoup plus rares. Cette politique d'ouverture aux jeunes publics s'oriente dans trois directions, entretenant des rapports différents avec l'institution scolaire. La première consiste à travailler en partenariat avec les « publics captifs »[539] de l'Éducation Nationale. La seconde privilégie l'accompagnement individuel des jeunes dans un rapport de complémentarité mais aussi de distanciation avec l'école. Enfin, la troisième se situe en amont puisqu'elle prend les futurs lecteurs au berceau, bien avant qu'ils ne soient scolarisés et capables d'être eux-mêmes des lecteurs. Les actions en direction des publics scolaires concernent l'école primaire mais aussi le collège. Notons toutefois que le plan « Paris Lecture », par lequel le Centre Paris Lecture noue des partenariats avec les écoles et avec les centres de loisirs municipaux, ne semble pas impliquer les bibliothèques du réseau municipal. Le principe du partenariat école-bibliothèque est de faire venir les enfants à la bibliothèque, moyen idéal de leur donner les codes de cet espace et de leur procurer le sentiment d'y avoir pleinement leur place. La familiarisation précoce avec l'institution doit former de futurs usagers curieux et

539 Publics qui n'ont pas choisi d'être où ils sont, et qui, en l'occurrence, se voient imposer « pour leur bien », le contact avec la bibliothèque.

autonomes. Mais les contraintes spatiales et humaines constituent souvent un obstacle à l'accueil des élèves : certaines bibliothèques manquent d'espace et de personnel pour pouvoir accueillir des classes. L'autre mode de partenariat avec le monde scolaire est l'intervention de professionnels des bibliothèques en milieu scolaire, en particulier dans des CDI de collèges, en partenariat avec des documentalistes. Il s'agit alors surtout de donner le goût de lire et, pour cela, de faire découvrir des livres de littérature pour la jeunesse qui n'ont le plus souvent qu'une place assez mince dans les cours de français. La position de la bibliothèque à l'égard de l'école est alors ambiguë puisque faire entrer le livre de bibliothèque dans l'école peut aussi le scolariser, c'est-à-dire l'associer, dans la tête des lecteurs, à l'école et donc au rapport plus ou moins heureux qu'ils peuvent avoir avec elle. Une autre manière de travailler avec les publics de jeunes scolarisés est donc au contraire de les accueillir individuellement et en dehors du temps scolaire, de manière à les accompagner en les aidant à relativiser et à affronter les difficultés qu'ils peuvent rencontrer, à l'école ou dans leur vie familiale, et en donnant à la lecture un rôle dans cet accompagnement. Un certain nombre de sections jeunesse offrent ainsi explicitement du soutien pour adolescents, et celles qui n'en ont pas fait le principe d'un dispositif consacrent souvent du temps à l'écoute et au dialogue avec les élèves qui viennent faire leurs devoirs, préparer des exposés ou lire pour leur plaisir.

Un autre dispositif pour élargir le public des sections jeunesse et promouvoir la lecture dans tous les milieux consiste dans la bibliothèque « hors les murs ». Mis en place à Paris en l'an 2000, en collaboration avec des associations d'encouragement de la lecture (Lire à Paris, Lire et faire lire, Delidemo), le dispositif vise lui aussi les jeunes en dehors du cadre scolaire (pendant les vacances d'été) et consiste à sortir du cadre de la bibliothèque. Selon le descriptif de l'opération dans la rubrique « Actualités » des bibliothèques sur le site internet de la Ville de Paris, il s'agit d'une « opération séduction » qui vise à « faire partager le désir de lire » et à « faire connaître les bibliothèques de quartier, où rappelons-le, l'inscription est gratuite pour tous ! »[540]. En faisant sortir les livres de l'espace clos de la bibliothèque pendant l'été pour les installer dans des jardins, il s'agit de les désacraliser en même temps que d'en montrer la variété et l'attractivité et de toucher des publics qui ne sont pas familiers des bibliothèques, en particulier dans les quartiers les moins favorisés. Enfants, accompagnés ou non, et adolescents sont invités à feuilleter livres et albums, à écouter histoires et contes lus par des bibliothécaires et des animateurs, et à lire confortablement installés sur des tapis à l'ombre de parasols. Le dispositif permet une grande proximité entre bibliothécaires et jeunes lecteurs et met l'accent sur le plaisir de la lecture. Les bibliothèques implantées dans des quartiers plus populaires, en particulier des arrondissements du nord et de l'est

540 « Les livres fleurissent aussi dans les jardins de la Ville de Paris », article du 12/06/2009, publié sur le site de la Marie de Paris, rubriques Culture / Bibliothèques / Actualités.

parisiens, sont particulièrement attachées à participer à ce type de dispositifs, qui contribuent à insérer la bibliothèque dans le tissu social local. La synthèse d'activités 2008 des bibliothèques de la Ville de Paris évoque la tenue de 219 séances de bibliothèques hors les murs dans les squares et jardins de Paris en juillet et août 2008, avec 5300 participants et 18 bibliothèques volontaires impliquées dans l'opération[541].

Un autre choix consiste à cibler les tout-petits, qui n'ont pas encore de représentation scolaire du livre et de la lecture. Il s'agit de leur donner une familiarité précoce avec le livre et avec l'écrit – dont la sociologie de la lecture a montré le rôle essentiel dans l'apprentissage ultérieur de la lecture[542] – et une habitude de fréquentation de l'institution. La bibliothèque de la Goutte d'Or (implantée dans un environnement populaire dans le 18e arrondissement) centre ainsi sa politique jeunesse sur les tout-petits[543], dans le cadre d'un partenariat avec l'association LIRE à Paris[544]. Cette association est une émanation d'Acces[545], association de pédopsychiatres créée en 1982 par le professeur René Diatkine et les Docteurs Tony Lainé et Marie Bonnafé[546], qui ont travaillé sur la valeur de l'échange verbal et encouragé la lecture des bébés. Subventionnée par la Direction des familles et de la petite enfance de la Ville de Paris, l'association LIRE à Paris intervient notamment au sein des centres de protection infantile et relais d'assistantes maternelles. En l'occurrence, deux animatrices de LIRE à Paris viennent à la bibliothèque de la Goutte d'or pour lire des histoires aux bébés accompagnés de leurs assistantes maternelles.

Encore faut-il que le relais soit assuré dans les familles. Des études ont souligné en particulier le rôle des mères dans la transmission de la familiarité de la lecture[547]. Les actions d'encouragement de la lecture des adultes sont assez timides, mais un certain nombre de bibliothèques proposent, en partenariat avec des associations, des cours d'alphabétisation pour des femmes immigrées, en particulier d'origine africaine. C'est notamment le cas à la bibliothèque de la Goutte d'Or. Mais la question se pose de l'inscription de ce dispositif dans une continuité. Une chose est en effet d'avoir appris à déchiffrer, une autre de pouvoir se débrouiller dans une bibliothèque en libre accès et de lire des textes longs.

---

541 Direction des Affaires Culturelles, *op. cit.,* p. 2.

542 Voir Nicole Robine, *Les jeunes travailleurs et la lecture,* Paris : La Documentation française, 1984.

543 Information recueillie au cours d'un entretien avec la responsable de sa bibliothèque le 11 octobre 2006.

544 L'acronyme signifie : le Livre pour l'Insertion et le Refus de l'Exclusion.

545 Actions Culturelles Contre les Exclusions et les Ségrégations.

546 Marie Bonnafé, *Les livres, c'est bon pour les bébés*, Paris : Calmann-Lévy, 1994.

547 Sur le rôle de l'incitation familiale et de l'exemple maternel dans la pratique de lecture des enfants, voir par exemple Michèle Petit, « Lecture et relations », Conférence inaugurale de la journée d'étude 2003 de l'Association des Directeurs de Bibliothèques Départementales de Prêt, publiée en ligne le 25 août 2005 <http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?article449>

> Jean-Claude Passeron mobilise les travaux de Jean Foucambert pour pointer les différences de définition du savoir-lire prêtant à toutes les confusions : « Les travaux de Jean Foucambert montrent que l'on se paie de mots (et de chiffres) quand on continue à mesurer l'alphabétisation de nos sociétés par l'indicateur traditionnel : le savoir-déchiffrer (en lecture phonique), qui représente au XIXe siècle et encore au début du XXe siècle une frontière socio-culturelle importante, n'est plus un indicateur pertinent si l'on veut mesurer la compétence qu'exige la lecture suivie de livres longs. la lecture de livres n'est rentable et/ou désirable qu'au-dessus d'un seuil qui définit la "lecture rapide" (passage direct du graphème au signifié sans intervention du phonème). Les enquêtes de cet auteur ont fait découvrir que de vastes ensembles de la population française – et cela dans toutes les classes sociales et à tous les niveaux du système scolaire – ne possèdent pas cette maîtrise accélérée du code écrit, condition *sine qua non* d'une lecture qui soit autre chose qu'un déchiffrage laborieux. Offrir de lire sans donner tous les moyens de lire vraiment est non seulement inutile mais néfaste. Une politique culturelle qui veut ignorer cette donnée de base ajoute à son inefficacité les inconvénients de l'incompréhension, puisqu'elle porte tout naturellement à mépriser et parfois culpabiliser les groupes sur lesquels échoue sa généreuse naïveté : puisqu'on leur donne à lire et qu'ils "savent" lire, enrage-t-on, c'est qu'ils ne veulent pas. Résistance perverse ou indignité culturelle, la conclusion s'ensuit vite dans l'esprit de l'offreur voire dans l'esprit des non-lecteurs eux-mêmes : prédication inefficace d'un côté, crispation, voire rébellion ou découragement et auto-dévalorisation de l'autre, créent les conditions du malentendu parfait. »[548]

Il ne suffit donc pas de savoir déchiffrer pour lire avec aisance et plaisir et pour se savoir se repérer et se sentir à l'aise dans l'espace d'une bibliothèque : l'alphabétisation ne suffit pas à faire des lecteurs et encore moins des lecteurs de bibliothèques. Si l'on voulait, note la responsable de la bibliothèque de la Goutte d'Or[549], faire en sorte que les femmes en cours d'alphabétisation à qui une association fait visiter la bibliothèque, deviennent des usagères de la bibliothèque, il serait nécessaire de mettre en place d'autres formes d'accompagnement et de médiation, mais aussi de classement (de manière que des textes d'accès plus facile soient repérables à l'intérieur des collections).

Plutôt que d'affronter ces questions, la politique des bibliothèques se concentre sur des formes, plus évidentes parce que plus concrètes, d'inaccessibilité de l'offre. Il s'agit de rendre les bibliothèques et leurs collections accessibles aux publics physiquement empêchés parce que handicapés ou âgés. Les politiques menées en direction des publics handicapés concernent en effet aussi de fait les personnes âgées, dont la proportion est importante dans la population parisienne et qui rencontrent, pour certains, les mêmes types de difficultés à se déplacer, à voir ou à entendre, que les handicapés. Pour faciliter les déplacements, la plupart des bibliothèques sont accessibles par ascenseurs. Toutefois, l'étroitesse des rayonnages (liée à leur densité) rend peu pratique le déplacement en fauteuil roulant à l'intérieur de la bibliothèque, tandis que la rareté des places assises n'assure pas à une personne âgée de pouvoir se reposer. L'accent est mis sur la déficience visuelle : un certain nombre de bibliothèques se sont ainsi équipées de machines à lire tandis que la plupart offrent un rayon spécial de livres

548 Jean-Claude Passeron, *op. cit.*, p. 343.

549 Entretien avec la responsable de la bibliothèque de la Goutte d'Or, mené le 11 octobre 2006.

en gros caractères (qui sont des rééditions, par des éditeurs spécialisés, de publications assez récentes). Quelques bibliothèques, comme la bibliothèque Chaptal dans le 9e arrondissement et trois autres, se sont aussi équipées de manière à accueillir les malentendants. Des bibliothèques travaillent par ailleurs avec des associations de manière à accueillir des groupes de lecteurs handicapés. Dans un mouvement opposé, les bibliothèques s'exportent parfois vers les publics empêchés qui ne peuvent pas accéder à leurs murs. Certaines, comme la bibliothèque Valeyre (9e arrondissement), travaillent ainsi avec des hôpitaux ou des maisons de retraite, pour y porter une offre restreinte ou des livres précédemment commandés, tandis que d'autres vont jusqu'à entreprendre des opérations de portage à domicile.

Un grand nombre des bibliothèques de la Ville de Paris affichent ainsi des démarches d'ouverture en direction de l'un ou l'autre type de publics exclus. Les établissements du nord-est parisien sont particulièrement impliqués, comme en général ceux qui sont implantés dans des quartiers comprenant de plus grandes proportions de populations moins dotées en capital économique et culturel. Ce sont les habitants du quartier qui sont visés : la logique de proximité l'emporte ici sur la logique de réseau. Les actions de bibliothèques hors les murs et autres partenariats locaux insistent ainsi sur l'ancrage de la bibliothèque dans un quartier particulier et s'inscrivent dans une logique de proximité. Richard Hoggart a en effet souligné la préférence des classes populaires pour les environnements familiers[550].

Or le choix des politiques privilégie souvent les grandes médiathèques au détriment des petites bibliothèques de proximité plus coûteuses en termes de personnels et de coûts logistiques. Le cas du choix opéré par le Bureau des Bibliothèques de la Ville de Paris pour le quinzième arrondissement est révélateur de cette option politique. Le quinzième arrondissement s'est en effet vu doter d'une grande médiathèque moderne, la médiathèque Marguerite Yourcenar, construite pour combler les insuffisances de l'offre de lecture dans cet arrondissement. Or, une fois cette médiathèque en marche, il est question de fermer la bibliothèque Vaugirard, du même arrondissement, parce qu'elle est un peu ancienne et n'est plus considérée comme utile vu l'offre de sa voisine. De fait, ce projet de fermeture suscite de vives réactions, de la part de professionnels et d'usagers, qui soulignent l'existence d'un public « de proximité » qui a de fortes chances de ne jamais aller jusqu'à la grande médiathèque.

550 Richard Hoggart, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* / trad. de Françoise et Jean-Claude Garcias et de Jean-Claude Passeron, Paris : Éd. de Minuit, 1970, p. 151 (éd. orig. : London : Chatto and windus, 1957, sous le titre : *The Uses of Literacy : Aspects of Working-class Life, with Special References to Publications and Entertainments)*.

C'est du moins le point de vue des bibliothécaires qui ont lancé une pétition contre ce projet : « Le projet de la Ville de Paris nous semble tristement clair en terme de lecture publique.

- Éviction du public de proximité et plus particulièrement les personnes âgées.
- Éviction des publics des sections jeunesses. La bibliothèque Vaugirard est un pôle culturel essentiel pour les écoles maternelles, primaires et les crèches du quartier qui ne se déplaceront pas à la bibliothèque Yourcenar.
- Éviction du public qui fréquente les bibliothèques le matin.

  Par contre la Ville a désormais décidé, sans l'avouer publiquement, de favoriser un autre public "nomade", "connecté", "jeune" (mais pas trop) et "actif" car la future bibliothèque Yourcenar n'ouvrira plus du tout le matin (pas même les mercredis et samedis), mais doit ouvrir coûte que coûte le dimanche (ce jour n'est pourtant réclamé que par 2% des personnes interrogées dans une récente enquête de la Ville de Paris) et sera équipée d'une vaste salle de lecture et de bornes "Wifi". » (extrait de la pétition « Il faut sauver la bibliothèque Vaugirard ! », lancée le 10/07/2007 par le syndicat SUPAP-FSU)

Le bureau des bibliothèques de la Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris note d'ailleurs lui-même[551], dans la même logique, que la fermeture provisoire d'une bibliothèque de quartier pour travaux engendre une baisse globale de fréquentation, ce qui signifie que le public habituel de la bibliothèque fermée ne se replie pas sur une autre bibliothèque, mais, au moins pour une partie de ce public, suspend son usage des bibliothèques publiques. Et de conclure à l'importance d'un maillage dense d'établissements de proximité.

Ainsi bibliothécaires et politiques manifestent à l'égard de la question des « non-publics » des attitudes ambiguës, affirmant l'accueil de tous et mettant en œuvre quelques dispositifs (essentiellement tournés vers les jeunes publics) en direction des catégories sociales les moins présentes (signe d'une certaine prise de conscience), mais se centrant davantage sur d'autres acceptions de l'accessibilité (notamment physique), sans vraiment remettre en cause et même participant à entretenir le mythe de l'accès universel aux bibliothèques et aux livres pour n'importe quel lecteur « de bonne volonté » passé par les bancs de l'école élémentaire.

3. Des publics inégalement perçus

Penser la bibliothèque en fonction des publics suppose la connaissance de ceux-ci : il s'agit pour les bibliothécaires de cerner les publics auxquels ils s'adressent. La littérature professionnelle produite par l'Association des Bibliothécaires Français invite à cette fin à recourir aux études scientifiques.

551 Direction des Affaires Culturelles, *op. cit.,* p. 2.

> Dans un article du *Métier de bibliothécaire,* Dominique Peignet suggère ainsi aux bibliothécaires de s'appuyer sur les travaux existants pour cerner la réalité des usages et des usagers, qu'il désigne en utilisant le vocabulaire de la vente par le terme de « marché » : « La connaissance de son "marché" par une bibliothèque est une condition *sine qua non* de la qualité du service rendu. Seule l'utilisation raisonnable de la bibliothèque par la communauté à laquelle elle est destinée permet de justifier l'exercice du service. Il convient donc d'être informé des besoins documentaires de la collectivité à desservir, des pratiques culturelles, de la sociologie et de la psychologie de la lecture. Le bibliothécaire s'informe des principales enquêtes concernant l'usage des bibliothèques et doit disposer des outils de base pour évaluer le degré de satisfaction de son public et connaître les publics potentiels. »[552]

Dans les faits, les représentations que les bibliothécaires se font de leurs publics ne reposent pas uniquement sur une connaissance scientifique de ces publics, mais aussi sur une expérience quotidienne, qui peut participer à construire des usagers de la bibliothèque une image sensiblement différente. Les usagers les plus remarqués par les bibliothécaires sont en effet les plus visibles, donc au premier chef ceux qui, par leurs questions, leur comportement décalé ou leur assiduité particulière, se font davantage repérer, paraissent plus nombreux qu'ils ne sont et tendent parfois à éclipser la majorité silencieuse. Les outils statistiques sont alors susceptibles de contribuer à faire bouger la perception que peuvent avoir les bibliothécaires de leurs publics, en particulier en terme de classes d'âge. C'est ce que note la responsable d'une petite bibliothèque du réseau parisien[553], qui imaginait une forte proportion de personnes âgées dans les usagers de sa bibliothèque jusqu'à ce que les statistiques, facilitées par l'informatisation, donnent les quadragénaires comme majoritaires. Mais ces derniers posent de manière générale moins de questions, séjournent moins longtemps, ne passant souvent à la bibliothèque que pour emprunter des livres sans engager de dialogue avec les bibliothécaires. De même les très jeunes enfants paraissent plus nombreux qu'ils ne sont, par le fait que pleurs, cris et poussettes passent difficilement inaperçus, alors que le public des jeunes de cette bibliothèque a plutôt en moyenne 7 ou 8 ans. Mais comme pour les adultes, il s'agit là d'enfants qui séjournent peu et passent rapidement prendre des livres à la sortie de l'école. Les publics réels les moins visibles ne sont pas moins actifs que les autres mais expriment leurs prises de position par d'autres moyens, notamment par leurs usages.

Par ailleurs, « la connaissance du public s'établit beaucoup par les échanges entre le bibliothécaire et le lecteur au moment où celui-ci emprunte ou rend les ouvrages »[554],

552 Dominique Peignet, « Concevoir la bibliothèque et le métier de bibliothécaire », *in* Association des Bibliothécaires de France, *Le métier de bibliothécaire* / 11e édition revue et corrigée, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2007, p. 62.

553 Bibliothécaire responsable d'une petite bibliothèque d'un arrondissement de grande bourgeoisie, entretien du 28 septembre 2006.

554 Martine Burgos, « Ouverture : le point de vue des bibliothécaires sur la question [des usagers non-inscrits] », chap. 1 de : Anne-Marie Bertrand, Martine Burgos, Claude Poissenot & Jean-Marie Privat, *Les bibliothèques municipales et leurs publics : pratiques ordinaires de la culture*, Paris :

ce qui tend à reléguer dans l'ombre les non-emprunteurs, qui viennent uniquement à la bibliothèque pour lire ou travailler sur place. Les statistiques internes donnent aussi la priorité aux inscrits mais des études appuyées sur des compteurs de passage font apparaître l'existence d'une large catégorie de « fréquentants non-inscrits » et non-emprunteurs, qui viennent à la bibliothèque pour y consulter des ouvrages ou des revues sur place. « On compte en moyenne chaque jour 2,8 fois plus de visiteurs que d'emprunteurs », note le bureau des bibliothèques dans la synthèse d'activité 2008 des bibliothèques de la Ville de Paris, et de conclure : « Les Parisiens viennent de plus en plus dans les bibliothèques pour lire et travailler sur place, feuilleter des revues, participer à des animations ou utiliser d'autres services, en particulier les postes internet »[555]. Certains des non-inscrits sont même des emprunteurs, mais ne sont pas comptabilisés comme tels car ils empruntent sur la carte de quelqu'un d'autre. Il faut enfin ajouter le cas des emprunts indirects « *in absentia* » : 39% des inscrits déclarent en effet emprunter des livres pour d'autres personnes, selon l'enquête sur l'offre de lecture publique réalisée par le CREDOC à l'automne 2005 pour la Direction du Livre et de la Lecture[556].

L'hétérogénéité des publics et des usages est admise par les bibliothécaires comme une réalité et même comme une richesse.

> Telle est la position d'une bibliothécaire, qui s'appuie sur une expérience passée en bibliothèque mais qui, au moment de l'entretien, s'occupe de sélection bibliographique au service central, sans avoir de contact avec les publics évoqués : « Il y a différentes pratiques. Il y a les gens qui [...] vont venir uniquement pour les "Nouveautés", qui vont même précéder l'achat de la nouveauté [...] Et puis il y a les gens qui découvrent... [...] C'est ça qui est intéressant, il y a vraiment des pratiques différentes. Il y a les gens qui vont aller flâner dans les rayons, il y a les gens qui vont chercher et qui vont venir demander un bouquin sur tel sujet et vraiment là ils ont besoin de notre aide. Enfin, [...] moi je n'ai pas l'impression qu'il y ait un public. Je ne pense pas. Vraiment. Il y a des pratiques très différentes. *[Elle rit.]* » (bibliothécaire 42 ans, précédemment en poste à la bibliothèque Mouffetard, 5e arrondissement, entretien du 28 juin 2007)

Mais les choix et les discours dessinent la figure d'un usager idéal, qui est d'abord un lecteur, et plus précisément un lecteur de livres, et un emprunteur, et pas seulement un usager qui utilise la bibliothèque comme espace de travail ou même de lecture sur place. Cette figure d'usager idéal renvoie de manière plus générale à la conception légitime de la lecture qui anime en particulier tous les discours qui dénoncent une « crise de la lecture », et qui ne prennent en compte que la lecture de livres (omettant la lecture de presse ou la lecture sur écran), la lecture intégrale (par opposition à la lecture

---

BPI, 2001, p. 97.

555 Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, Bureau des Bibliothèques, *Synthèse d'activité 2008 des bibliothèques de le Ville de Paris*, septembre 2009, p. 1. En ligne sur le site de la Ville de Paris.

556 Bruno Maresca, *op. cit.*, p. 72.

de fragments) et la lecture désintéressée guidée par la recherche du plaisir littéraire (plutôt que les lectures utilitaires, pratiques ou professionnelles). Par ailleurs, cette constitution de l'emprunteur de livres en figure idéale de l'usager est à mettre en relation avec les modes d'évaluation des bibliothèques, lesquels sont précisément fondés sur le nombre d'inscrits et d'emprunts, même si la tutelle municipale prend peu à peu en considération d'autres usages. Le lecteur idéal dessiné par les discours professionnels est ensuite celui qui assure une pleine reconnaissance à la profession, donc un lecteur autonome (l'organisation de la bibliothèque constituant l'autonomie en norme), mais aussi curieux et ouvert aux propositions des bibliothécaires, légitimant par là leur rôle de sélectionneur et leur capacité à mettre en valeur et à faire découvrir des fonds de qualité. On peut considérer que ce lecteur idéal est le destinataire, si ce n'est de l'ensemble des politiques d'acquisition, en tout cas de la plupart des dispositifs de mise en valeur, qui ont en effet pour principe la curiosité et l'ouverture d'esprit du lecteur (capable de recevoir des propositions qu'il n'avait pas anticipées), mais aussi en même temps son autonomie (c'est-à-dire sa capacité à s'y retrouver et à faire son choix dans ces dispositifs impersonnels). Celui qui sollicite le bibliothécaire pour lui demander des conseils (« Vous n'auriez pas un roman sur... ») est souvent considéré comme gênant.

> Une conservatrice résume cette position, dans laquelle elle se reconnaît, invoquant l'argument selon lequel le rapport à la lecture est très personnel : « Nous on est là pour présenter aux gens des écrits de qualité, qu'ils connaissent ou qu'ils ne connaissent pas parce que personne n'en a parlé, dans la presse ou ailleurs, et on est là pour leur montrer ça, on met tout ça à leur disposition et après ils se débrouillent. On ne va pas dire : Faites-ci, faites-ça, en tout cas à Paris, parce que, plus on est dans les grosses bibliothèques, moins le lecteur, de toute façon, va vous demander conseil. Et la plupart de mes collègues et moi-même on est très content parce qu'on n'aime pas donner des conseils parce que c'est très personnel et qu'un bouquin que vous avez beaucoup aimé, l'autre il va peut-être pas aimer. Et puis c'est un peu rentrer dans... dans sa vie, tout ça. Bon. Donc beaucoup de collègues très modestes disent : non, non, on a fait notre boulot, on a acheté ce qu'on pensait devoir être acheté, on le met sur des tables, sur des rayons, vous vous débrouillez. » (conservateur femme, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008) Le métier est donc ici conçu comme la mise à disposition d'une offre (acquisition sélective et mise en espace), non comme sa promotion dans une série d'interactions avec les usagers.

À l'inverse, le lecteur qui sait très bien ce qu'il vient chercher et n'est pas réceptif aux propositions rend en quelque sorte le bibliothécaire inutile et peut se voir reprocher son manque d'ouverture. Des bibliothécaires critiquent le « consumérisme », d'usagers se considérant comme des « clients » dont le désir particulier doit pouvoir obtenir satisfaction sans considération de l'intérêt général. Une partie du public, qui s'en remettait précédemment au bibliothécaire, aurait maintenant des attentes beaucoup plus précises et des exigences supérieures, désirant retrouver en bibliothèque, comme en librairie, ce qui est vanté dans la presse ou les médias. Tout en dénonçant ce « consumérisme », les bibliothécaires subissent la pression de cette nouvelle demande et

finissent souvent par y céder[557], alors qu'ils se définissaient plutôt auparavant par une opposition aux effets de mode, aux prix littéraires et à la littérature de grande consommation.

> Un bibliothécaire évoque sur un ton distancié cette tendance à la « consommation gratuite » observable en bibliothèque de lecture publique comme dans la société en général : « Ici c'est gratuit, [...] c'est de la consommation gratuite. Il y a aussi cet aspect société de consommation, mais consommation gratuite. Mais ça c'est un peu... ouais c'est un peu ennuyeux, parce que là vous perdez tout à fait votre rôle de prescripteur ou choix de qualité. *[Il rit.]* » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Leur manque d'ouverture est reproché non seulement à ceux qui suivent les prescriptions des médias, mais aussi aux adeptes de genres spécialisés qui recourent peu aux services des bibliothécaires et qui ne cherchent pas toujours à s'ouvrir à d'autres types de lecture.

> Une responsable de bibliothèque, fortement dotée en capital culturel, déplore ainsi ce qu'elle considère comme un manque d'ouverture d'esprit des lecteurs de romans policiers : « La plupart des gens se contentent de titres et d'auteurs qu'ils connaissent déjà, soit parce qu'ils les adorent personnellement, soit parce qu'on leur en a parlé, soit les copains, soit la presse. S'aventurer vers quelque chose qu'on ne connaît pas... C'est l'aspect le plus difficile de notre métier. Convaincre un amateur de polar qui vient râler auprès de vous en disant : vous n'avez rien, en disant : mais si, mais tout est sorti et ce qui reste vous l'avez déjà lu, mais aujourd'hui vous pourriez peut-être aller voir... C'est peine perdue ! Il veut du polar et pas autre chose ! » (conservateur femme, ne lisant elle-même pas de polars, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008)

Cette ouverture à des propositions diverses est aussi fonction de l'âge et surtout du capital culturel des usagers, « les retraités et les actifs populaires [apparaissant] comme des lecteurs "polarisés" sur un genre, à l'opposé des lecteurs de milieux aisés, qui se caractérisent par l'éclectisme de leurs choix »[558]. En érigeant le lecteur curieux et ouvert en usager modèle, les bibliothécaires donnent leur faveur aux plus dotés ou aux autodidactes que leur « bonne volonté culturelle » pousse à mener des lectures dans toutes les directions.

Inversement, il existe sans doute des publics dont la présence n'est pas vraiment souhaitée, parce qu'elle est considérée comme gênante. Il existe en effet en bibliothèque un répertoire d'attitudes attendues ou admises, définissant le rôle de l'usager. Les attitudes non admises sont celles qui sont susceptibles de salir (manger, écrire sur les livres) ou de déranger (ranger des livres n'importe où), mais aussi celles qui gênent en manifestant une présence excessive (crier, parler fort, courir) dont les autres ne peuvent pas faire abstraction. Notons à ce propos que la légitimité de ces manifestations de présence diffère selon le statut de celui qui les porte (les bibliothécaires eux-mêmes

557 Voir *infra* chapitre 7, sur le dispositif des « Nouveautés ».

558 Patrick Parmentier, « Les genres et leurs lecteurs », art. cité, p. 420.

parlent souvent à voix haute et non en chuchotant). Signe qu'il s'agit moins d'une contrainte que d'une norme qui correspond à une certaine représentation de ce qu'est la bonne lecture, et d'une certaine conception du rapport au corps dans le travail de l'esprit : « La corporalité doit se faire oublier au profit d'une spiritualité qui consacre le travail intellectuel, la lecture, le recueillement studieux et cultivé. »[559] L'usager se doit donc d'être discret. Les jeunes utilisant la bibliothèque comme lieu de rencontre et de sociabilité ne sont donc pas toujours bienvenus quand ils enfreignent cette règle. À la question du bruit s'ajoute celle de l'odeur : certaines bibliothèques rappellent à cet égard la nécessité d'une bonne hygiène, par exemple par le moyen d'écriteaux (pratique adoptée à la BPI[560] et dans d'autres bibliothèques où viennent volontiers séjourner des indigents). Celui qui déroge aux règles est susceptible de porter préjudice aux autres usagers et de les faire fuir. Le répertoire d'attitudes admises est cependant plus étendu que dans un musée ou une exposition par exemple : la durée de la visite peut aller de quelques minutes à plusieurs heures, l'usager peut emprunter ou non des livres, être inscrit ou non, avoir ou non recours aux services des bibliothécaires, s'intéresser au livre, à la presse ou à d'autres supports, et constituer librement son parcours dans l'espace de la bibliothèque[561]. Toutefois, toutes les pratiques admises comme possibles n'en sont pas pour autant également légitimes, c'est-à-dire souhaitables aux yeux des bibliothécaires.

Si certains usagers ne se prêtent pas aux règles du jeu énoncées ci-dessus et doivent donc être rappelés à l'ordre, d'autres utilisent le lieu comme un espace de travail, dont ils apprécient l'ambiance calme et studieuse, propice à la concentration, éloignée des tentations ou du bruit qu'ils peuvent trouver à leur domicile. Certains de ces usagers, notamment, sont pleinement des usagers au sens où ils fréquentent l'institution, parfois assidûment, et y ont leurs repères, voire leurs habitudes, mais ne sont pas des lecteurs au sens où ils n'utilisent pas les collections de la bibliothèque et où ils font du lieu d'autres usages que ceux que les bibliothécaires considèrent comme

559 Patrick Pérez, Fabienne Soldini & Philippe Vitale, « Non-publics et légitimité des pratiques : l'exemple des bibliothèques publiques », *in* Pascale Ancel & Alain Pessin dir., *Les non-publics : les arts en réception II,* Paris : L'Harmattan (Logiques sociales), 2004, p. 155-172. Ici p. 167.

560 La Bibliothèque Publique d'Information (qui ne dépend pas de la Ville de Paris, mais a des visées et des publics proches de celles des bibliothèques municipales – à l'importante différence près qu'elle ne pratique pas le prêt) fait figurer explicitement ces différents points dans son règlement : Article 3 (conditions d'accès) « Les personnes en état d'ébriété ou celles dont l'hygiène ou le comportement sont susceptibles d'être une gêne pour les usagers ou pour le personnel ne sont pas autorisées à accéder à la bibliothèque ». Article 12 (comportement) : « Les usagers doivent s'abstenir de tout comportement agressif ou insultant, de toute attitude, tenue vestimentaire ou manquement à l'hygiène susceptible d'incommoder les autres usagers ou le personnel ». Article 13 (bruit) : « Pour préserver la qualité des conditions de lecture et de travail des autres usagers, le calme à l'intérieur de la bibliothèque doit être respecté. On évitera notamment les conversations à voix haute. L'utilisation d'appareils bruyants (radio, baladeurs, instruments de musique, etc.) est interdite ».

561 Voir Eliséo Veron, *Espaces du livre : perceptions et usage du classement et de la classification en bibliothèque*, Paris : BPI, 1990.

normaux et encouragent, à savoir consulter ou emprunter des livres du fonds. Or l'usage du lieu est en quelque sorte légitimé, pour les bibliothécaires de lecture publique, par l'usage de ses collections. C'est sans doute d'autant plus vrai dans les bibliothèques parisiennes compte tenu des contraintes d'espace (liées au coût élevé de l'immobilier), qui conduisent à ne proposer qu'un petit nombre de places assises, qu'il peut sembler légitime de réserver aux usagers des collections.

Outre ces usagers qui n'utilisent la bibliothèque que comme espace, s'écartent aussi des normes d'usage du lieu ceux qui ne s'intéressent pas à l'écrit mais plutôt aux CD ou aux DVD (que le cloisonnement des sections des bibliothèques de la Ville de Paris tient le plus souvent à l'écart des livres), mais aussi ceux qui lisent autre chose que des livres, notamment la presse, voire ceux qui font des livres un usage exclusivement utilitaire plutôt que désintéressé ou curieux, et qui ne correspondent donc pas au modèle lettré traditionnel[562]. S'ils admettent une diversité d'usages, les bibliothécaires ne les considèrent pas tous comme également légitimes. Ils peuvent aller jusqu'à considérer, plus ou moins consciemment, certains usagers comme des facteurs de trouble de l'espace public voire comme des menaces pour l'institution par le fait qu'ils n'en respectent pas les principes ou qu'ils dénient leur rôle aux bibliothécaires. De là à considérer comme « non-publics », ne méritant pas d'être pris en considération, ces catégories d'usagers qui ne sont pas des lecteurs inscrits et emprunteurs, il n'est qu'un pas que certains bibliothécaires ne sont parfois pas loin de franchir.

> Dans leur article sur les « non-publics », Patrick Pérez, Fabienne Soldini et Philippe Vitale soulignent à la fois l'hétérogénéité du public des bibliothèques, mais aussi une tendance des bibliothécaires à privilégier en son sein les lecteurs emprunteurs, quitte à considérer les autres usagers comme du « mauvais public » voire du « non-public » : « Le public se confond avec les lecteurs, parfois, de façon encore plus restrictive, avec les inscrits, et se différencie des usagers, dont les conduites englobent des usages attendus et légitimés et des usages non conformes et jugés illégitimes, voire prohibés. Deux catégories d'usagers se côtoient : des lecteurs / emprunteurs, publics des œuvres, et à ce titre considérés comme le "vrai" public, ceux qui remplissent leur "mission" d'usagers en se conformant à la vocation initiale du lieu, légitimant de ce fait le travail des bibliothécaires. Et des non-lecteurs, non-emprunteurs et non-inscrits, dédaignant les œuvres proposées mais fort utilisateurs de l'espace public. Publics illégitimes des œuvres et des espaces, leurs usages non-conformes des lieux dérangent, et les font être assimilés, pour le personnel qui en a la charge, à du "mauvais" public, voire du non-public. L'usage qu'ils font des espaces, leurs pratiques lectorales divergentes ou dissonantes entraînent une négation de ces pratiques, et une annulation de leur identité de public. »[563]

Dans les faits, l'attitude des professionnels et des institutions à l'égard de ces publics est variable. L'ambiguïté est particulièrement remarquable à l'égard des adolescents, qui constituent certes les usagers adultes de demain et dont les

562 Martine Burgos, « Ces lecteurs sont-ils des lecteurs ? », *Bulletin des Bibliothèques de France,* t. 37, n° 1, 1992.

563 Patrick Pérez, Fabienne Soldini & Philippe Vitale, art. cité, p. 155-156.

bibliothécaires déplorent régulièrement le « décrochage » dans leurs discours, mais qui sont parfois aussi considérés comme gênants dans la mesure où ils remettent en cause une partie de ce qui constitue les normes de l'institution[564].

> Martine Burgos souligne ainsi la lassitude éprouvée par un certain nombre de bibliothécaires face à de jeunes fréquentants non inscrits à qui ils doivent rappeler sans cesse les règles de la bibliothèque mais surtout qui semblent ne pas leur reconnaître leur rôle de médiateurs culturels : « Il y a bien de la fatigue dans les propos des bibliothécaires, contraints de négocier au quotidien avec ces jeunes à la socialité bricolée et de jouer les travailleurs sociaux ou les gardiens de l'ordre, bref d'intervenir sur un terrain qui n'est pas celui pour lequel ils ont été formés. On devine aussi une pointe de dépit : ces usagers paraissent indifférents aux multiples propositions, suggestions, tentatives de créer une relation vivante d'échange, dans la réciprocité, à propos de livres et de lectures. Inconsciemment ou pas, ils mettent en péril la bibliothèque dans sa fonction de médiateur culturel actif, assumée par des professionnels qui se revendiquent comme des personnes, mettant au service de leur métier leurs goûts, leurs engagements intellectuels, auxquels se pose, en permanence, le problème du choix des revues, des ouvrages à mettre en valeur, des quotidiens à proposer... / Bref, les non-inscrits, avec leurs intérêts définitifs et limités, sont des présences fermées, endurcies qui semblent n'accorder aucun intérêt à la bibliothèque des bibliothécaires qui est, à l'évidence, bien davantage qu'un espace de réception et de stockage. Pour beaucoup de professionnels du livre et de la lecture, la bibliothèque reste la concrétisation d'un projet socioculturel, imprégné d'une vision du monde qui emprunte la plupart de ses traits à l'humanisme classique. La non-inscription est probablement ressentie par certains bibliothécaires comme une forme de déni de leur rôle. »[565]

4. Prise en compte des usagers

Les usagers ont-ils dans la bibliothèque un rôle autre que celui de destinataires d'une offre sélectionnée et mise en valeur à leur intention (ou du moins avec une certaine représentation de leurs besoins) ? Qu'en est-il des demandes ou des critiques explicitement exprimées, voire de la participation des usagers au fonctionnement de l'institution ? On observe de manière générale une tendance à maintenir une certaine distance avec les usagers, que l'on peut interpréter comme une « dépossession des profanes »[566] et l'affirmation d'un professionnalisme : tout se passe comme si, tout en devant prendre en compte les demandes, les bibliothécaires tenaient à garder le monopole de l'expertise et du jugement de ce qui est bon ou mauvais.

---

564 Cécile Rabot, « Bibliothèque (pour la jeunesse) », notice du *Dictionnaire de l'adolescence et de la jeunesse*, dir. par David Le Breton & Daniel Marcelli, Paris : Presses Universitaires de France, 2010 (Quadrige dicos poche), p. 117-120.

565 Martine Burgos, « Ouverture : le point de vue des bibliothécaires sur la question [des usagers non-inscrits] », art. cité, p. 94.

566 Sur la manière dont les critiques affirment leur expertise en renvoyant les amateurs à leur statut de « fans », voir Pierre Bourdieu, *La distinction, op. cit.,* p. 450.

1. Pressions et censures ?

Aux États-Unis, la tradition de pression des lecteurs est beaucoup plus marquée qu'en France[567] : les contribuables se sentent autorisés à formuler des exigences à l'égard d'une institution financée par leurs impôts, voire à exercer des pressions en matière de sélections de livres (dans le sens de prescriptions d'acquisitions et de censure). Mais le « Library Bill of Rights », adopté par l'American Library Association en 1939,[568] pose les limites de toute forme de censure qui nuirait au pluralisme des collections.

En France, cette pression des lecteurs est ressentie par les bibliothécaires comme de plus en plus forte : alors que la plupart des usagers s'en remettaient précédemment aux choix des bibliothécaires et que seuls quelques spécialistes sûrs d'eux s'autorisaient à faire figurer quelques titres dans le cahier de suggestions, le nombre d'usagers qui s'autorisent aujourd'hui à réclamer tel livre entendu mentionner par tel média va croissant. Le ton a changé en même temps que le nombre de demandeurs, passant de la suggestion polie à l'exigence. Un nombre croissant d'usagers considèrent qu'ils ont leur mot à dire sur ce que la bibliothèque achète ou non par le fait qu'ils sont usagers d'un service public (payé par leurs impôts).

Mais la profession résiste assez fermement. La Ville de Paris, qui avait proposé d'associer les lecteurs aux acquisitions, a ainsi fait face à une levée de boucliers des professionnels qui ont vu dans cette proposition une intrusion politique et un risque de censure.

> L'épisode est rapporté par Marie Kuhlmann : « En 1978, la commission des affaires culturelles envisage la création d'un comité de lecture et d'animation auprès de chaque bibliothèque d'arrondissement, arguant qu'il s'agit de permettre aux usagers d'être associés au choix des livres et qu'"il n'est pas admissible que les désirs des usagers ne soient pas, dans certains endroits, pris en considération et que l'on assiste à des achats dont on se demande bien à quels critères ils répondent." Les bibliothécaires, craignant que ces "comités de lecture" ne soient des comités de censure déguisés, s'opposèrent à ces mesures en rappelant que, compte tenu de la faiblesse des budgets alloués aux acquisitions, ils ne pouvaient satisfaire tous les usagers, et en rappelant que les trois quarts des acquisitions étaient effectuées par l'intermédiaire d'un service technique central. L'intervention du chef du Bureau des bibliothèques, qui dépendait alors de la préfecture, aboutit à l'abandon du projet. »[569]

---

567 Voir Hélène Bellour, « Les recherches sur la censure dans les bibliothèques aux États-Unis : 1959-1985 » *in* Marie Kuhlmann, Nelly Kuntzmann & Hélène Bellour, *Censure et bibliothèques au XXe siècle,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1989, p. 331.

568 Library Bill of Rights (18 juin 1848, amendée le 2 février 1961, le 28 juin 1967 puis le 23 janvier 1980), Article 3 : « III. Libraries should challenge censorship in the fulfillment of their responsibility to provide information and enlightenment. »

569 Marie Kuhlmann, « Qui a peur des bibliothèques ? », *in* Marie Kuhlmann, Nelly Kuntzmann & Hélène Bellour, *Censure et bibliothèques au XXe siècle, op. cit.*, p. 59.

L'expression des lecteurs se fait souvent par l'expression directe auprès des bibliothécaires, sans que cette parole laisse de trace et, surtout, sans qu'elle parvienne toujours au destinataire susceptible d'apporter une solution.

> Claude Poissenot souligne aussi l'assurance, donc la possession d'un certain capital, requise par ce type d'intervention : « Les usagers peuvent exprimer leur insatisfaction au personnel dans le cadre des interactions courantes (à la banque de prêt, par exemple). Cela suppose qu'ils soient en confiance, qu'ils se sentent autorisés à prendre la parole ce qui n'est pas acquis pour peu qu'ils se sentent inférieurs. L'efficacité de la manifestation dépend ensuite de celui qui l'écoute et de ce qu'il en fait. Si, comme c'est parfois le cas, il n'est pas impliqué dans la mise en place du service (par exemple, la sélection des acquisitions), il faut que la protestation franchisse l'étape de la circulation interne. Celle-ci est soumise aux conditions de l'état des relations interpersonnelles dans l'équipe, mais aussi à l'importance de la hiérarchie. Le risque est grand que l'insatisfaction première ne survive pas à l'ensemble du circuit. »[570]

Le catalogue en ligne offre depuis peu la possibilité de poser une question aux bibliothécaires de la bibliothèque de son choix. Des usagers s'empareront sans doute de cet outil comme moyen d'expression critique, à condition de s'y sentir autorisés et d'être suffisamment à l'aise avec l'écrit.

Certaines formes de censure plus explicites sont repérables localement. La bibliothèque Musset implantée dans le seizième arrondissement, connaît ainsi, selon le témoignage de sa responsable[571], une tradition de contrôle social et moral exercé par des représentantes d'associations religieuses, qui entendent venir « voir ce qui se passe ici » et faire des remarques, dans une perspective affichée de protection de la jeunesse (alors même que les publications destinées à la jeunesse sont déjà passées au crible de la censure établie par la loi du 16 juillet 1949[572]).

> On retrouve ici une forme de censure qui s'est développée dans les années 1980, comme le décrit Marie Kuhlmann : « Dans les bibliothèques pour la jeunesse, certains membres du R.P.R. et du C.D.S. préconisent un retour au contrôle strict des lectures enfantines ou adolescentes. En 1986, se crée une association intitulée Bibliothèque – Lecture – Epanouissement (B.L.E.) qui estime que "la perversion morale se trouve sur les rayons des bibliothèques" et se donne pour objectif de "lutter contre la corruption morale" ; en 1987, un Service d'Information et d'entraide catéchétique diffuse un index de soixante-dix ouvrages pour la jeunesse dont il déconseille l'achat. »[573]

570 Claude Poissenot, « Les bibliothécaires face à la sécularisation de la culture », *in* Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ?* Paris : Éditions du Cercle de la Libairie, 2004, p. 79-96, ici p. 94.

571 Entretien du 28 septembre 2006.

572 Selon la loi du 16 juillet 1949 (complétée par la loi du 29 novembre 1954), les publications destinées à la jeunesse « ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques. Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse. »

573 Marie Kuhlmann, *op. cit.* p. 60.

L'ancrage local et la spécificité de la bibliothèque jouent dans cette pression exercée par des lecteurs en vue d'un strict contrôle moral : l'implantation dans un quartier de grande bourgeoisie et la très petite taille de la bibliothèque (la plus petite du réseau) obligent à une absence de séparation entre une minuscule section jeunesse (la rareté des bibliothèques municipales dans le 16e arrondissement a conduit à mettre en place ce coin jeunesse) et une section adultes, qui justifie une censure morale particulière au nom de la protection des mineurs : aucune bande dessinée susceptible de représenter une femme nue ne doit par exemple figurer sur des rayonnages à moins d'1,50 mètre du sol. Ces associations n'ont certes aucun pouvoir de censure, mais les bibliothécaires rencontrés manifestent dans ces circonstances une tendance à l'autocensure pour ne pas essuyer de récriminations et pour préserver la confiance des parents et l'image de la bibliothèque (ce n'est pas un lieu de perdition) aux yeux des usagers susceptibles d'être influencés par ce type de discours. Une autre bibliothèque du réseau peut, dans le même temps, fonder sa spécialité sur un fonds de littérature érotique, preuve de l'autonomie des établissements, de la logique de spécialisation qui se développe mais aussi de la diversité des contextes.

> Le code de déontologie de l'Association des Bibliothécaires Français met en garde contre ce genre de censure produite par des groupes de pression : « Le bibliothécaire veille à ne pas céder aux groupes de pressions politiques, religieux, idéologiques, syndicaux, sociaux qui essaieraient d'influer sur les politiques d'acquisitions par imposition forcée, interdiction ou intimidation, directement ou par le biais de sa tutelle. »[574]

La résistance à toute forme de pressions extérieures va de pair avec l'affirmation des bibliothécaires comme groupe professionnel.

2. Dons et suggestions

Les interventions des usagers peuvent prendre les formes plus bienveillantes des dons et des suggestions. Mais là encore, les bibliothécaires se montrent extrêmement vigilants, passant soigneusement chaque don de livre et chaque suggestion au crible de leur sélectivité professionnelle.

Les dons sont constitués par des livres proposés par des usagers à « leur » bibliothèque parce qu'ils n'en ont plus l'usage et qu'ils les considèrent comme un moyen, pour la bibliothèque, d'élargir ses fonds à moindre coût. Les bibliothécaires expriment souvent une grande méfiance devant ces propositions qui leur semblent nier les dimensions de sélectivité et de cohérence qui sont au principe de la constitution des

574 Code de déontologie du bibliothécaire, adopté lors du conseil national de l'Association des bibliothécaires français le 23 mars 2003 – en ligne sur le site de l'ABF : <http://www.abf.asso.fr/pages/interieur-contenu.php?categorieTOP=6&categorie=46&id_contenu=78>

collections : la bibliothèque n'est pas un vide-grenier, disent-ils, et ne saurait accepter « n'importe quoi », même si la proposition de l'usager manifeste un élan de générosité.

> Dans la partie du *Métier de bibliothécaire* consacrée aux acquisitions, Martine Blanc-Montmayeur appelle ainsi les professionnels à se méfier des dons : « Ils entrent rarement dans le cadre d'une politique réfléchie et coordonnée. En même temps, ils sont souvent les témoins de l'intérêt des lecteurs pour "leur bibliothèque". On s'efforcera d'expliquer avec tact aux donateurs qu'un choix rigoureux devra être opéré et qu'il ne sera malheureusement pas possible de tout conserver. »[575]

Les bibliothèques dotées de budgets d'acquisition et de personnels formés marquent ainsi leur différence avec des bibliothèques aux fonds non professionnels et incohérents, en partie désuets, qu'on trouve par exemple dans des prisons ou des hôpitaux. Pour défendre leur image, elles refusent tout ce qui pourrait paraître vieillot, illégitime ou médiocre. Les dons sont donc soumis à une stricte expertise et il n'est pas rare que les livres offerts soient rejetés parce qu'ils sont en mauvais état ou jugés de mauvaise qualité (de la même manière que les publications à compte d'auteur offertes aux bibliothèques par leurs auteurs).

Quant aux cahiers de suggestions, ils sont destinés à recevoir des propositions d'achats de documents, à l'exclusion de toute autre forme de réclamation (pour lesquelles existe un cahier spécifique). Leur présence est systématique dans toutes les bibliothèques du réseau, comme un message d'écoute adressé aux usagers, et les bibliothécaires se font un devoir d'apporter pour chaque suggestion une réponse écrite sur ce même cahier. Toutefois, rapportés à la fréquentation quotidienne des bibliothèques du réseau, les suggestions sont relativement peu nombreuses. C'est d'abord que l'usage de l'écrit qu'ils imposent et la publicité du cahier (chacun peut lire ce qu'ont écrit les autres) tendent à restreindre l'utilisation des cahiers à des suggestions légitimes et à des lecteurs qui ont le sentiment de leur propre légitimité.

> Cette corrélation entre le médium et le type de public susceptible de l'utiliser est pointée par Claude Poissenot : « Le cahier de suggestions (il pourrait ne pas seulement concerner les acquisitions) offre une meilleure garantie de circulation de l'information [que les remarques verbales], mais il est soumis à des contraintes plus fortes dans l'expression des demandes. Écrire une demande suppose une assurance qui risque de faire disparaître les demandes culturellement "illégitimes" selon la hiérarchie des bibliothécaires. »[576]

D'après les observations réalisées sur les cahiers de suggestions de plusieurs bibliothèques du réseau municipal parisien, et en particulier sur celui de la bibliothèque Château d'eau (assez petite bibliothèque du 10e arrondissement), les bibliothécaires s'attachent à apporter des réponses à chaque proposition inscrite sur le cahier de

575 Martine Blanc-Montmayeur, « Acquisitions et gestion des collections : principes et objectifs généraux », *in* Association des Bibliothécaires Français, *Le métier de bibliothécaire* / 11e édition revue et corrigée, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2007, p. 200.

576 Claude Poissenot, « Les bibliothécaires face à la sécularisation de la culture », art. cité, p. 94.

suggestions et à donner à l'usager le sentiment qu'il a été entendu et que la bibliothèque peut d'une certaine manière apporter satisfaction à sa demande, directement ou indirectement, ce en quoi la bibliothèque peut être rapprochée d'autres institutions de service public[577]. Le principe, énoncé par la Charte des bibliothèques, est que « toute demande doit pouvoir être satisfaite »[578] directement ou par le biais de la complémentarité entre bibliothèques dans une logique de réseau. Quelques suggestions d'achat sont acceptées, donnant satisfaction et fierté aux usagers qui les ont émises, mais la très grand majorité reçoivent une réponse de l'un des quatre types suivants.

- Oui, l'ouvrage demandé a sa place dans les fonds de cette bibliothèque, mais il est déjà en commande – il rejoint donc la politique d'acquisition de la bibliothèque et son absence présente se justifie seulement par un décalage temporel (les bibliothécaires n'ont pas attendu la suggestion pour repérer cet ouvrage et décider d'en faire l'acquisition).
- Non, le livre demandé n'a pas sa place dans cette bibliothèque, mais le livre est présent ailleurs, dans une autre bibliothèque du réseau, dans laquelle l'usager est invité à se rendre, ou à la Réserve centrale, dont l'usager peut demander à faire venir des ouvrages (la bibliothèque répond ainsi en opposant la logique de réseau à la logique locale).
- Non, la bibliothèque ne fera pas l'acquisition de ce livre, mais elle a des équivalents (ce type de réponse vaut surtout pour des documentaires et demande une connaissance assez fine des fonds).
- Non, le livre demandé ne sera pas acheté par cette bibliothèque moyenne et généraliste car il est trop spécialisé, trop pointu, il n'intéresse qu'un public restreint, universitaire, spécialiste, et peut, au mieux, être acquis par les très grandes bibliothèques du réseau (ce type de réponse paraît le plus répandu : c'est moins la qualité du livre demandé qui est mise en cause que son haut niveau d'érudition qui n'en fait pas un livre « grand public »[579] ; l'usager est renvoyé à d'autres bibliothèques animées par d'autres perspectives).

On voit que la valeur d'une suggestion est toujours définie par rapport aux principes de politique d'acquisition de la bibliothèque concernée et par rapport aux fonds déjà existants, dans cette bibliothèque ou dans d'autres. Comme service public, la

577 Yasmine Siblot, *Faire valoir ses droits au quotidien : les services publics dans les quartiers populaires*, Paris : Presses de la Fondation Nationales de Sciences Politiques, 2006.

578 Charte des bibliothèques, *op. cit.,* article 5.

579 Nous verrons plus loin (dans la deuxième et surtout la troisième partie de la thèse) que cette perspective de lisibilité par le « grand public » est récurrente dans les politiques d'acquisitions comme dans les politiques de mise en valeur des collections de la plupart des bibliothèques du réseau parisien.

bibliothèque doit certes satisfaire ses usagers et servir tous les publics mais les limites budgétaires empêchent de répondre directement aux demandes de chacun. L'intérêt général n'est pas fait de la somme des intérêts particuliers et chaque bibliothèque a des impératifs propres liés aux contraintes qu'elle connaît et aux missions qu'elle se donne.

Le cahier de suggestions est aussi utilisé comme un lieu d'expression sur la politique d'acquisition de la bibliothèque particulière où il se trouve, voire du réseau parisien dans son ensemble. Un lecteur utilise par exemple le cahier de suggestions de la bibliothèque de Château d'eau pour recommander l'achat des œuvres complètes de Christine de Pizan : il assortit sa recommandation d'un avis plus général, selon lequel les bibliothèques se doivent de posséder les œuvres qui sont au fondement de la littérature française avant d'acheter Marc Lévy et de cautionner l'édition commerciale.

3. Associer les lecteurs aux sélections critiques ?

Contrairement à la logique de « dépossession des profanes » sur laquelle s'est construite la profession[580], une bibliothèque peut impliquer les destinataires dans la constitution d'une offre qui leur est destinée, afin de mieux saisir la demande mais aussi la manière dont l'offre est perçue et reçue (ce qui peut permettre d'escompter ensuite le succès de tel ou tel titre sur l'achat duquel on s'interroge). Cette implication peut aussi être envisagée comme un moyen de diversifier les points de vue, de sortir du point de vue lettré qui préside le plus souvent au jugement sur les livres, et d'élargir le champ d'expertise couvert, en entendant des usagers spécialistes dans des domaines (scientifiques notamment) moins maîtrisés par les bibliothécaires.

Cette implication des lecteurs peut passer par des échanges informels fondés sur certaines affinités personnelles elles-mêmes appuyées sur une proximité de goûts et de valeurs. Quelques bibliothécaires rencontrées, surtout des femmes de trente à quarante ans, nouent ainsi des relations privilégiées avec un nombre plus ou grand d'habitués. Une bibliothécaire d'un comptoir de prêt (petite bibliothèque provisoire installée dans un local pendant la fermeture d'une bibliothèque pour travaux) témoigne ainsi de relations privilégiées qu'elle a nouées avec une lectrice américaine qui lui fait découvrir des livres autant qu'elle-même lui en conseille, dans une relation de réciprocité et pour ainsi dire d'égalité qui semble faire peu de cas de la distinction entre professionnel et profane. Plus largement elle voit dans le retour critique des lecteurs un moyen de mieux connaître à la fois les fonds et les usagers, au point qu'elle a décidé de systématiser la démarche en mettant en place un système de fiches destinées à recueillir les appréciations sur les livres empruntés :

580 Voir *supra* chapitre 2.

> « Parce qu'on ne peut pas lire tous les romans qui paraissent, c'est impossible. On ne peut pas lire non plus tous les romans qu'on a en bibliothèque. Et moi je me sers énormément du... [retour des lecteurs]. Dans les livres, j'ai marqué : "Vous avez aimé ce livre un peu, beaucoup, passionnément, à la folie, pas du tout. Non, passionnément, pas du tout. Merci de votre..." Et ils mettent une croix. Ça fait deux ans que je fais ça et ça marche bien. » (bibliothécaire femme, 38 ans, comptoir de prêt de quartier pendant la fermeture pour travaux de la bibliothèque où elle travaille habituellement, entretien du 15 avril 2008)

Une autre bibliothécaire, en poste dans une bibliothèque moyenne, avait réussi à nouer un dialogue avec une cinquantaine de lecteurs auxquels elle demandait systématiquement ce qu'ils avaient pensé de tel ou tel livre rapporté après un emprunt. Ce type de démarche paraît toutefois assez exceptionnel : le responsable de la bibliothèque moyenne en question considérait que cette médiation particulière tenait à un effet de personne et de personnalité et disparaîtrait en même temps que la bibliothécaire changerait de poste. Certains bibliothécaires admettent l'utilité de ces échanges, pour une meilleure connaissance des livres qu'il ne peuvent pas lire ou des goûts des lecteurs, mais éprouvent souvent certaines réticences à les initier et à les encourager.

> Une autre bibliothécaire, d'un grand établissement, évoque ainsi comme un enrichissement les échanges avec les usagers, tout en reconnaissant que l'institution les encourage dans les faits assez peu : « Je pense que s'il y avait plus d'échanges avec les lecteurs, on saurait... on connaîtrait mieux leurs goûts et on pourrait acheter encore mieux, parce que c'est quand même pour les lecteurs qu'on est là, c'est pas pour nous, hein. Alors là on a choisi des livres dans telle collection, mais maintenant... peut-être que ce n'est pas... peut-être qu'ils n'auraient pas choisi ça, les lecteurs, hein. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

Ces échanges peuvent aussi être institutionnalisés (sur le modèle des sociétés d'amis de musées ou des lecteurs de la Comédie-Française) sous la forme de cercles de lecteurs, qui auraient pour objet de débattre de livres lus, de découvrir et de faire découvrir des livres, voire de réaliser une sélection critique ou de prendre appui sur des livres pour des réalisations personnelles, dans le cadre d'ateliers d'écriture. Un certain nombre de lecteurs sont demandeurs de ce type de dispositifs.

> La même bibliothécaire se fait l'écho de cette demande, notamment pour des clubs de lecteurs : « Il y a des lecteurs, ils aimeraient qu'on fasse justement des clubs de livres. [...] Je suis sûre que si on disait aux gens : on va faire un groupe de lecture, on va... – d'ailleurs on a fait déjà des ateliers avec Inventaire Invention sur la littérature contemporaine – ils étaient contents de participer, de lire un livre, puis qu'on leur demande un avis, qu'on leur dise ce qu'on en pensait. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

Si quelques expériences de ce genre ont été tentées ponctuellement et si certaines bibliothèques de province ont leur comité de lecteurs, les bibliothèques de la Ville de Paris ne sont guère allées dans ce sens jusqu'ici. Des évolutions semblent toutefois se

faire jour. Le système d'évaluation critique par le biais de fiches glissées dans les livres a ainsi été étendu en 2008 aux « premiers romans », qui font l'objet d'un dispositif spécial : alors que les bibliothécaires participaient seuls à la sélection critique des premiers romans jusqu'en 2007, il a ainsi été décidé en 2008 d'impliquer les lecteurs volontaires, en recueillant leur avis par écrit[581].

Un certain nombre de dispositifs existent donc qui permettent à des lecteurs de s'exprimer sur les choix des bibliothèques, voire de tenter d'y participer, mais ils sont relativement embryonnaires et surtout, ils ne concernent qu'un nombre réduit d'usagers, qui sont à la fois des habitués et des individus qui se sentent autorisés à s'exprimer et donc qui disposent pour cela des ressources nécessaires, du capital culturel qui les fait se sentir sur un pied d'égalité avec les bibliothécaires et d'une maîtrise de l'écrit suffisante pour leur donner la possibilité d'exprimer des avis par ce biais sans être retenus par la honte d'être mal jugés (par les bibliothécaires eux-mêmes voire par les autres usagers pour le cas des cahiers de suggestions publics). Il est certain que la forme de l'écrit, par laquelle doit passer l'expression de l'usager pour être susceptible d'être entendue, contribue à sélectionner les publics qui s'expriment.

Conclusion

Ainsi les bibliothèques de lecture publique, par leur organisation, leurs règles de fonctionnement et leurs fonds, sont davantage conçues pour des publics dotés d'un capital scolaire minimal que pour l'ensemble des membres constituant la collectivité. L'effet d'exclusion produit par un certain nombre de dispositifs matériels et organisationnels se conjugue à une auto-exclusion engendrée par un sentiment d'illégitimité ou d'inadéquation. Certains choix d'organisation, mais aussi d'acquisition[582], peuvent participer à entretenir des barrières, qui, sans que cela soit voulu ni même conscient, tiennent à distance de l'institution une partie de la population. « Un grand nombre d'anciens usagers mettent en avant, pour expliquer leur abandon de la bibliothèque, à la fois la difficulté à maîtriser l'offre documentaire qui leur est faite et l'inadéquation entre ce qui leur est proposé et ce qui constitue leur univers culturel »[583]. Certaines de ces barrières tiennent à une réticence professionnelle à la médiation directe, à la proximité avec les usagers, à l'explicitation de ce qui est censé aller de soi et surtout à des stratégies et des productions associées au monde marchand.

581 Voir *infra* chapitre 9.

582 Voir *infra* chapitre 4.

583 Anne-Marie Bertrand, « La transmission de l'implicite ou comment la culture professionnelle vient aux bibliothécaires », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 48, n° 1, 2003, p. 10-15.

Les bibliothèques de lecture publique continuent ainsi à ne pas accueillir tous les publics, alors qu'elles se pensent ouvertes à tous et ont été mises en place et développées dans une perspective de démocratisation culturelle et d'accès du plus grand nombre au savoir et au plaisir de la littérature. Toutefois les efforts d'élargissement des publics ne semblent plus constituer une priorité réelle : tant au niveau du groupe professionnel que des politiques locales, on observe une certaine tendance à envisager la question de l'accessibilité sous un autre angle que l'angle social et à travailler en direction des classes moyennes cultivées plutôt que dans le sens d'un élargissement des publics du côté des classes populaires, qui nécessiterait un autre accompagnement et, partant, une refonte du modèle institutionnel et professionnel.

Deuxième Partie

Politiques d'acquisition :

Les bibliothécaires aux prises avec la hiérarchie des genres

INTRODUCTION

Contexte institutionnel, valeurs professionnelles et représentations des publics trouvent une de leurs principales concrétisations dans les politiques d'acquisition, plus ou moins explicites, définies par chaque bibliothèque. En général peu formalisés (ce dont témoignent les efforts récurrents mais guère aboutis de définition de « politiques d'acquisition » qui ne soient pas de simples chartes énonçant des principes généraux), les principes de constitution des collections des bibliothèques de lecture publique relèvent d'un savoir-faire tacite qui échappe pour une large part à ceux-là mêmes qui le mettent en œuvre et qui les rend difficiles à saisir au premier abord. Il est peu aisé de se détacher des cas particuliers pour tenter d'en avoir une vue d'ensemble, d'autant que l'appréhension des sélections demande de resituer chaque choix dans l'espace des possibles dans lequel il a pris place, et de prendre en compte non seulement les choix positifs, objets effectivement choisis et par conséquent présents dans les collections, mais aussi les choix négatifs, c'est-à-dire les éliminations et mises à l'écart qui ne laissent que des traces discrètes. Des sondages raisonnés dans le catalogue commun doivent néanmoins permettre de saisir les principes à l'œuvre dans la constitution des collections, en les confrontant, le cas échéant, aux discours tenus à leurs propos.

Les décisions d'achat et d'élimination, prises en fonction d'une certaine image des usagers et de leurs attentes, participent à définir non seulement les fonds, mais aussi les publics auxquels s'adressent les bibliothèques de lecture publique. *A priori*, pour les bibliothécaires comme pour les représentants des collectivités territoriales qui financent ces établissements, ces bibliothèques sont précisément définies, par opposition aux bibliothèques spécialisées dites « fonctionnelles », par le fait qu'elles sont destinées non pas à un public restreint et ciblé, mais à l'ensemble des citoyens de la collectivité dont

elles relèvent[584]. Toutefois, dans les faits, les bibliothèques de lecture publique sont plutôt pensées comme prioritairement consacrées à un « grand public » conçu comme un public large et moyen, plutôt qu'à chaque type de public particulier[585] : chaque livre du fonds doit pouvoir être lu de tous. Ce premier principe d'accessibilité se conjugue avec deux autres exigences, également considérées comme constitutives du « service public », à savoir la satisfaction des demandes (chaque lecteur doit trouver ce qu'il cherche) et la qualité (l'argent de la collectivité ne saurait être utilisé pour acheter « n'importe quoi » et il appartient à une institution publique de défendre certaines valeurs)[586].

Une volonté de compromis entre ces trois exigences parfois contradictoires amène les bibliothèques à exclure de leurs rayons toute une partie de l'offre éditoriale. Si leurs fonds comportent une réelle diversité de sujets et de genres susceptible de correspondre à un vaste panel de centres d'intérêt et de besoins (c'est particulièrement vrai des fonds des bibliothèques parisiennes qui sont d'une grande richesse), les bibliothèques de lecture publique tendent à exclure à la fois les publications considérées comme trop « pointues » et celles jugées trop « médiocres », les premières au nom du principe d'accessibilité, les secondes au nom de la qualité (tout en faisant une place à des bestsellers au nom du troisième principe, de satisfaction des demandes).

À chaque objet correspond, socialement et pour les bibliothécaires, un niveau de légitimité, qui dépend de sa consécration propre mais aussi d'abord de la maison d'édition qui le publie, de la collection à laquelle il appartient et surtout du genre dont il relève.

> Patrick Parmentier souligne la manière dont le statut de l'objet détermine la posture de lecture : « Avant toute expérience effective de consommation esthétique, c'est la hiérarchie de légitimité qui détermine le choix des objets et les modes de lecture, programme le budget-temps de lecture et de relecture, distribue les degrés d'insistance, d'"éveil" ou de "sommeil", les lieux, les moments, les postures de lecture, préjuge de la bonne volonté à mettre vis-à-vis de tel objet. »[587]

Il ne s'agit pas d'affirmer l'infériorité intrinsèque de certains genres et la supériorité d'autres mais de considérer la hiérarchie des légitimités comme un donné social, qu'il faut prendre en compte parce qu'il joue dans les pratiques des acteurs[588]. Les

584 Bertrand Calenge, *Les politiques d'acquisition : constituer une collection dans une bibliothèque*, Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 1994.

585 Anne-Marie Bertrand, *Bibliothécaires face au public*, Paris : BPI - Centre Pompidou, 1995, p. 3.

586 Voir Anne-Marie Bertrand, *op. cit.*, p. 130.

587 Patrick Parmentier, « Les genres et leurs lecteurs », art. cité, p. 403.

588 Voir Pierre Bourdieu, Entretien mené par Yann Hernot, *Science-fiction* n° 5, p. 166-183 : « Dire que la SF est un genre *mineur*, c'est-à-dire socialement inférieur, est un simple constat. Ce qui ne veut pas dire une ratification. Je ne voudrais pas qu'il y ait de malentendu : l'enregistrement empirique d'une hiérarchie est souvent compris comme une consécration de cette hiérarchie. Et, de fait, en général, celui qui enregistre, inscrit dans un registre, confère par là même une valeur de droit à ce qu'il écrit. [...] Donc j'enregistre cette hiérarchie, mais sans la consacrer. Ce que l'on appelle la

bibliothécaires admettent ces hiérarchies tout en contribuant à les retravailler. Comment la hiérarchie de légitimité des genres telle que l'a mise en lumière Patrick Parmentier[589] est-elle reconduite ou retravaillée par les bibliothécaires de lecture publique à travers les choix qu'ils mettent en œuvre ? La différence de position sur l'échelle des légitimités permet-elle de dessiner une ligne de partage entre acquisitions et exclusions ? Les bibliothécaires privilégient-ils par exemple l'acquisition de ce qui relève de la « lecture cultivée » et de la « culture moyenne » en reléguant la culture « bis » ?

L'analyse de la présence au catalogue de certains genres réputés les moins légitimes, comme le roman sentimental ou la littérature « de terroir », (chapitre 4) permettra d'interroger la réalité de leur exclusion, de même que celle des productions régionalistes ou régionales. À rebours, le traitement réservé aux classiques et aux publications du pôle de production restreinte, notamment aux genres éminemment légitimes que constituent la poésie et le théâtre, sera examiné à travers un certain nombre de cas particuliers (chapitre 5) révélant souvent des positions ambiguës. Enfin, les genres « en voie de légitimation » feront l'objet d'une attention particulière (chapitre 6), dans la mesure où ils témoignent du processus de légitimation à l'œuvre mais aussi de la manière dont la lecture publique s'empare de ces objets au service de ses propres intérêts.

culture, c'est cette culture historique qui permet de référer le dernier venu aux prédécesseurs et aux contemporains. En un mot, de faire des *différences*, des distinctions. »

589 Patrick Parmentier, *Les rayons de la bibliothèque : contribution à une étude sociologique de la classification des lectures* / thèse de 3e cycle en sociologie sous la direction de Jean-Claude Passeron soutenue à Paris 8 en 1982 ; « Lecteurs en tous genres », *in* Martine Poulain dir., *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1988, p. 125-153.

Chapitre 4

Roman sentimental et littérature de terroir :

entre censure et consentement

Le jugement de « médiocrité » affecte prioritairement des objets qui coïncident avec les goûts et les habitudes des lecteurs des classes populaires. Malgré un élargissement notable de l'offre des bibliothèques de lecture publique, pour qui polar et bande dessinée vont aujourd'hui de soi et qui ne s'interrogent plus sur la légitimité de la présence sur leurs rayonnages des romans de Marc Levy ou du *Da Vinci Code* de Dan Brown, il reste des pans entiers de l'offre éditoriale qui en sont exclus comme n'y ayant pas leur place, c'est-à-dire comme ne correspondant pas aux missions que se propose l'institution ou aux valeurs qu'elle considère comme acceptables.

> Richard Shusterman constate une tendance générale à juger des œuvres selon leur seul niveau de légitimité et invite au contraire à établir, aux différents niveaux de légitimité, des hiérarchies fondées sur les propriétés esthétiques des œuvres : « Tandis que nous pensons l'art élevé uniquement à travers les œuvres de génie les plus célèbres, l'art populaire est en général identifié à ses productions les plus médiocres et les plus standardisées. Il existe cependant beaucoup d'œuvres qui, relevant de l'art élevé, sont hélas médiocres, voire franchement mauvaises, ainsi que le reconnaissent même les plus ardents avocats de la grande culture. Et, de même que le grand art n'est pas une collection irréprochable de chefs-d'œuvre, de même l'art populaire n'est pas un abîme indistinct livré au mauvais goût, loin de tout repère esthétique. La ligne qui les sépare n'étant pas

intrinsèque, mais flexible et historique, il est possible et nécessaire de juger de leurs succès et échecs du point de vue esthétique. »[590]

Les genres socialement les moins légitimes sont-ils exclus en bloc par les bibliothécaires ? Ou font-ils eux-mêmes l'objet de hiérarchisations internes ? Richard Shusterman tend en effet à opposer culture légitime et culture populaire sans considérer le processus qui aboutit à la constitution de ces catégories. Or, il semble intéressant d'explorer ce processus et d'abord d'examiner le traitement dont font l'objet, dans les bibliothèques de lecture publique, les genres *a priori* les moins légitimes. On peut partir de la classification esquissée par Patrick Parmentier entre les genres, en fonction de leur degré de légitimité. Dans ce qu'il nomme la culture « bis », Patrick Parmentier identifiait trois sous-genres romanesques : les romans sentimentaux, les policiers « bis » et la science-fiction « bis ». Le roman sentimental est, dans cette classification, le seul genre qui soit classé entièrement au niveau le moins légitime, les deux autres sous-catégories correspondant à la frange la moins légitime de genres en voie de légitimation et clivés entre un pôle cultivé et un pôle illégitime[591]. À l'inverse du roman policier et de la science-fiction (mais aussi de la bande dessinée), le roman sentimental semble dépourvu de toute frange « cultivée » ou « haut de gamme », ce qui laisse à penser qu'il est considéré en bloc comme « illégitime »[592]. De fait, il est considéré comme illégitime par les instances autorisées du champ littéraire, et, partant, par la société : à peu près ignorés de la critique, de la recherche et de l'enseignement[593], il fait partie des « mauvaises lectures » que l'on ne peut guère citer dans une copie d'examen ou même avouer aimer sans craindre le mépris[594], surtout dans toutes les situations où l'on est amené à être jugé.

Ce chapitre se propose d'examiner ce statut d'illégitimité en considérant de plus près le cas du roman sentimental, en commençant par y distinguer le roman sentimental à proprement parler de la romance historique et surtout de la littérature de terroir (que Parmentier ne nomme pas comme telle, non qu'elle ait été absente de son échantillon, mais parce qu'il semble la ranger dans la même catégorie que les romans sentimentaux,

590 Richard Shusterman, « Légitimer la légitimation de l'art populaire », *Politix*, n° 24, 1993, p. 153-167, ici p. 154.

591 Voir *infra* chapitre 6.

592 Voir Bruno Péquignot, *La relation amoureuse : analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris : L'Harmattan (Logiques sociales), 1991.

593 On peut supposer que l'effet de légitimité est plus fort en matière d'écrit et de littérature que dans d'autres domaines (la musique par exemple) par le fait de l'appropriation de ce domaine par une institution scolaire qui contribue fortement à y définir des valeurs et des hiérarchies.

594 Bernard Lahire a cherché à relativiser ces effets d'illégitimité en insistant sur les « dissonances » des pratiques de certains lecteurs (Bernard Lahire, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris : éd. La Découverte, 2004), mais le statut d'illégitimité est intégré par les lecteurs de ces genres sans remettre en cause leur pratique : voir Julia Bettinotti, « Lecture sérielle et roman sentimental », *in* Denis Saint-Jacques dir., *L'acte de lecture*, Québec : Éditions Nota Bene, 1998 (éd. or. Nuit Blanche, 1994), p. 161-176, ici p. 167.

dans lesquels il inclut les publications des Presses de la Cité, qui comptent parmi les principaux éditeurs de littérature de terroir). Ces différentes catégories correspondent à des collections distinctes et sans doute à des lectorats distincts. Leur distinction ne vise ici qu'à resserrer la focale pour examiner quelques cas empruntés à chaque catégorie et observer le traitement dont ils font l'objet par les bibliothécaires de lecture publique. Ces genres les moins légitimes socialement sont-ils exclus en bloc des bibliothèques comme illégitimes et jugés excessivement médiocres pour avoir leur place dans l'institution ? La confrontation des discours des bibliothécaires et de leurs pratiques d'achat dans ces domaines permet de mettre au jour leur statut complexe.

Littératures sentimentales, historico-sentimentales et de terroir conservent une dimension d'illégitimité marquée, non seulement dans le champ littéraire et académique, mais aux yeux-mêmes de bibliothécaires qui ont intégré, dans les collections, des écrits moins légitimes au nom de la nécessité d'ouvrir l'institution à des publics plus divers et plus larges. Dans leurs discours, ces littératures sont toujours mises à distance, comme des genres dont on ne peut pas être soi-même lecteur, encore moins amateur (il faut une heure et demie d'entretien avant qu'une bibliothécaire avoue sa préférence pour les sagas sentimentales[595]), auxquels on ne veut pas être identifié et que l'on ne peut acheter pour la bibliothèque que par une logique d'intérêt (pour « faire du chiffre ») ou par concession (pour satisfaire la demande), et non par goût ou conviction de leur valeur (toujours décriée).

> La responsable d'une petite bibliothèque témoigne de cette position ambiguë entre une volonté de répondre à la demande (« On en prend un peu, ils aiment ça ») et la honte qui reste attachée à ces objets (« Qu'est-ce que les collègues vont penser ? ») : « On dit : on en prend un peu, ils aiment ça, ou elles aiment ça ! On en prend un peu et un peu au hasard d'ailleurs, hein. [...] Ma belle-fille, quand elle avait le pied dans le plâtre, elle me dit : "Prends-moi des bouquins". Alors qu'est-ce qu'elle voulait ? Benzoni[596], tout ça. J'avais honte ! Je n'ai jamais lu Benzoni. Je me suis dit : "Qu'est-ce que les collègues vont penser ?" C'est vrai qu'il y a ce côté là, je reconnais. [...] Qu'est-ce que les collègues vont penser s'ils me voient emprunter ça ? » (bibliothécaire, femme, 60 ans, responsable d'une petite bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010) Si la lecture de ce type de littérature est ainsi admise dans une perspective professionnelle, elle n'en reste pas moins un marqueur social.

En pratique, ces littératures ne bénéficient d'aucun dispositif spécifique de mise en valeur : elles n'ont pas de comités dédiés, ne bénéficient pas de rayonnages identifiables (à l'exception de quelques rares établissements comme la bibliothèque Port-Royal qui classe à part les « romans historiques » et le « terroir »[597]), ne figurent

595 Entretien du 12 avril 2005.

596 Juliette Benzoni, née à Paris en 1920, auteure de romans historiques à succès, souvent regroupés en séries : les "Catherine", à la base de son succès, puis "La Florentine" (1988-1989), "Les Treize Vents" (1992), "Le Boiteux de Varsovie" (1994-1996) et "Secret d'État" (1997-1998).

597 Le marquage par pictogramme n'est pas non plus la règle, alors qu'il semble pratique courante dans le monde anglo-saxon : « Moi je sais qu'en Grande-Bretagne, ils ont des... ce ne sont pas des

pas dans les sélections bibliographiques, pas plus que dans les « coups de cœur » ou sur les tables thématiques et ne font l'objet d'aucune animation dans les bibliothèques (lecture à voix haute, invitation d'auteur, etc.). Toutes choses qui différencient fortement ces genres illégitimes des genres en voie de légitimation (polar, science-fiction et bande dessinée), mais aussi du modèle anglo-saxon de bibliothèque publique.

> Michel Melot vante l'ouverture des bibliothèques anglo-saxonnes aux genres les moins légitimes, qu'il associe à une ouverture au public, par opposition aux bibliothèques françaises qui, en étant plus sélectives, se contentent d'être accessibles à une partie de la population seulement, appartenant aux classes moyennes et supérieures : « Il est de règle qu'une bibliothèque publique américaine s'ouvre au public par des présentoirs d'ouvrages qu'on baptise en France "littérature de gare" (romans d'amour ou d'espionnage) et que les bibliothécaires répugnent généralement à acquérir. »[598] On retrouvera cette expression « de gare » pour justifier un cas d'exclusion.

C'est le principe de qualité et de dignité culturelle qui opère dans cette mise à l'écart des genres les moins légitimes, la sélectivité étant au principe de la capacité de légitimation de l'institution et de son identité de service public défendant d'autres valeurs que celles de la production marchande.

Toutefois, ces genres les moins légitimes ont une présence bien réelle sur les rayonnages des bibliothèques publiques parisiennes : ils font l'objet d'acquisitions massives, mais sélectives, qui sont le produit de hiérarchisations internes liées à des différentiels de capital symbolique établis entre des auteurs mais surtout entre des éditeurs. Un cas d'exclusion constaté au cours d'une observation participante témoigne de ce que certaines productions, en l'occurrence un roman des éditions Jean-Claude Lattès intitulé *Le pharmacien de Saint-Pol,* sont considérées comme « indignes des bibliothèques » et exclues comme telles des acquisitions (I). Mais dans le traitement que les bibliothécaires réservent aux genres les moins légitimes, la hiérarchie des légitimités est en fait complexifiée à double titre : roman sentimental et romance historique font l'objet de hiérarchisations internes qui relativisent les effets de l'illégitimité sans pour autant les annuler (II). Enfin, l'étude des productions régionalistes ou régionales fait apparaître l'existence d'une autre logique, éditoriale plus que littéraire, qui s'ajoute à la hiérarchie des genres et qui oppose le centre à la périphérie – logique révélée ici à travers le cas de la littérature régionale mais qui vaut sans doute de manière plus générale : son effet est que les genres moins légitimes publiés par des éditeurs parisiens

---

pastilles, ce sont des pictogrammes sur les livres... et ce ne sont pas des petits pictogrammes, ce sont des grands pictogrammes et il y a le roman d'amour à côté du roman policier. Alors le roman d'amour, il y a un cœur rose, le roman policier, il y a une tête de mort, le roman historique, il y a un château fort... Et alors quand c'est un roman d'amour historique et policier, alors là vous ne voyez plus le titre tellement il y a de pictogrammes dessus ! » (bibliothécaire femme, 50 ans, spécialiste de bibliographie et de veille éditoriale à la Bilipo, entretien du 3 août 2007)

598 Michel Melot, « Grandeur et lacunes de l'activité des bibliothèques publiques françaises », art. cité, p. 379.

bénéficient d'une reconnaissance plus grande que les genres plus légitimes publiés par des éditeurs régionaux (III).

Sources & méthodes

L'analyse de la réception du roman de Jacqueline Dana *Le pharmacien de Saint-Pol* repose sur des sources à la fois littéraires, sociologiques et ethnographiques : des observations menées lors d'une séance de travail de bibliothécaires sont confrontées à une analyse stylistique du début du texte et à une étude sémiotique des signes renvoyés par l'objet-livre, puis mises en perspective avec une étude élargie de la réception du roman dans différents espaces en dehors des bibliothèques parisiennes.

La deuxième partie du chapitre repose sur diverses analyses quantitatives du catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris, comparativement avec la production de certains auteurs mentionnés au cours des entretiens (Barbara Cartland et Danielle Steel pour les romans sentimentaux, Violaine Vanoyeke et Christian Jacq pour les romances historiques égyptiennes) et avec les catalogues de plusieurs éditeurs : collections « En français facile » des éditions Hachette et CLE International, collection « J'ai lu pour elle » des éditions J'ai lu et éditions Harlequin pour les romans sentimentaux.

Enfin, la troisième partie, consacrée aux éditeurs « de terroir » ou régionaux, étudie la présence au catalogue des bibliothèques municipales parisiennes de différents corpus établis à partir de sources éditoriales :

- La collection « romans régionaux » de France Loisirs, éditeur qui réédite, à destination d'un public pour l'essentiel issu des classes moyennes et populaires, des ouvrages ayant connu un certain succès de vente, permet d'identifier un certain nombre de succès commerciaux de la littérature de terroir et d'examiner la manière dont ils sont traités par les bibliothécaires parisiens.
- Le recensement des romans de terroir récompensés par huit prix littéraires dédiés (liste des prix et des lauréats établie par une recherche avec les mots clés « terroir » et « régional » sur le site <www.prix-litteraires.net>) fait apparaître les auteurs de littérature de terroir ayant bénéficié d'une certaine reconnaissance critique, même si les critères de jugement qui ont présidé à cette consécration ne sont pas toujours apparents.
- L'étude de la présence des éditions Parigramme et Alan Sutton dans les bibliothèques de la Ville de Paris permet de poser la question des éditions régionalistes parisiennes.
- Les éditions régionales de terroir sont envisagées à travers deux cas distincts : les éditions Mon village, situées en Suisse et publiant un très petit nombre d'ouvrages, et les éditions De Borée, qui constituent un des principaux éditeurs français régionaux de ce type de littérature.
- Le cas des polars régionalistes sera envisagé à travers l'exemple des éditions Alain Bargain, développé par une bibliothécaire spécialiste du roman policier dans le réseau parisien.

- Le principal éditeur parisien de littérature de terroir (en terme de nombre de titres au catalogue et de succès) est constitué par les Presses de la Cité, avec leur collection « Terres de France » : l'étude du traitement de cette collection permet d'analyser la manière dont est traité un gros éditeur parisien pour des littératures *a priori* définies par leur fort ancrage régional.
- Enfin, l'examen successif des éditions Serpenoise (petit éditeur régional peu présent sur le terrain de la littérature), Privat (gros éditeur régional reconnu pour d'autres types de production) et du Rouergue (éditeur régional de littérature, refusant de se cantonner au terroir et commençant à accéder à une certaine reconnaissance critique) permettra de distinguer les effets liés à l'illégitimité du genre et ceux qui ont trait à la position périphérique de l'éditeur.

I. Un « roman de gare, indigne des bibliothèques »

L'observation d'une séance de travail du comité d'analyse des romans du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris nous a donné à voir un cas d'exclusion d'une romance historique, en l'occurrence le roman de Jacqueline Dana, *Le pharmacien de Saint-Pol,* publié aux éditions Jean-Claude Lattès en 2008. Le qualificatif utilisé dans une notule écrite pour justifier cette exclusion, à savoir « indigne des bibliothèques », est suffisamment rare et fort pour retenir l'attention. Ce cas particulier est significatif dans la mesure où il donne à voir en acte des valeurs et des représentations, mais aussi le mécanisme concret où le jugement d'un seul a pour conséquence l'absence du livre ainsi jugé dans les cinquante-huit bibliothèques de prêt du réseau.

1. Une romance improbable dans une séance d'analyse de romans

La séance observée réunissait huit bibliothécaires, membres du comité d'analyse des romans, autour d'une quarantaine de livres reçus « en office », c'est-à-dire envoyés en prêt par un libraire prestataire (selon un accord défini dans le cadre d'un marché public). Le travail de ces bibliothécaires consiste à examiner les livres reçus et à émettre à leur sujet des avis critiques (mention « avis favorable » ou « avis défavorable » puis appréciation de quelques lignes justifiant cet avis), qu'ils inscrivent sur des fiches cartonnées glissées dans les livres au préalable. Rappelons que ce travail se fait sur la base du volontariat, sur le temps de travail, au rythme d'une demi-journée tous les quinze jours, donc avec l'accord de chaque chef d'établissement et sous réserve que cet engagement ne nuise pas à l'organisation des services à l'intérieur des bibliothèques.

Les personnels participant bénéficient d'une décharge de deux demi-journées par mois et peuvent théoriquement participer à un comité quel que soit leur grade. De fait les personnels de catégorie A (bibliothécaires, beaucoup plus que conservateurs) et B (bibliothécaires adjoints) semblent dominer. On peut supposer d'une part un effet d'auto-exclusion des personnels de catégorie C (magasiniers et adjoints administratifs) – au moment de solliciter l'autorisation de leur chef d'établissement et / ou par sentiment d'incompétence ou d'illégitimité à analyser l'offre éditoriale – et d'autre part un manque de disponibilité des conservateurs largement accaparés par d'autres tâches, notamment de gestion. Cette prédominance, dans les comités, des personnels de catégorie B et de la frange inférieure de la catégorie A n'est sans doute pas sans effet sur les critiques portées sur les livres qui tendent à exclure à la fois les ouvrages trop difficiles d'accès et les livres comme *Le pharmacien de Saint Pol,* considérés comme « indignes », « déjà vus » ou « sans intérêt », pour privilégier les ouvrages « grand public » destinés aux classes moyennes, dont ils relèvent eux-mêmes.

Par ailleurs, la composition concrète du comité varie d'une séance de travail à l'autre, en fonction notamment d'éventuels congés des uns ou des autres, ou dans le cas où leur présence est ponctuellement requise dans leur bibliothèque. Or ce sont les membres présents qui critiquent, positivement ou négativement, et donc encouragent ou dissuadent l'acquisition. Il entre ainsi une certaine part de hasard : telle personne, si elle avait été présente, aurait peut-être considéré tel livre autrement que ses collègues et fait pencher la balance dans un autre sens. Le contexte éditorial et temporel introduit lui aussi des variations : les livres à analyser en séance sont plus ou moins nombreux et les horaires de présence de chaque membre du comité peuvent varier en fonction d'obligations diverses, de sorte que le temps moyen consacré à l'analyse d'un livre (calculé en rapportant le nombre cumulé d'heures de travail au nombre total de livres à examiner multiplié par 2,5 – chaque livre étant examiné par deux ou trois personnes) varie sensiblement d'une séance à l'autre. C'est ainsi que des effets de conjoncture, liés à l'abondance de la production éditoriale au moment, par exemple, de la rentrée littéraire, peuvent conduire à des exclusions par omission, c'est-à-dire que des livres qui ont été reçus dans l'office ne peuvent pas être examinés faute de temps.

Concrètement, le travail d'analyse des romans par le comité n'est pas réparti de manière préalable et rationnelle : chacun des membres du comité peut examiner, au cours de la séance, le nombre de livres qu'il souhaite et peut choisir d'examiner les livres qui l'attirent *a priori*. La couverture, les labels éditoriaux et les titres jouent bien-sûr un rôle dans ce choix, chacun étant davantage attiré par certaines maisons ou certains graphismes ou ayant sa curiosité piquée par certains titres plus que par d'autres, même s'il y a aussi des tendances communes à être attirés par certains objets et à en

rejeter d'autres, qui ont à voir avec des positions sociales et les valeurs de la profession. La seule nécessité est qu'à la fin de la séance tous les livres aient été passés en revue et aient fait l'objet d'au moins deux appréciations critiques. Le secrétaire du comité tient à avoir au moins jeté un œil sur chaque livre, puisque c'est à lui qu'incombera la tâche d'en rendre compte en réunion de réseau au moment où seront passés en revue les titres des nouvelles publications recensés par *Livres Hebdo*. Assistant à la séance comme observatrice, j'observe la manière dont chacun s'y prend (les gestes, les regards, les mimiques, le temps passé sur chaque livre, la manière de procéder), j'écoute les discours accompagnant le travail (commentaires oraux, questions, échanges, recommandations), je feuillette moi-même les livres et je lis les commentaires rédigés par les uns et les autres.

De fait, les pratiques sont diverses. Certains prennent plusieurs livres dans les piles pour les emporter à leur place. D'autres n'en prennent qu'un à la fois. Tous remettent dans les piles centrales les livres déjà examinés. Certains restent plutôt silencieux, tandis que d'autres se livrent à des commentaires à voix haute. Beaucoup participent aux débats qui peuvent surgir à propos d'un livre ou un autre quand ils ont eu l'occasion de l'examiner. Les échanges sont d'ailleurs assez nombreux, même si le travail n'est pas d'emblée posé comme collectif. Le grade ne semble pas jouer ici comme un facteur discriminant en matière de participation au débat : l'appartenance au comité et l'expérience qu'elle procure semblent valoir légitimité à la parole, alors que l'observation de plusieurs « réunions *Livres Hebdo* »[599] en bibliothèque avait permis de constater un rapport très hiérarchisé à la prise de parole – le conservateur menant la discussion avec les bibliothécaires, les personnels les moins gradés ne faisant qu'écouter. La plupart des membres du comité d'analyse des romans rédigent leur commentaire critique directement sur la fiche cartonnée insérée dans le livre, mais une bibliothécaire d'une cinquantaine d'années écrit un premier jet dans un cahier de brouillons d'écolier personnel qu'elle apporte à chaque séance et dans lequel elle consigne avec soin et d'une écriture appliquée la date, les références du livre et ses propres commentaires. La « bonne volonté culturelle » qui transparaît dans cette pratique se retrouvera dans ses prises de position à l'égard des hiérarchies de légitimité existantes.

L'office du jour comporte, parmi une quarantaine d'autres, un ouvrage de Jacqueline Dana, intitulé *Le pharmacien de Saint-Pol* et portant sur la première de couverture la mention générique « roman ». Assez grand (14 x 22,5 cm) au regard du format moyen des ouvrages brochés, le livre est publié aux éditions Jean-Claude Lattès,

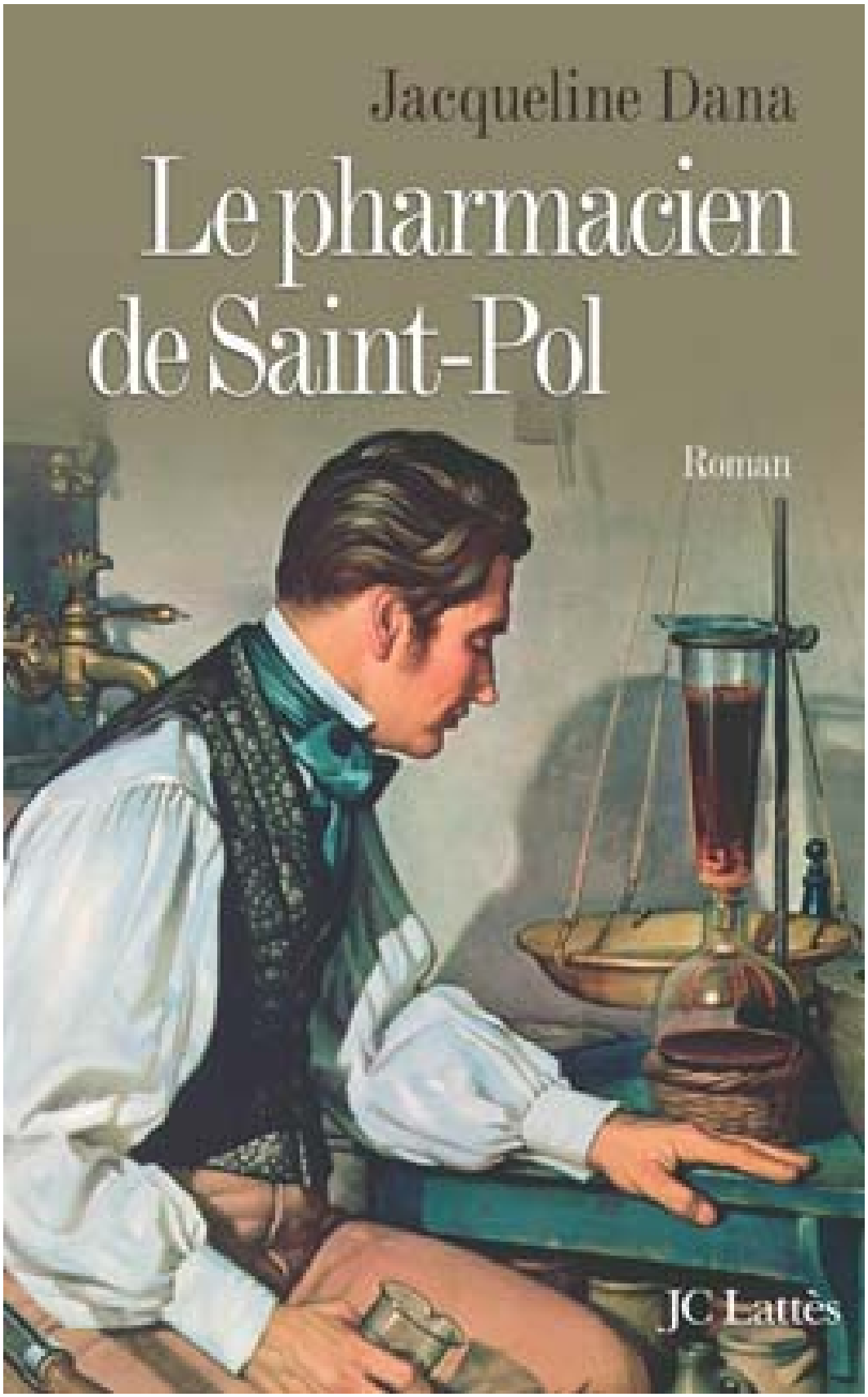
599 Il s'agit des réunions d'équipe, hebdomadaires ou bihebdomadaires, organisées dans bon nombre de bibliothèques pour examiner collectivement les annonces de parutions figurant dans le ou les derniers numéros de *Livres Hebdo*, de manière à définir une liste de projets d'achats.

dont il comporte le label à la fois sur la première de couverture et sur le dos, selon l'usage habituel. La couverture iconographique[600] reproduit une lithographie aux couleurs fortement contrastées et au dessin particulièrement kitch qui n'est pas sans évoquer les romances des éditions Harlequin et qui représente un homme très élégamment vêtu, à la mode du XIXe siècle, installé à une table de travail et manipulant du matériel de chimie, qu'on identifie aussitôt comme le héros éponyme.

Le texte est imprimé sur un papier épais (308 pages pour une épaisseur de 2,3 cm) et dans une casse assez grosse qui rend la lecture confortable. Ces éléments matériels se conjuguent au graphisme de la couverture et au label éditorial pour situer presque immédiatement ce roman du côté d'un certain type de littérature populaire, historique et romanesque. Les bibliothécaires membres du comité sont assez familiers du monde des livres et de ses codes pour que de tels indices ne leur échappent pas. Or ces indices classent le roman dans un type de littérature vers lequel la plupart des bibliothécaires, recrutés pour beaucoup sur un concours de niveau baccalauréat et souvent avec une qualification de fait supérieure, ne sont pas attirés spontanément et personnellement. Le livre reste d'ailleurs un moment sur les piles au centre des tables : il n'est pas examiné en priorité et il aurait peut-être fait partie des livres non examinés si les conditions matérielles n'avaient pas permis d'examiner l'ensemble de l'office du jour.

Pour ma part, mes études littéraires et mes pratiques personnelles de lecture ne m'ont jamais fait rencontrer de livres de cet auteur et, si j'ai pu lire quelquefois des romans des éditions Jean-Claude Lattès, je n'en garde aucun au palmarès des livres que j'ai particulièrement appréciés : comme la plupart des bibliothécaires réunis autour de la table, je ne fais guère partie du lectorat visé par cette maison, qui est plutôt un grand public peu doté en capital scolaire et culturel. Je me prête néanmoins au jeu de l'analyse en tentant de laisser à l'écart les préjugés que peut me donner ma position à l'égard de ce genre de grande production. Je me saisis donc du livre resté sur les piles, l'examine avec curiosité, le feuillette pour m'en faire une première idée. J'en lis la quatrième de couverture et les quatre ou cinq premières pages. Ma première impression de lecture se situe dans le registre du « pourquoi pas ? » : rien ne me rebute, je sens naître un intérêt pour les personnages et pour l'intrigue et je continuerais volontiers la lecture pour connaître la suite de l'histoire (et peut-être aussi pour voir si quelque chose de lisible et plaisant se cache derrière une apparence qui ne correspond pas à mes goûts habituels).

600 Voir la reproduction de la première de couverture, en taille réelle. Sur la distinction entre « couverture iconographique » et « couverture typographique » et leur distribution selon les genres et les niveaux de légitimité, voir Huguette Rigot, *Les couvertures de livres, op. cit*.


Jacqueline Dana
Le pharmacien de Saint-Pol
Roman
JC Lattès

Ma position ne me permet pas de pousser ma lecture plus avant : observatrice, je ne participe pas à l'analyse. Pour qu'il puisse être examiné par les membres du comité, je repose le livre sur le dessus d'une pile et le surveille d'un œil, attentive au traitement que lui réserveront les membres du comité et prête à le pousser un peu pour qu'il soit au moins regardé malgré le classement immédiat auquel invitent sa couverture et son label éditorial. Une bibliothécaire du comité repose au centre de la table un livre qu'elle a fini d'examiner et se saisit de celui-ci. C'est précisément la bibliothécaire d'une cinquantaine d'années qui rédige ses commentaires dans un cahier de brouillon scrupuleusement tenu.

Après quelques minutes d'examen et de lecture, elle écrit sa critique sur la fiche cartonnée et repose le livre sur une des piles centrales. Je m'en saisis et lis son commentaire : « Trop d'adjectifs, roman de gare. Indigne des bibliothèques. » Ce commentaire me surprend par son caractère lapidaire et par le contraste entre la réception qu'il suggère et celle que j'avais imaginé possible à la suite de mon propre examen. Je suis d'autant plus curieuse de voir ce qu'écriront d'autres bibliothécaires du groupe sur ce même livre et ce qu'il en adviendra après une évaluation aussi sévère.

Mais les livres à examiner sont assez nombreux et celui-là est visiblement desservi par sa couverture – du moins auprès de ce public précis, qui n'est pas le lectorat visé par l'éditeur : il reste à nouveau sur la pile sur laquelle il a été reposé et les bibliothécaires qui viennent chercher des livres à critiquer en prennent d'autres plutôt que celui-ci. Outrepassant mon statut d'observatrice vers la fin de la séance, je suggère au secrétaire du comité (assis à côté de moi) de regarder aussi ce livre pour donner son avis. Il accède à ma demande, observe l'ouvrage en quelques minutes, lit la critique de sa collègue, considère vraisemblablement qu'il n'y a pas de contradiction entre cette critique et ce que la couverture laisse pressentir et finalement n'ajoute rien sur la fiche, jugeant qu'il n'y a pas lieu d'aller à l'encontre de l'avis de sa collègue. On en restera donc là, c'est-à-dire que le livre n'aura reçu sur sa fiche cartonnée qu'une seule critique on ne peut plus défavorable. Il sera donc évoqué en quelques secondes voire pas du tout en réunion de réseau au moment d'établir la liste de propositions d'acquisitions, sur laquelle il ne figurera donc pas, d'autant moins qu'il n'aura été vu par aucun des participants à la réunion à l'exception du secrétaire du comité romans et que ni le nom de l'éditeur ni celui de l'auteur ne sont susceptibles d'attirer l'attention en sa faveur. Et *Le pharmacien de Saint-Pol* ne sera dans aucune des cinquante-huit bibliothèques de prêt du réseau parisien (exception faite de la bibliothèque Port-Royal qui l'achètera au moment de sa réédition en gros caractères).

Tel est l'effet du fonctionnement du réseau : un livre de fiction qui a été exclu par un comité d'analyse (en l'occurrence par une personne membre d'un comité d'analyse)

n'est pas retenu en réunion de réseau et ne figure donc pas sur les listes de propositions d'acquisitions envoyées aux bibliothèques du réseau. Celles-ci sont certes libres d'acquérir des livres en dehors de ces listes. Mais elles n'ont souvent pas le moyen de juger directement, n'ayant pas accès au livre, et fondent donc leur évaluation sur des informations telles que d'éventuelles critiques de presse ou sur les données fournies par la notice de parution publiée dans *Livres Hebdo*, autant dire sur le nom de l'auteur et de l'éditeur, car la notice ne fournit guère d'autres renseignements. En l'occurrence, le capital symbolique de l'auteur n'est pas important (même si Jacqueline Dana a écrit des romans à succès), de même que celui de l'éditeur (associé à de grandes productions populaires). Peu de chances donc pour que des bibliothécaires fassent le choix de ce *Pharmacien de Saint-Pol* hors liste. Et de fait, le cas ne s'est pas produit.

2. Un style de « roman de gare » ?

L'exclusion du *Pharmacien de Saint-Pol* répond à l'exigence de sélectivité qui est au principe de l'institution et qui est vécue par les usagers comme une garantie de qualité.

> Une bibliothécaire met en avant cette caractéristique de la bibliothèque qui, à ses yeux, fonde une partie au moins de son attrait. Elle présente cette sélectivité comme la condition de la confiance des usagers : « Et aussi les gens, j'ai remarqué ça, mais c'est mon avis personnel, ils n'ont pas envie de perdre du temps pour des choses nulles. Donc ils veulent que ce soit déjà un peu... orienté. – *Un peu trié ?* – 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'en a pris que 10% peut-être, ou 15% de la production, ils ne savent pas vraiment pourquoi, mais... – nous c'est parce qu'on n'a pas non plus les crédits qu'on voudrait, ni la place, ni... ni tout. Mais on fait... les sélections c'est toujours difficile à faire, hein, parce qu'on se dit : c'est bête de ne pas prendre ce livre-là. Bon, comme on veut leur laisser la chance d'être lus... mais bon, les lecteurs ils sont... ils nous font confiance, hein, complètement confiance. Ils savent que si c'est dans les rayons, ça veut dire que c'est bien, c'est lisible par tous, il n'y a pas de... enfin il y a quelque chose qui fait que ça va être intéressant, qu'ils ne vont pas perdre leur temps, qu'ils ne vont pas aller dans quelque chose de faux. Parce que nous aussi c'est notre... notre... on a un devoir de donner des... une véritable information vraie. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

De fait, l'exclusion du *Pharmacien de Saint-Pol* renvoie à des questions de légitimité plus que de qualité : il s'agit de préserver une certaine image de la bibliothèque, image qui semblerait menacée par la présence de « tout et n'importe quoi », c'est-à-dire de livres non sélectionnés, et surtout de livres « indignes ». Le qualificatif « indigne des bibliothèques » utilisé à propos du *Pharmacien de Saint-Pol*

sert non seulement à exclure ce roman populaire en le disqualifiant, mais aussi à marquer la distance entre ce type de romans et l'institution, donc à signifier que celle-ci est bien au-dessus d'une telle littérature et ne saurait y consentir sans s'abaisser ou se compromettre : un roman de bibliothèque n'est pas un « roman de gare ». L'enjeu d'une telle affirmation est symbolique : prendre position pour exclure tel objet littéraire, c'est défendre sa propre position dans l'espace littéraire.

> Jean-Claude Passeron note ainsi que la constitution de certains objets en illégitimes permet *a contrario* d'affirmer la légitimité d'autres pratiques, dans une logique de distinction : « Toutes les catégories cultivées ou semi-cultivées, tous les groupes intellectuels ont ainsi besoin d'opposer, pour légitimer le leur, un monde de la culture illégitime à celui dont ils tirent un plaisir littéraire qui doit toujours quelque chose à celui de se sentir capables de goûter un plaisir si relevé. »[601]

Et pour la bibliothécaire qui émet ce jugement d'indignité (et qui consigne ses analyses dans un cahier personnel scrupuleusement tenu) et qui exerce ses fonctions dans une grande bibliothèque du sixième arrondissement au fonds riche et de haut niveau, c'est aussi faire preuve de « bonne volonté culturelle » en réaffirmant la hiérarchie des valeurs littéraires, et donc défendre sa propre légitimité dans l'institution. Car, comme l'a montré Pierre Bourdieu, le jugement qui classe et hiérarchise, classe non seulement l'objet jugé (en l'occurrence le livre, l'auteur, l'éditeur), mais aussi celui qui porte le jugement[602]. Cela vaut d'ailleurs aussi pour une partie des usagers de la bibliothèque, attachés eux aussi à une « qualité » de l'offre qui leur permet de s'y remettre sans crainte de faux pas et de « mauvaise lecture » et qui participe ainsi à la légitimité de leur propre statut de lecteur.

> Claude Poissenot, dans une étude sur les usagers des bibliothèques, note une telle posture chez des usagers peu sûrs d'eux car peu dotés en capital culturel : « L'abondance éditoriale provoque, on le sait, malaise et incertitude chez les lecteurs peu sûrs d'eux en raison de la faiblesse de leur engagement ou de leur origine sociale. Pour certains, le risque est grand d'être assimilé au public des lectures illégitimes donc dévalorisantes. Michel et Renée fréquentent la bibliothèque de Laxou. L'un et l'autre évoquent la même figure de l'ignominie culturelle pour stigmatiser les "mauvaises lectures" dont ils veulent à toute force se garder. [...] Dans leur esprit, la bibliothèque ne sélectionne, dans une production éditoriale inégale et pléthorique, que les ouvrages qui méritent d'être lus. L'un et l'autre créditent *a priori* l'institution d'une légitimité incontestable. Michel constate : "Il y a des bouquins intéressants... il y a *Le Figaro*, il y a *Le Monde*, il y a les journaux de Paris, c'est pas de journaux comme des journaux régionaux qui racontent que des bêtises." [...] C'est à la bibliothèque que Michel et Renée se sentent confirmés dans leur statut de lecteur de qualité. Parce que les lectures sont des marqueurs d'identité, la bibliothèque, en sélectionnant ce qu'elle propose à lire, contribue à fabriquer l'identité de ses usagers. »[603]

601 Jean-Claude Passeron, *Le raisonnement sociologique*, *op. cit.,* p. 344.

602 Pierre Bourdieu, *La distinction, op. cit.*

603 Claude Poissenot, « Les trajectoires sociales des usagers non-inscrits », chap. IV de : Anne-Marie Bertrand, Martine Burgos, Claude Poissenot & Jean-Marie Privat, *Les bibliothèques municipales et leurs publics : pratiques ordinaires de la culture*, Paris : BPI, 2001, p. 181-182.

L'enjeu est donc d'affirmer sa position personnelle, professionnelle ou institutionnelle, en séparant le bon grain de l'ivraie, c'est-à-dire de classer et de hiérarchiser au nom de jugements de valeurs fondés sur une expérience et une expertise. Mais ces critères ne sont pas universels, d'autant moins que l'on a affaire à des objets littéraires non encore passés par le crible des siècles et des diverses opérations de légitimation et de consécration. Les critères de qualité sont alors moins évidents que pour des textes qui se veulent scientifiques (et dont on peut évaluer la validité de la démarche et des résultats autant que la clarté de la présentation) ou pour des livres pratiques (pour lesquels la clarté et l'attractivité sont des critères essentiels à côté de la validité et de la faisabilité des modes opératoires et autres conseils proposés). Pour la littérature, le jugement tente souvent de s'appuyer sur le style (c'est « mal écrit », c'est « illisible »), fût-ce *a posteriori* comme mode de justification et d'argumentation. C'est le cas du *Pharmacien de Saint-Pol,* accusé de comporter « trop d'adjectifs » par une critique qui semble laisser de côté le fonds pour se concentrer exclusivement sur la forme. Mais que signifie ce « trop d'adjectifs » ? Le roman comporte-t-il objectivement plus d'adjectifs que la moyenne ? Ou s'agit-il du type d'adjectifs utilisés – ce n'est pas ce que dit le commentaire critique mais c'est peut-être ce qu'il sous-entend ? Ou encore de la manière dont les adjectifs sont utilisés ?

Une étude systématique des adjectifs qualificatifs employés dans les premières pages du *Pharmacien de Saint-Pol*[604] révèle moins une proportion d'adjectifs particulièrement importante que l'usage massif d'adjectifs stéréotypiques :

> Adjectifs qualificatifs épithètes : une *jeune* femme – un drapeau *tricolore* – la tête *penchée* – de *vieilles* roues – un regard *distrait* – une *large* ceinture *rouge* – le bleu *vif* – des chevilles *fines* recouvertes de bas *blancs déchirés* – les épaules *carrées* – un fichu *blanc* – des boucles *rousses* – une *vraie* républicaine – un cavalier *inconnu* – un drapeau *rouge* – le corps *inanimé* – un tonneau *renversé* – un républicain *militant* – son quartier *général* – d'hommes comme toi, *sérieux, compétents* – de manière *scientifique* – nos *futures* révolutions – de *pauvres* bougres – de soins *intelligents* – une *grande* utilité – de taille *moyenne* – son nez *autoritaire* – son air *romantique* et *inspiré* – le *jeune* militant – du sang *écoulé* – cette *pauvre* fille.
>
> Adjectifs qualificatifs attributs : elle est *inconsciente* – ce début de juin était *chaud* – elle était *svelte* et bien *faite* – elle est *mignonne – bleue,* la robe, *rouge* le ruban, *blanche* la coiffe – Il était... plutôt *fluet* – il lui fallait être *prudent.*
>
> Adjectifs substantivés : la *téméraire* – La *folle* ! La *malheureuse* !

Les épithètes comportent une forte proportion d'adjectifs de couleurs, mais surtout des adjectifs de couleurs peu nuancés : il ne s'agit pas de carmin et d'indigo mais de bleu, de blanc et de rouge, couleurs du drapeau tricolore, que l'on retrouve dans le costume de l'héroïne et qui connotent le républicanisme – ce que le texte, par la bouche d'un personnage, précise explicitement pour le cas où le lecteur n'aurait pas fait

604 La mise en italique des adjectifs est de notre fait.

ce constat et cette déduction par lui-même : « En tout cas, elle a choisi sa tenue : bleue, la robe, rouge le ruban, blanche la coiffe... Tout est assorti à son drapeau. Voilà une vraie républicaine !... » L'auteur prend donc le lecteur par la main et le guide pas à pas dans son travail d'interprétation.

Par ailleurs un certain nombre d'adjectifs relèvent du *pathos* : ils sont destinés à éveiller la compassion et la peur du lecteur pour une héroïne jeune et jolie (jeune, fine, svelte, bien faite, mignonne) mais imprudente (inconsciente, téméraire, folle, malheureuse, pauvre), et son admiration pour un héros dont un certain nombre de qualités sont nommées d'emblée, fût-ce par métonymie (militant, sérieux, compétent, scientifique, intelligent, autoritaire, inspiré, prudent). Ce qui frappe, c'est moins une proportion d'adjectifs qui serait particulièrement forte, qu'une multiplication redondante d'adjectifs qui ont le même but. Cette redondance d'informations peut échapper à un lecteur ordinaire aimant se laisser guider et voir se dessiner des portraits cohérents. Pour un lecteur lettré ou un bibliothécaire qui n'a pas besoin d'une telle redondance et qui préfèrerait un peu plus de finesse dans l'analyse de la complexité psychologique des personnages, elle peut sembler un peu lourde et caricaturale.

Au guidage interprétatif et à la redondance de l'information s'ajoute le fait que les adjectifs utilisés fonctionnent sur le principe du cliché, c'est-à-dire sont les adjectifs immédiatement associés au nom considéré, à la manière d'épithètes de nature, et n'apportant guère à celui-ci qu'une redondance, avec un effet de déjà-vu ou de volonté d'en rajouter, de « faire style ». « Faire style », c'est chercher à prouver son niveau de culture générale et sa maîtrise de procédés, dans une démarche témoignant d'une « bonne volonté culturelle », mais c'est aussi, à trop en faire, tomber dans l'artifice et la lourdeur, et en particulier abuser de figures rhétoriques, notamment de métaphores et de comparaisons, et souvent de métaphores tellement convenues qu'elles sont devenues des clichés. L'écriture, par cliché et redondance, du *Pharmacien de Saint-Pol*, qui laisse trop peu à faire au lecteur en lui mâchant le travail d'interprétation, est sans doute une des raisons de l'exclusion de ce roman. De manière générale, la littérature populaire est souvent accusée par ses détracteurs de fonctionner sur une logique stéréotypique qui serait l'exact contrepied d'une littérature véritable fondée sur l'écart, le détournement, la surprise.

> On est loin en effet avec *Le pharmacien de Saint-Pol* de la définition que propose Céline du style : « Ce style, il est fait d'une certaine façon de forcer les phrases à sortir légèrement de leur signification habituelle, de les sortir des gonds pour ainsi dire, les déplacer, et forcer ainsi le lecteur à lui-même déplacer son sens. Mais très légèrement ! Oh ! très légèrement ! Parce que tout ça, si vous faites lourd, n'est-ce pas, c'est une gaffe, c'est la gaffe. [...] Le style, dame, tout le monde s'arrête devant, personne n'y vient à ce truc-là. Parce que c'est un boulot très dur. Il consiste à prendre les phrases, je vous le disais, en les sortant de leurs gonds. Ou une autre image : si vous prenez un bâton et si

vous voulez le faire paraître droit dans l'eau, vous allez le courber d'abord, parce que la réfraction fait que si je mets ma canne dans l'eau, elle a l'air d'être cassée. Il faut la casser avant de la plonger dans l'eau. C'est un vrai travail. C'est le travail du styliste. »[605]

On a donc bien affaire à différentes conceptions de ce que doivent être l'écriture et la littérature, l'une qui valorise la créativité et l'originalité contre le « convenu » et le « déjà vu », l'autre qui apprécie au contraire le respect de normes génériques.

3. Une réception contrastée

Est-ce à dire que la logique stéréotypique et l'écriture par clichés rendent (forcément) un livre (ce livre) illisible pour tout lecteur (car la question du lisible et de l'illisible ne vaut que pour autant qu'elle est rapportée à des lecteurs) ? D'abord et même si un cas particulier a ses limites, j'ai pu lire moi-même *Le pharmacien de Saint-Pol* sans avoir à lutter à chaque page contre l'envie d'abandonner, sans être irritée par l'écriture ou le traitement de la réalité, jugeant certes certains effets un peu faciles, mais suffisamment portée par le rythme de l'intrigue pour que ma lecture n'en soit pas entravée. Cette expérience personnelle rencontre de fait celle d'autres lecteurs, y compris représentant des institutions, dont on peut trouver des indices sur internet. Une enquête sur internet permet d'abord de constater la présence du *Pharmacien de Saint-Pol* au catalogue d'un certain nombre de bibliothèques publiques françaises, dont le livre n'a donc pas été systématiquement exclu.

Bien plus, elle permet de trouver des exemples d'une réception très positive du roman : des lecteurs vont jusqu'à attribuer cinq étoiles à ce roman, soit le maximum dans l'échelle des évaluations possibles, sur des sites où ils peuvent laisser une évaluation chiffrée en même temps qu'un commentaire, preuve donc que le livre non seulement peut se lire mais peut enthousiasmer certains lecteurs jusqu'à leur donner envie de partager leur lecture avec d'autres. C'est, semble-t-il, que le livre est susceptible de procurer à la fois plaisir et connaissance, soit, parmi les usages sociaux de la lecture, ce que Gérard Mauger et Claude Poliak nomment « lecture de divertissement ("lire pour s'évader") » et « lecture didactique ("lire pour apprendre") »[606]. C'est ce qui ressort des commentaires critiques laissés par des lecteurs de ce roman sur les sites de vente en ligne. Les commentaires insistent en effet, d'une part, sur l'évasion et l'identification aux personnages – sources essentielles du plaisir de

605 Louis-Ferdinand Céline, *« Ma grande attaque contre le Verbe », reprise d'un enregistrement daté d'octobre 1957, qui fut gravé sur disque :* Céline, in « Leur œuvre et leur voix » (Festival FLD 149), *in Le Style contre les idées*, textes de Louis-Ferdinand Céline, Bruxelles : Éd. Complexe, 1987.

606 Gérard Mauger & Claude Poliak, « Les usages sociaux de la lecture », art. cité, p. 3.

la lecture – et, d'autre part, sur la dimension didactique de l'ouvrage, qui permet d'apprendre des choses sur le développement de la science médicale au XIXe siècle et donc aussi sur une époque, ses mœurs et ses valeurs. Par ailleurs, l'engagement et le dévouement du pharmacien à la science en même temps qu'à ses patients peut en faire un modèle éthique : le roman peut aussi se lire comme une « lecture de salut »[607], par laquelle le lecteur peut se parfaire moralement.

Sur le site d'Amazon figure un seul commentaire de lecteur, daté du 23 août 2008, avec cinq étoiles (le maximum). Le lecteur (auteur de 57 commentaires sur le site, donc lecteur assidu) a reçu ce livre, explique-t-il, en cadeau de la part d'amis qui le savaient originaire de la ville éponyme. Il a apprécié le roman comme un roman régionaliste, dans lequel il a retrouvé la réalité de la région qu'il habite, avec ses anecdotes et même certaines personnes qu'il a connues (une enseignante mentionnée dans les remerciements). La critique est d'ailleurs intitulée « Pour une fois qu'on parle de ma ville » :

> « Je dois terriblement saouler mes amis avec ma petite ville qu'ils ont eu le flair de m'offrir ce roman. Bien sûr, ce que j'ai aimé en premier, c'est qu'une partie de l'histoire se passe dans ma ville natale, saint pol sur ternoise. L'histoire de la ville et des environs est detaillée et il est excellent de lire des choses dont on avait toujours entendu "que" parler : L'abeille de la ternoise qui est le plus vieux hebdo régional de France, Lamartine muté à Bergues ... de plus ce roman traite de la naissance de la médecine moderne avec le travail de certains pharmaciens qui remplissaient pleinement le rôle de chercheurs. Au final, j'ai beaucoup apprécié ce livre, bien écrit, très documenté et mon bonheur a été doublé en voyant que l'une de mes professeurs d'histoire était dans les remerciements de l'auteure. Les cours de Madame Acquart était [sic] pour moi d'une grande richesse intellectuelle et la voir participer à ce roman qui parle de l'histoire locale renforce encore ma fierté d'avoir lu ce roman »[608]

Le lecteur présente le livre comme « bien documenté », « l'histoire de la ville et des environs » comme « détaillée ». L'écriture n'est pas en reste : le commentaire présente le livre comme « bien écrit ». Le registre de critique est du côté du plaisir (« ce que j'ai aimé en premier », « au final j'ai beaucoup apprécié ce livre ») mais fait aussi intervenir la fierté (« ma fierté d'avoir lu ce roman »), qui situe la lecture du côté de la bonne volonté culturelle (s'instruire sur sa région, s'informer par la lecture, suivre les prescriptions scolaires).

Le site Fnac.com donne à lire deux commentaires de lecteurs, également très élogieux, avec cinq étoiles chacun (toujours le maximum). Le premier, du 24 juin 2008, est écrit par un lecteur de Nice, qui connaissait l'auteur pour avoir lu certains de ses livres et qui souligne le caractère instructif du roman, en même temps qu'il suggère le plaisir de la lecture qui porte à le lire d'une traite :

607 *Ibid.*

608 La retranscription conserve la graphie du commentaire mis en ligne, l'absence de certaines majuscules, voire de certains accents, étant significative d'un certain rapport à l'écrit.

> « du très bon Jacqueline Dana [/] Un des meilleurs romans de Jacqueline Dana, également très instructif, se lit très vite, trop presque, à quand un autre bon moment de lecture de cette romancière? »

Un autre lecteur, des Yvelines, recommande vivement la lecture de ce roman dans son commentaire du 28 mai 2008. Là aussi c'est le côté « histoire vraie » qui est vanté, en même temps que l'aspect romanesque, avec notamment la peinture de personnages aux « caractères attachants » et « quelques belles pages d'érotisme », qui ont participé au plaisir d'une lecture qu'on aurait voulu prolonger au point de « quitter le livre avec regret ».

> « Un roman à découvrir : vous ne le regretterez pas ! [/] A partir de l'histoire vraie d'un ancêtre grec, l'auteur nous fait découvrir la lutte pour l'indépendance de la Crètz [sic] et les développements de la pharmacie en France au XIXè [sic] siècle. Le roman n'est pas oublié pour autant : l'analyse fine de caractères attachants, mêlée à quelques belles pages d'érotisme, vous fera quitter le livre avec regret. A conseiller aussi bien à l'amateur d'Histoire qu'au lecteur de romans classiques. »

Le style d'écriture de ces critiques indique bien que ces lecteurs n'ont pas la même maîtrise de l'écrit que les bibliothécaires et n'appartiennent pas à la même catégorie sociale. C'est donc bien que le lectorat du roman n'est pas celui des bibliothécaires, ni celui que les bibliothécaires visent inconsciemment à travers leurs choix. C'est bien aussi que le roman peut faire l'objet d'usages divers et que sa lecture est susceptible d'apporter à certains types de lecteurs des profits multiples. Un autre commentaire, publié par une chroniqueuse sur le site Plume libre, souligne aussi la multitude d'intérêts et donc d'usages de ce roman, du savoir historique aux grandes questions humaines atemporelles :

> « Un hommage tout en douceur, malgré des moments noirs, rendu à Nicolas Zerva, réfugié qui après bien des malheurs s'installera à Paris, puis dans le nord. Un condensé d'histoire qui passe bien sûr par la Grèce, mais également par le Nord, où l'on pourra découvrir comment était la vie au 19eme siècle, ses machines à dentelle, les bords de mer avec les premiers touristes, la guerre et les jeunes qui sont envoyés à Paris ... La vie, l'amour, la guerre et tant d'autres sentiments qui traversent la vie des hommes se retrouvent dans ce roman qu'on lit d'une traite et qui nous fait découvrir la vie d'un homme plein de courage et de ténacité, mais également les découvertes scientifiques de l'époque. »[609]

Ces valeurs universelles favorisent l'identification et la réflexion sur soi : elles font de ce type de roman non seulement une littérature de divertissement, mais plus encore une littérature de salut, offrant des modèles de vie. Tous usages que la bibliothèque néglige et rend impossibles en éliminant d'emblée l'ouvrage de ses choix d'acquisition. Certes les collections comportent beaucoup d'autres livres dont certains peuvent se prêter aux mêmes usages et dont le lecteur pourra sans doute faire son miel. Il n'en demeure pas moins qu'une telle exclusion est révélatrice des valeurs qui animent

609 Source : <http://www.plume-libre.com/index.php?option=com_content&task=view&id=451>

la bibliothèque et qui ne sont pas sans lien sans doute avec l'exclusion de certains publics. Car évincer certaines valeurs, n'est-ce pas tenir à l'écart les individus qui s'y retrouvent ?

Il faut noter enfin que *Le pharmacien de Saint-Pol* a connu des réceptions différenciées au sein même du monde des bibliothèques publiques. Un certain nombre d'entre elles le font en effet figurer à leur catalogue, assortis quelquefois de commentaires élogieux. Certains émanent explicitement de comités de lecteurs. C'est par exemple le cas à la médiathèque d'Armentières, où le roman, classé dans la littérature régionale, fait l'objet d'une évaluation positive symbolisée par 4 manches à air et explicitée par le commentaire suivant qui suit un résumé succinct : « *Madame Gombert a lu avec un réel plaisir ce roman sur fond de découvertes scientifiques, émaillé d'épisodes historiques et saupoudré d'une belle histoire d'amour. Un bon moment de lecture.* »[610] La bibliothèque de Distroff présente de même *Le pharmacien de Saint-Pol* comme « un très beau roman sur le destin d'un homme de science et d'idéaux en des temps passionnants où règnent le Romantisme et la foi dans le progrès. »

Ces exemples témoignent de ce que le jugement d'indignité porté sur *Le pharmacien de Saint-Pol* relève de critères d'appréciation qui ne sont pas universellement partagés et surtout qu'il correspond à une définition lettrée de la valeur littéraire et participe à réaffirmer la hiérarchie de légitimités de genres et d'éditeurs qui structure le champ littéraire.

II. Compromis dans l'illégitime

Toutefois, le rapport aux genres et éditeurs les moins légitimes s'avère plus complexe que ne le laisse supposer ce cas particulier d'exclusion. Car de fait, les genres les moins légitimes de la hiérarchie des genres sont bien présents dans le réseau des bibliothèques et parfois même assez massivement. C'est le cas notamment de la littérature sentimentale, des romances historiques et des romans de terroir, qui seront examinés successivement. Ces genres conservent leur statut d'illégitimité au sens où ils sont exclus des dispositifs de mise en valeur et font toujours l'objet d'une mise à distance dans les discours des bibliothécaires. Mais ils sont en quelque sorte consentis, au nom d'une certaine conception du rapport de la bibliothèque à la demande. Nous observerons dans un premier temps le rejet dont font l'objet toutes les productions jugées « trop faciles » (et donc « sans intérêt »). Puis nous examinerons comment ce principe de rejet de la facilité entre en tension avec une volonté d'accueillir tous les

610 En ligne : <http://www.ville-armentieres.fr/mediatheque/rubrique/pdf/papa/pap17.pdf>

publics. Enfin, nous étudierons les compromis qui découlent en pratique de la coexistence de ces deux logiques et qui aboutissent à une hiérarchisation interne des genres les moins légitimes, que nous tenterons de mettre au jour à travers le cas de la littérature sentimentale puis du roman historique égyptien.

1. Rejeter la « facilité » au nom d'une exigence de « qualité »

La sélectivité qui est au principe du métier de bibliothécaire conduit à des choix positifs mais aussi à des exclusions, qui se font au nom d'un principe de « qualité », c'est-à-dire qui prétendent se fonder sur un contenu intrinsèque des objets étudiés. La qualité est bien sûr une valeur consensuelle : nul ne revendique choisir la mauvaise qualité. Mais la notion est assez floue pour que chacun puisse y inclure ce qu'il souhaite et chercher à imposer ses propres valeurs.

C'est ainsi au nom de la validité scientifique que sont exclus tous les ouvrages relevant des sciences occultes (ou « pseudo-sciences ») et même de croyances religieuses, écrits apologétiques ou prosélytiques et livres invitant à la méditation et à la prière. Cette exclusion relève du régime de vérité dont se revendique la bibliothèque et qui poussait déjà les bibliothécaires du XIXe siècle à rejeter des livrets de colportage accusés d'encourager la superstition. À ce principe de rationalité s'ajoute celui de laïcité du service public (qui a aussi des sources historiques dans le fait que la lecture publique s'est construite par opposition aux Œuvres des Bons Livres de l'Église[611]). On voit ainsi que l'argument de la « qualité » renvoie non seulement aux propriétés des objets jugés mais aussi à des systèmes de valeurs.

Il sert surtout en l'occurrence à exclure ce qui s'écarte trop de la légitimité, c'est-à-dire des valeurs dominantes, au risque que certains lecteurs animés par d'autres valeurs ne se retrouvent pas dans les collections des bibliothèques. Les littératures illégitimes peuvent renvoyer certains bibliothécaires à une culture populaire dont leur ascension sociale les a fait se détacher et vis-à-vis de laquelle ils entendent prendre leurs distances : la reconnaissance de la hiérarchie des légitimités a quelque chose à voir avec une forme de « bonne volonté culturelle ». Des bibliothécaires pointent cet ethnocentrisme qui préside à la constitution des fonds des bibliothèques municipales et qui, au nom de la qualité, conduit à exclure toute une partie de la production éditoriale, au risque d'exclure les lecteurs qui l'apprécient.[612]

611 Voir Loïc Artiaga, *Des torrents de papier, op. cit*.

612 Martine Burgos, dans « Ouverture : le point de vue des bibliothécaires sur la question [des usagers non-inscrits] », chap. 1 de : Anne-Marie Bertrand, Martine Burgos, Claude Poissenot & Jean-Marie Privat, *Les bibliothèques municipales et leurs publics : pratiques ordinaires de la culture*, Paris :

Le principe de qualité conduit au premier chef à écarter le « trop facile », toujours accusé d'être « trop convenu » et « sans intérêt » : la facilité est toujours un peu suspecte (d'être sans intérêt, de véhiculer des clichés, d'être du pur divertissement). Son exclusion est aussi à mettre en relation avec l'idée selon laquelle chacun peut lire (et prendre du plaisir à lire) des choses plus complexes que ce « trop facile » et « trop convenu » : la massification scolaire et l'avancée de la démocratisation sont censées permettre à chacun d'accéder à tous les écrits (du moins à ceux qui sont disponibles en bibliothèque). Le rejet de toute classification par niveaux à l'intérieur de la bibliothèque va dans ce sens. Sur le plan de la constitution des collections, ce principe de rejet de la facilité conduit symboliquement à la quasi-exclusion des ouvrages publiés dans des collections « en français facile », adaptés à des lecteurs à faible bagage lexical et portant explicitement mention de leur niveau en terme de nombre de mots utilisés[613]. Même quand il s'agit non pas d'adaptations de classiques[614] mais de textes de fiction ou de documentaires spécialement écrits dans une langue simplifiée, ces textes ne sont présents que dans quelques bibliothèques du réseau et toujours sur les rayonnages de Français Langue Étrangère. Si certaines fictions sont parfois présentes à quelques exemplaires dans le réseau, l'exclusion frappe massivement les documentaires de ces collections, dont seule la bibliothèque Faidherbe, dans le 11e arrondissement, fait l'acquisition, dans la logique de la spécialité Français Langue Étrangère qu'elle revendique comme une spécificité de sa politique documentaire[615].

Le principe de qualité est aussi invoqué pour les choix littéraires. Les exclusions de romances sont surtout justifiées par les bibliothécaires par le caractère « stéréotypé », « convenu », « conformiste », « sans surprise » et donc « sans intérêt » de leur écriture. La standardisation des formats (nombre de pages imposé par la collection) et des intrigues (types de péripéties, rythme de progression et type de dénouement imposés par l'éditeur) et l'absence d'originalité stylistique, dont l'abondante production des auteurs (plus d'un livre par an) est considérée comme une preuve, participent à disqualifier certains types de production aux yeux des lettrés.

> La responsable d'une petite bibliothèque évoque ainsi une tentative décevante de lecture d'un roman des éditions Harlequin : « Moi je suis désolée. Moi, quand je vais en vacances, je loue des maisons, et il y avait une maison une fois où il y avait un Harlequin. Alors je me suis dit : "Voyons !" [...] Ben pffffff ! Écoutez, il n'y a pas beaucoup de plaisir à lire ça, quand même, hein. [...] Et moi je suis prête à lire de temps en temps des romans romanesques etc. pour bonnes femmes. Et j'aime bien. Mais là... [...] – *[Sa collègue l'interrogeant] Et pourquoi ça t'a rebutée ? Parce qu'il n'y a rien ? Parce que c'est tellement mal écrit ? C'est tellement mal traduit ?* – Ce n'est pas mal écrit ni mal

BPI, 2001, p. 105.

613 Voir annexe 4-1 : tableau 4-1 : Les ouvrages « en français facile » (hors classiques adaptés) dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

614 Voir *infra* chapitre 5.

615 Source : présentation de la bibliothèque Faidherbe sur le site de la mairie de Paris.

> traduit, c'est au niveau de l'histoire... Oui c'est vrai que le style... – *C'étaient des clichés ?* – C'est cliché. C'est le style minimal. Il n'y a rien dans l'histoire qui est palpitant. – *C'est parce que c'est attendu que ce n'est pas palpitant ?* – Oui, puis il ne se passe rien ! Enfin je ne sais pas. » (bibliothécaire, femme, 60 ans, responsable d'une petite bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010) Le jugement « il ne se passe rien » renvoie vraisemblablement au caractère convenu d'une intrigue dont les études sur la lecture des romans sentimentaux ont montré qu'elle était secondaire, tout comme l'écriture, loin derrière la psychologie de l'héroïne[616].

C'est aussi que le regard porté sur un texte diffère en fonction du paratexte qui l'entoure, et en particulier du nom propre d'auteur ou d'éditeur.

> Dominique Lahary rapporte ainsi une anecdote montrant qu'un test à l'aveugle pourrait faire classer telle page d'un auteur légitime dans la littérature sentimentale la plus populaire au vu de sa seule qualité stylistique : « Il faudrait pouvoir lire "en aveugle" comme les œnologues dégustent les vins. Le dimanche 24 septembre 2000 vers 13h15, les écrivains participant à l'émission *Des papous dans la tête* de Françoise Streussart et Bertrand Jérôme diffusée sur France Culture durent identifier l'auteur d'un texte qui leur fut lu à haute voix. Tous reconnurent sans aucune hésitation un roman rose traduit de l'anglais. Ils en déclamèrent quelques passages avec une grande ironie. Le nom de Barbara Cartland fut cité, ainsi que la collection *Harlequin*. On leur donna finalement à choisir entre Barbara Cartland, Margaret Mitchell et Julien Green. Ils hésitèrent entre les deux premières mais Julien Green, proclamé "bon écrivain", fut jugé incapable d'avoir écrit ces lignes. Or c'était bien du Julien Green, extrait de son roman *Dixie*. »[617]

À l'inverse, un regard littéraire attentif peut trouver un intérêt aux écrits qui en sont *a priori* les plus dépourvus.

> Patrick Parmentier note ainsi la « complexité insoupçonnée » que permet de découvrir une posture de lecture analytique, quel que soit son objet, et « la circularité de la légitimité » dans un processus où l'on ne s'attache à rechercher les indices de valeur que dans les objets légitimés au préalable : « Il suffit d'entreprendre un commentaire savant d'un produit culturel quelconque pour y découvrir une complexité insoupçonnée. Ce qui ne veut pas dire que l'exégèse l'y a nécessairement insufflée comme pur artefact : cette richesse y était, mais sur un autre mode, potentiel, non discouru. Autre façon de décrire la circularité de la légitimité. Pour la lecture comme pour toute autre opération, le temps qu'on y passe et les bénéfices qu'on en retire sont fonction de l'importance et de la dignité qu'elle revêt aux yeux de ceux qui s'y livrent. »[618]

Le jugement de médiocrité porté sur les littératures sentimentales ou de terroir par les bibliothécaires relève donc au moins autant du statut symbolique de ces genres que des qualités propres des textes.

Outre les clichés stylistiques et leur manque général d'intérêt, ce sont aussi leurs préjugés idéologiques qui les font parfois rejeter des lettrés comme une perte de temps voire une menace d'aliénation pour un lecteur naïf. L'exclusion de ces livres se justifierait alors au nom des valeurs conservatrices (en particulier en termes de rapports

616 Voir Julia Bettinotti, « Lecture sérielle et roman sentimental », art. cité.

617 Dominique Lahary, « Pour une bibliothèque polyvalente : à propos des best-sellers en bibliothèque publique », *Bulletin d'informations de l'ABF*, n° 189, 2000, p. 92-102. Ici p. 98. <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/revues/afficher-46645>

618 Patrick Parmentier, « Les genres et leurs lecteurs », art. cité, p. 403-404.

de genres) qu'ils véhiculent et qui sont contraires à celles de la majorité des bibliothécaires : « l'on suppose toujours, note Anne-Marie Thiesse, que ce contenu passe intégralement dans l'esprit du lecteur, le façonne et le détermine »[619]. Acheter ces livres, ce serait cautionner ces valeurs et la vision du monde qui va avec. Ce serait contribuer à une forme d'aliénation des consciences en participant à diffuser des modèles dépassés, alors que la bibliothèque entend participer à l'émancipation des lecteurs en leur fournissant des livres qui proposent du monde une vision juste et qui constituent autant d'outils de réflexion. Une telle perspective suppose aussi que les lecteurs sont trop naïfs pour ne pas prendre la fiction pour un reflet du réel et pour comprendre que le monde qui les entoure fonctionne d'une manière autrement plus complexe.

Or les études sur la lecture populaire ont insisté sur la distance mise en œuvre dans la lecture, qui en fait une « lecture oblique »[620] dans laquelle le lecteur ne prend pas, comme Don Quichotte, l'illusion pour la réalité[621]. Et de fait, le libre accès aux collections semble indiquer une confiance de l'institution dans les capacités de discernement des lecteurs, même si certains ouvrages susceptibles de constituer des documents historiques ou politiques (tels des écrits d'Hitler, de Mao[622] ou de Khadafi) sont absents des collections en raison des idéologies qu'ils véhiculent.

De fait, la littérature romanesque populaire semble moins considérée comme dangereuse que comme mièvre et inutile, dépourvue de valeur éducative, donc perte de temps pour les lecteurs et, partant, d'argent pour la collectivité. Quels que soient les motifs invoqués pour les justifier, les disqualifications portent essentiellement sur une littérature qui ne serait que divertissante et « de consommation », dont le lecteur est censé ne pouvoir tirer d'autre profit qu'une évasion éphémère et illusoire.

> « La bibliothèque, écrivait en 1927 un conservateur-adjoint de la Bibliothèque Nationale, doit viser [...] à compléter l'instruction et à parachever la formation intellectuelle et morale. [...] Il ne faut pas la considérer [...] comme un magasin d'ouvrages divers où l'on vient chercher de quoi tuer le temps le moins désagréablement possible, en prenant des livres qui permettent de jouir doucement, sans effort, en se nourrissant d'une prose facile et au besoin vulgaire. »[623]

619 Anne-Marie Thiesse, *Le roman du quotidien, op. cit.,* p. 53.

620 Richard Hoggart, *La culture du pauvre, op. cit.,* p. 151.

621 Voir aussi Anne-Marie Thiesse, *Le roman du quotidien, op. cit.* & Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* Paris : Éd. du Seuil, 1999.

622 Un recueil de textes de Mao Zedong publié en 2008 par les éditions La Fabrique n'est ainsi disponible qu'à la Réserve centrale : *Mao, de la pratique à la contradiction* / avec une lettre d'Alain Badiou et la réponse de Slavoj Zizek / présentation Slavoj Zizek, Paris : La Fabrique, 2008.

623 Noë Richter, *Bibliothèques et éducation permanente : de la lecture populaire à la lecture publique*, Le Mans : Bibliothèque de l'Université du Maine, 1981, p. 63 – citant les propos de Michel Prévost dans un article de *La Revue des bibliothèques* sur les bibliothèques de la Ville de Paris.

Même si elles ont, depuis lors, considérablement élargi leurs fonds, les bibliothèques de lecture publique semblent aujourd'hui encore profondément attachées à la dimension didactique ou humaniste de la littérature[624] : un « bon livre » est un livre qui donne à réfléchir, ouvre l'esprit, fait évoluer le lecteur, ce qu'une littérature de pur divertissement est peu susceptible de faire (encore qu'elle puisse de fait encourager une prise de distance par rapport aux soucis quotidiens, donc une certaine posture dans la vie gardant quelque chose de l'oblique qui caractérise la posture de lecture de ce type de littérature).

Toute la difficulté réside dans l'anticipation de l'usage dont un livre est susceptible de faire l'objet. Car même un livre qu'un lettré considère « de pur divertissement », voire « sans intérêt », est susceptible de procurer un certain profit à certains lecteurs, en particulier aux moins familiers avec l'écrit, et à construire une familiarité avec le livre qui pourra ensuite peut-être mener à d'autres objets.

> Jean-Claude Passeron considère ainsi que la politique de la lecture ne doit pas se contenter d'encourager la lecture cultivée mais doit d'abord viser la « familiarisation avec la chose écrite » via les supports les plus variés : « Avant même d'inciter à la lecture cultivée, il faut d'abord inciter à lire. Rien n'est acquis durablement pour une politique de diffusion de la lecture tant que ses responsables ou ses agents ne veulent pas admettre (et se féliciter) que des groupes sociaux puissent sortir de l'illettrisme sans pour autant se convertir à la lecture littéraire : il y a bien des demeures dans la maison polymorphe de la lecture. Toutes ont leur vertu de communication et leurs vertus d'apprentissage ; toutes les lectures ouvrent des portes qui font communiquer avec d'autres demeures, une fois que l'aisance dans le plaisir de lire a mis un lecteur en mouvement. Si l'on a pris conscience que les publics les moins lisants sont des publics qui ne savent pas lire (au sens exigé par la lecture rapide et soutenu de livres longs), on doit se féliciter, on doit encourager toute lecture, *quelle qu'elle soit*, puisque rien n'est inutile dans ce qui intensifie le contact avec l'écrit et qui, par là, fait franchir quelques étapes dans l'appropriation d'une compétence dont le polymorphisme fait une clé universelle. Il faut savoir renoncer aux jugements de valeur tout faits. En matière de familiarisation avec la chose écrite, "il n'y a pas de petits profits". Quel que soit le texte lu, quelles que soient les conditions de la lecture, quelle que soit la raison de lire, tout est bon qui permet aux gens qui lisent le moins de lire un peu plus. »[625]

2. Des publics délaissés ?

En excluant certains types de livres, en particulier certaines parties de la littérature considérées comme « convenues » et « sans intérêt », la bibliothèque de lecture publique ne se prive-t-elle pas de certains lecteurs et usagers potentiels ? L'hypothèse a cours parmi les bibliothécaires les plus diplômés et les plus gradés.

624 Voir *supra* chapitre 1.

625 Jean-Claude Passeron, *Le raisonnement sociologique, op. cit.,* p. 343-344.

Michel Bouvy parle ainsi d'un « censure basée sur la qualité », justifiée par la volonté « d'élever le goût du public » mais susceptible d'exclure une partie des usagers potentiels : « Parmi les différents genres de censure, il en est un qui peut permettre de dissimuler les autres en conservant bonne conscience : je veux parler de la censure basée sur la qualité, assez communément admise chez nous, dans notre profession. Derrière ce concept de qualité, vous pouvez mettre tout ce que vous voulez [...] puisque votre mission c'est d'élever le goût du public [...]. La censure à la qualité est une des plus pratiquées. Il m'arrive d'y succomber moi-même, bien sûr, mais ce n'est pas sans me poser des questions et sans me demander si, en procédant ainsi, je ne me coupe pas délibérément de tout un public que je souhaiterais attirer dans mon établissement et qui a tout lieu de s'y trouver dépaysé quand il lui arrive d'y pénétrer par hasard, n'y retrouvant plus ce qu'il a l'habitude de trouver dans les maisons de la presse. »[626]

Une conservatrice dresse le même constat, en soulignant que les effets d'une politique d'acquisition sélective ne sont pas véritablement assumés ni même pensés par les bibliothécaires, à quelques exceptions près : « Mais on n'en parle donc jamais et... qu'est-ce qu'on fait ? Je veux dire... ou dire : ben oui, c'est nous qui le voulons : ça a échoué, ben tant pis on a essayé, ou on ne veut toujours pas acheter de Cartland parce que c'est comme ça, c'est tout... Donc, on le sait, ça nous coupe d'un certain public mais tant pis, on assume. Ou il faut pousser les gens dans leur retranchement, leur dire : oui, mais attendez, la bibliothèque est censée servir tout le monde, ou il faudrait tirer la conclusion : ah ben oui, on va en acheter quand même, parce que sinon on ne les aura jamais. Et ça, il n'y a pas beaucoup de bibliothèques françaises qui le font, il y en a quelques unes, hein, mais il n'y en a pas beaucoup. » (conservateur femme, doctorat d'histoire, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008)

La responsable de la bibliothèque de la Goutte d'or évoque le cas particulier des femmes africaines en cours d'alphabétisation qui ne peuvent ensuite trouver les lectures faciles qui leur permettraient de poursuivre leur apprentissage et de s'initier à la lecture : elles manquent de repères et de médiations, tandis que la bibliothèque manque peut-être de l'offre qui permettrait de répondre à cette demande spécifique, soit que cette offre ne soit pas identifiable (des textes considérés comme destinés à la jeunesse pourraient convenir, mais des adultes ne peuvent sans honte prendre pour eux-mêmes des livres « pour enfants », surtout quand les sections sont aussi nettement cloisonnées qu'elles le sont à Paris), soit que cette offre soit absente (les collections de français langue étrangère dites « en français facile » ne sont guère représentées dans le catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris[627] tandis que d'autres textes comme les romans feuilletons sont considérés comme indignes du lieu).

L'aspect standardisé de la littérature populaire la moins légitime, qui la fait rejeter des lettrés et des bibliothécaires, est aussi ce qui la fait apprécier par ses lecteurs : écrite sur des schémas toujours identiques, elle met le lecteur dans une situation de familiarité, le rassure, lui évite d'être dérouté et, par conséquent, lui permet de s'abandonner sans risque à sa lecture, car il sait en quelque sorte où il va.

626 Michel Bouvy, « Bibliothèques publiques et censure », *Lectures et bibliothèques,* n° 37, janvier-mars 1976, p. 18-32.

627 Voir *infra* chapitre 5.

> Nicole Robine parle de la stéréotypie comme la règle du jeu d'un genre rassurant : « Loin de stériliser l'imaginaire du lecteur, la stéréotypie est la principale qualité du récit. Elle correspond à la règle du jeu qui n'enlève pas, bien au contraire, l'intérêt d'un match de hockey ou d'une corrida. Comme dans les jeux du stade, du cirque ou de l'arène, l'intérêt réside dans les circonstances et les événements dans lesquels s'accomplit le jeu normé, ici la *fabula*. Une lectrice presque exclusive de la collection "Passion" des Presses de la Cité dit : "Je sais bien que tout cela finira par un baiser et que les héros se marieront, mais ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment ils y arriveront", c'est-à-dire comment l'héroïne réussira à séduire le héros, à lui faire comprendre qu'il a besoin d'elle et à le lui faire dire. »[628]

La littérature populaire est d'autant plus appréciée qu'elle s'inscrit parfaitement dans un horizon d'attente, rejoignant à cet égard les *bestsellers,* selon la définition que propose Jauss de l'art de divertissement :

> « Il n'exige aucun changement d'horizon, mais comble au contraire parfaitement l'attente suscitée par les orientations du goût régnant : il satisfait le désir de voir le beau reproduit sous des formes familières, confirme la sensibilité dans ses habitudes, sanctionne les goûts du public, lui sert du "sensationnel", sous la forme d'expériences étrangères à la vie quotidienne, convenablement apprêtées, ou encore soulève des problèmes moraux – mais seulement pour les résoudre dans le sens le plus édifiant – comme autant de questions dont la réponse est connue d'avance »[629].

Alors que les membres des classes populaires « apprécieront d'autant plus un ouvrage que celui-ci s'approche plus de la perfection conventionnelle, c'est-à-dire du modèle implicite »[630], les lecteurs lettrés valorisent au contraire les œuvres qui viennent modifier l'horizon d'attente et mettent en avant l'originalité. Ce qui fait rejeter un texte par des sélectionneurs lettrés est peut-être donc précisément ce qui le fait apprécier d'autres types de publics, notamment populaires.

Les genres les moins légitimes socialement et aux yeux des bibliothécaires ont en effet leur lectorat. Dans la dernière enquête sur les pratiques culturelles des Français[631], 19% des lecteurs de romans non policiers (5% à Paris *intra muros* tous quartiers confondus) disent lire surtout des romans sentimentaux du type Harlequin. Ce chiffre est à revoir à la hausse compte tenu de la sous-déclaration à laquelle peut conduire l'illégitimité de la pratique et parce que la question portait sur les genres les plus lus (avec seulement deux réponses possibles). À la même question, 15% des lecteurs de romans (10% à Paris) disent lire majoritairement des biographies romancées, tandis que 35 % se retrouvent dans la catégorie « romans historiques », catégorie hybride dans laquelle peuvent s'inscrire *Le pharmacien de Saint-Pol* et un certain nombre de

---

628 Nicole Robine, « Lecture, lectures et projet de vie ou comment lit le lecteur populaire? », *in* Denis Saint-Jacques dir., *L'acte de lecture*, Québec : Éd. Nota Bene, 1998, p. 147-160, ici p. 151-152.

629 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op. cit.*, p. 53.

630 Anne-Marie Thiesse, *op. cit.,* p. 135.

631 Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles à l'ère numérique : enquête 2008*, Paris : La Découverte / Ministère de la Culture et de la Communication, 2009. Données de l'enquête en ligne sur le site du ministère de la Culture : http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/tableau/chap6/VI-4-2-Q64C.pdf

romances. « Le roman sentimental occupe une place majeure dans la faible lecture », note Joëlle Bahloul, et « on retrouve cette attraction pour les genres mineurs et notamment pour le roman sentimental, chez des lecteurs moyens ou chez de grandes lectrices non diplômées ou dotées de diplômes mineurs (CAP ou BEPC tout au plus) »[632] – « c'est surtout dans les faibles niveaux d'instruction que recrute la lecture exclusive ou sélective des romans sentimentaux. »[633] Or « les classifications scolaires excluent ou dévalorisent totalement le roman sentimental » et cette hiérarchie des légitimités est à ce point incorporée, y compris par les lecteurs du genre, que « les faibles lecteurs dotés de faibles niveaux d'instruction et qui lisent assidûment ces romans sentimentaux reproduisent ce discours dévalorisant sur leurs lectures préférées, et de cette façon se classifient eux-mêmes hors du registre de la lecture légitime »[634]. L'exclusion de ces littératures des rayons des bibliothèques de lecture publique participe assurément à entretenir ce sentiment d'illégitimité.

Certes une objection fréquente consiste à dire que l'effet d'exclusion des lecteurs joue en amont de la constitution des collections, que celle-ci n'a donc pas d'effet, les lecteurs populaires ne venant de toute façon pas à la bibliothèque quels que soient les fonds proposés par l'institution. Il existe certes un effet d'imposition de la bibliothèque considérée par certains membres de la collectivité comme un lieu dans lequel ils n'ont pas leur place[635]. Cela n'empêche pas qu'il existe aussi des lecteurs qui osent franchir une fois les frontières symboliques, mais qui, sur place, se rendent compte que la bibliothèque n'a rien de ce qu'ils aiment lire et qui, par conséquent, repartent déçus et ne reviennent jamais, ou qui continuent à fréquenter la bibliothèque pour d'autres raisons mais en restant non-emprunteurs et souvent non-inscrits. Cela se produit sans doute souvent à l'insu des bibliothécaires. D'autres fois, des questions de lecteurs leur permettent d'entr'apercevoir l'écart qui peut exister entre certaines demandes et la réalité de l'offre de la bibliothèque.

> Une conservatrice, responsable d'une grande bibliothèque d'un quartier universitaire, témoigne d'un phénomène auquel elle n'est plus guère confrontée compte tenu de l'implantation de la bibliothèque qu'elle dirige, mais auquel son expérience précédente l'a rendue sensible : « Quand quelqu'un fait le pas et s'aperçoit qu'il n'y a rien de ce qu'il aime, qu'est-ce que vous voulez, il ne va pas se sentir accueilli. Et peut-être l'erreur de l'époque [du militantisme des années 1960-1970] c'était de croire – parce qu'ils n'étaient pas fous les bibliothécaires de l'époque, ils savaient bien qu'ils n'achetaient pas entièrement tout ce que parfois les gens aiment – ils disaient : oui, oui, mais une fois qu'ils seront rentrés, on pourra leur montrer autre chose, etc. Ben non. Ben non. Moi je dis aussi toujours que si vous allez au cinéma, que vous n'aimez pas les westerns et que ce soir-là il n'y a que cinq films de western, ben vous n'allez pas forcément rentrer dans

632 Joëlle Bahloul, *Lectures précaires*, *op. cit.,* p. 71.
633 *Ibid.,* p. 72.
634 *Ibid*., p. 71.
635 Voir *supra* chapitre 3.

le cinéma. Vous n'aimez pas, vous n'aimez pas, quoi. C'est confondre les goûts et... Donc là-dessus, on a tout raté. Alors dans la profession, on n'en parle jamais de ces choses-là, ou très rarement. Et je pense qu'on n'en parle pas parce qu'il y a beaucoup de malaise justement. Il faut assumer quand même, hein, dire : ben oui, c'est de notre faute... » (conservateur femme, doctorat d'histoire, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008)

L'exemple des livres de sciences occultes est mobilisé ici comme un exemple de ce que recherchent certains lecteurs, « qu'on trouve sans mépris aucun dans les supermarchés », mais « qui a très mauvaise presse dans les bibliothèques françaises » au nom du principe de qualité et de vérité qu'elles entendent défendre : « Et puis il y a sans doute une tranche de la population – mais ça, les bibliothécaires ne veulent pas en entendre parler spontanément – c'est tous ceux qu'on ne sert pas, qui pousseraient peut-être un jour la porte, mais on n'a rien pour eux. C'est tous ceux qui réclament les sciences occultes, enfin ce qu'on trouve sans mépris aucun dans les supermarchés. Moi j'ai eu un jour une dame – je travaillais à Clignancourt[636] à l'époque – elle avait mais toute une liste, elle est arrivée, elle est rentrée, j'ai vu qu'elle n'était pas familière, mais bon elle est venue vers moi tout tranquillement en me disant : voilà, je cherche tous ces livres. Et dès que j'ai vu la liste, je savais qu'on n'aurait rien. Et c'était du genre : se soigner par les numéros, je ne sais plus quoi, enfin tout ce qui est sciences occultes, qui a très mauvaise presse dans les bibliothèques françaises parce qu'on estime que ce n'est pas de la qualité et, qui plus est, que c'est de la tromperie, donc évidemment, ceux-là, on n'en veut pas. » *(ibid.)*

Dominique Lahary, responsable de la bibliothèque du Val d'Oise, témoigne d'une prise de conscience de l'effet de violence symbolique produit par une offre trop sélective en terme de niveaux de légitimité : « Si quiconque entre dans une bibliothèque, n'y décèle rien qui lui soit déjà familier, alors il lui est signifié, j'ose dire avec violence, que cet endroit n'est pas pour lui. En ce sens, exclure des livres, ce peut être aussi, du même coup, et quelles que soient les intentions, exclure des gens. »[637]

Certains conservateurs et bibliothécaires manifestent ainsi, dans leurs discours, une prise de conscience de la possibilité d'exclusion de certains lecteurs par l'exclusion de certains ouvrages. De là à infléchir la politique documentaire de leur établissement en faisant une plus grande place aux littératures les moins légitimes, il est un pas que la plupart ne sont pas prêts à franchir.

Une conservatrice, responsable d'une grande bibliothèque, affirme ainsi son ouverture en terme de légitimité, qu'elle associe à l'exemple maternel, mais interrogée sur la traduction de ce discours dans sa politique d'acquisition, elle admet en riant qu'« il ne faut peut-être pas aller jusque-là » : « Ma mère avait un échantillonnage très large de lectures, de niveaux de lecture. Donc premier point. [... Et] moi je suis originaire du Limousin, n'est-ce pas. Dans le Limousin, il y a l'école de Brive *[Elle rit]* qui est précurseur avec Peyramaure et autres, et surtout Claude Michelet, du roman de terroir. Donc moi je ne méprise pas du tout ce type de littératures et en plus j'en reviens à mon dada [...] que le livre doit beaucoup se battre actuellement et que les personnes qui lisent ce type de livres sont plus susceptibles de lire du Sartre ou du Cioran après, plutôt qu'une personne qui ne lirait pas du tout qui se mettrait à lire ça. – *Ça veut dire que dans la politique d'acquisition par exemple de [votre bibliothèque]...* – Alors là il ne faut peut-

636 La bibliothèque Clignancourt est une très grande bibliothèque implantée dans le 18e arrondissement, dans un quartier largement populaire.

637 Dominique Lahary, « Pour une bibliothèque polyvalente : à propos des best-sellers en bibliothèque publique », *Bulletin d'informations de l'ABF*, n° 189, 2000, p. 92-102. Ici p. 93. <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/revues/afficher-46645>

être pas aller jusque là ! *[Elle rit.]* » (conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010)

Dans une logique d'adaptation au public local, un certain nombre de bibliothèques du réseau essaient de centrer une partie de leur politique d'acquisition sur les cultures, au sens ethnique du terme, qui dominent dans le quartier où elles sont implantées. C'est ainsi que la bibliothèque Melville (dans le 13e arrondissement) fait une place aux littératures traduites de langues asiatiques et même à des œuvres en langue originale, voire des œuvres occidentales traduites dans des langues asiatiques. De même la bibliothèque Couronnes (dans le 20e arrondissement) propose un fonds de littérature arabe, y compris en langue originale, ainsi que des traductions de littérature occidentale en arabe tandis que la bibliothèque de la Goutte d'Or (dans le 18e arrondissement) dispose d'un fonds spécialisé sur l'histoire de l'Algérie, la sociologie de l'immigration, la littérature du Maghreb et la littérature africaine, en lien avec l'histoire et la culture d'une partie des habitants du quartier. Toutefois, la responsable de cette bibliothèque reconnaît que ces fonds sont utilisés par les intellectuels et par les populations les plus dotées en capital culturel beaucoup plus que par les populations du quartier de milieu populaire[638] – ce qui ne résout donc nullement la question de l'exclusion sociale.

3. Des hiérarchies dans l'illégitime

Utilisé par les bibliothécaires pour mettre à distance toute la littérature illégitime, l'argument du conformisme accompagne des pratiques différenciées : s'il justifie le rejet des « romans de gare » considérés comme indignes des bibliothèques, il sert à disqualifier la plupart des bestsellers, sans pour autant conduire à leur exclusion puisqu'ils sont massivement présents en bibliothèque. La bibliothécaire présentant les polars lors des réunions d'établissement des listes de propositions d'acquisitions présente ainsi un certain nombre des livres critiqués comme de la « grosse cavalerie américaine », expression qui lui sert à désigner un type de littérature construite sur des modèles récurrents à l'efficacité prouvée, une littérature sans grande surprise donc mais qui peut parfaitement tenir en haleine et remplir son rôle de divertissement :

« Il y en a que je prends pour les lire, je suis partie pour les lire en entier et puis je m'aperçois rapidement que ça appartient à tel... à ce que j'appelle la grosse cavalerie américaine, hein, donc va marcher, c'est sûr, il n'y a pas de problème, mais ce n'est pas vraiment la peine d'aller jusqu'au bout : on sait comment c'est fabriqué, hein, c'est vraiment... il y a un processus de fabrication qui est mis en place par les éditeurs américains et auquel les auteurs ne peuvent pas ne pas se plier, donc ça veut dire trois rebondissements dans le livre à des pages absolument calibrées, donc on sait ce que c'est et puis on sait que ça fonctionne, que ça marche très bien, donc on sait que nous en

638 Entretien mené avec la responsable de la bibliothèque de la Goutte d'Or le 11 octobre 2006.

France, Dieu merci, on n'a que la crème, hein... Le nombre de romans policiers publiés aux États-Unis est dix fois ce que nous recevons, donc on sait qu'on a le meilleur et que ça va forcément marcher, hein, c'est... c'est fait pour, c'est... c'est un produit fabriqué, hein, donc ce n'est pas la peine d'aller... de lire ces livres-là jusqu'au bout. » (bibliothécaire spécialisée dans le roman policier, entretien du 3 août 2007)

De tels « produits fabriqués » ne sont pas exclus des listes quand ils sont passés par le filtre de la traduction : ce sont des livres qui « vont marcher », qui « trouveront leur public » et qui sont « bons pour les statistiques. » Au sein même des genres les moins légitimes s'opèrent ainsi des hiérarchisations entre ce qui est tolérable (au nom de la demande et des statistiques) et qui ne l'est pas.

Cette admission partielle des genres les moins légitimes permet à une conservatrice de se défendre de l'accusation d'ostracisme, tout en pointant la moindre qualité de ce qu'elle qualifie de « littérature au mètre » : « Je veux dire, il n'y a pas d'ostracisme. Alors en général, quand on les voit, parce qu'il y en a quand même un certain nombre qui passent sur listes, la remarque de mon adjointe, c'est : il en faut ! Effectivement il en faut. Maintenant c'est quand même de la littérature au mètre. » (conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010)

1. Quelle littérature sentimentale ?

Les littératures populaires sentimentales constituent un bon exemple de cette logique de différenciation et de compromis. Elles font en effet l'objet, de la part des bibliothécaires, de discours de mise à distance voire de rejet, mais font partiellement l'objet d'acquisitions massives, avec des différences marquées selon les auteurs et selon les éditeurs. Des auteurs comme Barbara Cartland et des éditeurs comme Harlequin, symboles du genre, suscitent une très forte réticence d'une grande majorité de bibliothécaires, tandis que la minorité qui les défend relève souvent du corps des conservateurs, c'est-à-dire des personnels les plus titrés et souvent les plus dotés en capital scolaire et culturel.

Une conservatrice, docteur en histoire, évoque ainsi le cas de romans de Barbara Cartland dont elle a fait l'acquisition contre l'avis de ses collègues qui refusaient non seulement de les acheter mais même de les cataloguer, comme s'ils étaient « pestiférés » : « Pas une littérature Barbara Cartland – moi j'en ai acheté quelques uns dans le treizième, mais je faisais sensation et mes collègues refusaient de les acheter, de les cataloguer... Enfin, je veux dire, c'était... vous voyez... comment on dit... C'était fou, à ce point. Alors je les ai achetés. J'en ai acheté... C'était... ça coûtait rien, hein. J'en ai acheté six par an, je les cataloguais moi-même, ça me faisait rire parce qu'ils étaient comme pestiférés. Voilà, pestiférés. Et ça sortait évidemment très très bien ! Évidemment ! Alors ça c'est... je l'ai vu un peu, mais c'est... je l'attribuerais au fait qu'énormément de bibliothécaires sont parfois issus de milieux socialement et culturellement modestes et donc ont fait leur propre parcours et réussite professionnelle par les études et donc ne souhaitent pas être... C'est inconscient tout ça, mais... revenir dans cette littérature de entre guillemets bas étage qui sera le roman feuilleton, Barbara Cartland, etc. Halte là, on n'en veut pas. Sauf qu'on se coupe de toute une partie de la population. » (conservateur femme, doctorat d'histoire, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008) La force des

termes utilisés (« pestiférés », « halte là ») dit bien l'enjeu de cette exclusion en terme d'image.

Quelques rares bibliothèques du réseau parisien, implantées plutôt dans des quartiers populaires, ont fait le choix d'intégrer à leurs fonds les romans roses de Barbara Cartland, symboles du genre, avec un certain succès. Une recherche menée dans le catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris[639] fait apparaître 32 titres de cet auteur (qui en a produit plusieurs centaines), dont 30 sont effectivement présents dans le réseau, et, à deux exceptions près (romans présents dans deux grandes médiathèques) en un seul exemplaire (c'est-à-dire dans une seule des 58 bibliothèques du réseau) dont 2 à la Réserve centrale. Au moment de la recherche, les deux exemplaires de la Réserve centrale ne sont pas empruntés. On peut faire l'hypothèse que les lecteurs de ce type de littérature ne sont pas les premiers utilisateurs de la Réserve, qui demande de savoir à l'avance le titre qu'on veut, d'en faire la demande et de patienter quelques jours pour l'avoir – démarche qui ne semble pas coïncider avec celle de la lecture divertissante de la romance. Sur les 28 titres présents en bibliothèques, douze sont dans des bibliothèques des 18e et 20e arrondissements : six à Porte-Montmartre (18e arr.), quatre à Louise Michel (20e arr.), deux à Clignancourt (18e arr.). Un titre est disponible à la bibliothèque Château d'eau (10e arr.). Sept exemplaires sont présents dans les récentes médiathèques Marguerite Yourcenar (15e arr. ; 4 exemplaires) et Marguerite Duras (20e arr.) : il s'agit d'une édition en gros caractères dont la couverture présente un graphisme rafraîchi. Huit titres sont des acquisitions récentes de la bibliothèque Parmentier (11e arr.), signe d'une politique volontariste en la matière ; quatre de ces huit titres étaient empruntés au moment de l'observation[640], avec trois dates de retour différentes de quelques jours, qui laissent supposer des usagers différents. Une date de retour identique pour deux des romans empruntés à Parmentier permet à l'inverse de postuler un usager unique emprunteur simultané de deux titres. Il en va de même pour les deux titres empruntés à la bibliothèque Porte-Montmartre, ce qui va dans le sens d'une pratique de lecture sérielle de ce genre de littérature[641] (une observation menée en octobre 2010 faisait de même apparaître l'emprunt simultané des quatre titres de Barbara Cartland disponibles en gros caractères à la médiathèque Marguerite Yourcenar). Une telle pratique de lecture sérielle épuise vraisemblablement très vite le faible nombre de titres de l'auteur disponible dans chaque bibliothèque.

La collection « J'ai lu pour elle » (ou la précédente « Aventures & passions » qui en est désormais une sous-section) des éditions J'ai lu fait l'objet d'une exclusion

639 Voir annexe 4-2 : Tableau 4-2 : Les romans de Barbara Cartland dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

640 4 juillet 2011.

641 Voir Julia Bettinotti, « Lecture sérielle et roman sentimental », art. cité.

semblable[642] : alors que le catalogue de l'éditeur recense 277 titres dans cette catégorie[643], seuls 31 titres sont présents dans le réseau des bibliothèques parisiennes, et ils le sont à un seul exemplaire (une fois à deux exemplaires), essentiellement à la médiathèque Marguerite Duras pour les titres postérieurs à 2005 et à la bibliothèque Louvre pour les titres plus anciens. Les quatre titres de la bibliothèque Port-Royal s'expliquent par la spécialité « science-fiction » de cet établissement. En dehors des 13 exemplaires de la nouvelle médiathèque Marguerite Duras, le réseau compte 17 exemplaires dans des bibliothèques accessibles au public, parmi lesquels 7 sont empruntés au moment de l'observation.

Autre symbole de la littérature sentimentale « bas de gamme », les éditions Harlequin ne font elles aussi l'objet que d'achats exceptionnels, dont une très faible part relève de cette littérature sentimentale bas de gamme à proprement parler. Une requête par éditeur dans le catalogue commun des bibliothèques parisiennes fait apparaître 63 titres présents, mais chaque titre n'est présent qu'à un exemplaire dans l'ensemble du réseau[644]. Comme symbole d'une position inférieure dans la hiérarchie des légitimités, c'est la maison d'édition elle-même qui fait l'objet d'un ostracisme de la part des bibliothécaires, au point de faire rejeter un livre d'un auteur suivi quand il publie chez d'autres éditeurs.

> La responsable d'une grande bibliothèque rapporte un épisode témoignant de l'attitude de rejet immédiat et complet (désignée par les expressions de « branle-bas de combat dans Landerneau » et de « levée de boucliers »), suscitée par la seule étiquette « Harlequin » chez ses collègues bibliothécaires et conservateurs : « Il y a eu un phénomène assez drôle sur la dernière liste. [...] Ça a été le branle-bas de combat dans Landerneau parce qu'il y avait un livre de chez Harlequin ! [...] Je crois que c'était un Martha Grimes, qu'on prend d'habitude, mais là c'était un Harlequin ! Alors, c'est drôle parce qu'au SDE, lever de boucliers : *[ton hargneux]* "On ne va pas faire passer un Harlequin sur liste !" Et puis même chose ici [dans la bibliothèque]. Je leur ai dit : "Écoutez, l'étiquette d'accord, mais si on prend l'auteur d'habitude, je trouve ça un peu limité de ne pas le prendre uniquement parce qu'il est dans..." Mais c'est drôle, hein ? Parce qu'il a fallu que je leur force ma main ! Alors est-ce que c'était un Martha Grimes d'une autre veine que ceux qu'on connaît ? Ce qu'on en avait comme renseignements ne permettait pas de le dire. Ça m'a fait rire, quand même. » (conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque au fond plutôt intellectuel, entretien du 29 juillet 2010). C'est significativement la responsable de la bibliothèque, qui appartient au corps des conservateurs, le plus élevé dans la hiérarchie, qui tient le discours le plus relativiste en matière de hiérarchie de légitimités.

Parmi les 63 titres des éditions Harlequin présents dans le réseau parisien, les différentes collections (correspondant à différents sous-genres) sont inégalement présentes. Les romans de fantasy et les romans historiques sont pour ainsi dire absents (respectivement 1 et 2 exemplaires). Les romans sentimentaux « à l'eau de rose »

642 Voir annexe 4-3 : tableau 4-3 : La collection « J'ai lu pour elle » / « Aventures & passions » des éditions J'ai lu dans les bibliothèques de la Ville de Paris

643 Catalogue en ligne : <http://www.jailu.com/catalogues_list.cfm?CategID=1378&OwnerId=1346>

644 Voir annexe 4-4 : Tableau 4-4 : Les éditions Harlequin dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

(collection « Jade »), auxquels l'éditeur est traditionnellement identifié, ne représentent que 10 exemplaires dans le réseau (dont 50% sont empruntés au moment de l'observation), répartis dans 5 bibliothèques et proportionnellement très présents à la bibliothèque Clignancourt (qui possède 60% des exemplaires). En revanche deux collections sont beaucoup plus présentes dans le réseau : la collection « Red dress ink », qui correspond aux romances urbaines de « *chick lit* », est présente avec 26 exemplaires (dont 42% d'empruntés) et la collection « Mira » (et assimilés), qui regroupe les romans policiers, est présente avec également 26 exemplaires (dont 31% d'empruntés au moment de l'observation). Toutefois, malgré un même nombre global d'exemplaires, la collection de polar est présente de manière plus générale (dans 16 bibliothèques) que celle de « *chick lit* » (présente dans 7 bibliothèques seulement), signe d'un différentiel de légitimité des deux genres : la « *chick lit* » bénéficie d'une légitimité un peu supérieure à celle du roman sentimental traditionnel mais moindre que celle du polar, qui a conquis ses lettres de noblesse[645].

De la quasi-absence des romans de Barbara Cartland, de la collection « J'ai lu pour elle » et des éditions Harlequin, on ne saurait toutefois déduire l'absence générale de la littérature sentimentale. Une enquête menée sur la présence des romans de Danielle Steel (édités aux Presses de la Cité) dans le catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris[646] révèle ainsi que cette auteure, à la différence de Barbara Cartland, est très suivie, d'année en année et de bibliothèque en bibliothèque, par les bibliothécaires et les lecteurs. Les cinq derniers romans disponibles en français sont ainsi présents dans la quasi-totalité des bibliothèques du réseau et font l'objet d'emprunts massifs, d'autant plus importants que le livre est récent (pour le dernier roman, 69 % des exemplaires sont empruntés ; pour l'avant-dernier, 59 % ; pour l'antépénultième, 55 % ; pour le précédent, 47 % ; pour celui d'avant, 41 %).

Les romans de Danielle Steel font même l'objet d'achats dans des éditions visant des publics spécifiques : livres en gros caractères (éditions Feryane, disponibles dans de nombreuses bibliothèques du réseau), enregistrements sur CD (2 titres[647], respectivement dans 10 et 17 bibliothèques), livres en version originale anglaise, traductions en vietnamien (6 titres à la bibliothèque Melville, 13e arrondissement) et en arabe (5 titres à la bibliothèque Couronnes, 18e arrondissement).

645 Voir *infra* chapitre 6.

646 Voir annexe 4-5 : Tableau 4-5 : Les romans de Danielle Steel dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

647 *Mamie Dan* et *À bon port*. La taille des textes induit l'enregistrement d'un seul roman sur de nombreux CD (6 à 10) – ce qui rend ce support moyennement pratique (au moment de l'observation, aucun des coffrets de 10 CD n'est emprunté et seulement un seul des coffrets de 6 CD ; en revanche la réédition de ces 6 CD en 2 CD au format MP3, disponible en 6 exemplaires, est empruntée par deux usagers).

2. Les degrés de l'Égyptomanie

À l'instar de ce qui se passe pour le roman sentimental, une étude fine à l'intérieur du catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris révèle que le roman historique n'est pas rejeté ou admis en bloc, mais fait l'objet d'une hiérarchisation interne au sous-genre. Ainsi, les romances historiques s'apparentant à la littérature sentimentale sont décriées, tandis que d'autres romans, qui sont des grandes productions et des bestsellers, ont une place massive dans les collections de toutes les bibliothèques et semblent s'imposer avec une sorte d'évidence. La comparaison du traitement réservé, dans les bibliothèques parisiennes, à deux auteurs de romans égyptiens, permet de mettre en évidence la hiérarchisation opérée, au sein de ce segment du roman historique, entre deux niveaux de légitimité. Le roman égyptien de référence, dont la place ne suscite aucun doute, est associé au nom de Christian Jacq, qui sert d'aune pour mesurer les autres romans historiques se déroulant dans l'Égypte ancienne.

> En témoignent ces commentaires du secrétaire du comité d'analyse des romans, évoquant une romance égyptienne qu'il vient d'examiner lors d'une séance de travail après deux de ses collègues : « Bon moi je mets quelque chose de venimeux sur celui-là, je ne peux pas m'en empêcher parce que bon... J'ai mis : "De l'Égypte au mètre. Sans surprise. Du sous Christian Jacq." Mais je vote pour quand même ! C'est très hypocrite ! Mais oui parce que je n'ose pas m'opposer aux deux précédents ! Ça fera de la statistique, alors du coup il faudra quand même que je le propose, mais j'ai mis ma phrase à la fin. C'est une manière un peu perverse de plomber le livre tout en le défendant ! [...] Ben, je ne sais pas, autant lire du Christian Jacq, quoi, mais enfin c'est pour les gens qui en ont marre de Christian Jacq, qui ont tout lu, ça peut être pas mal. *[Il rit.]* C'est quand même un peu au-dessus de Violaine Vanoyeke. Vous connaissez Violaine Vanoyeke ? C'est l'égyptomanie, mais le degré zéro de l'égyptomanie, c'est carrément ridicule quoi, c'est du... c'est du Harlequin, c'est Nefertiti Harlequin. [...] Il y a quand même deux bibliothèques qui la suivent sur Paris. » (bibliothécaire-adjoint spécialisé, homme, 41 ans, séance de travail du comité d'analyse des « romans » du 15 avril 2008)

De fait, Violaine Vanoyeke est très peu présente dans le réseau municipal parisien [648] : elle semble avoir été peu à peu abandonnée des bibliothécaires comme des usagers : sur les huit trilogies publiées par les éditions Michel Lafon, les trois premières sont présentes dans quelques bibliothèques du réseau, la quatrième et la cinquième dans une seule, les sixième, septième et huitième dans aucune. Les volumes présents sont quasiment tous en rayon au moment de l'étude, ce qui semble signifier un faible intérêt des lecteurs.

Dans la même catégorie des romans égyptiens, mais avec un niveau réputé plus élevé, l'œuvre de Christian Jacq a au contraire la faveur des bibliothécaires et des usagers, comme en témoigne l'étude systématique de la présence au catalogue des

648 Voir annexe 4-6 : tableau 4-6 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des séries égyptiennes de Violaine Vanoyeke *Les pharaons du soleil* (24 volumes : 8 trilogies), Neuilly-sur-Seine : Éditions Michel Lafon.

Bibliothèques de la Ville de Paris des séries écrites par cet auteur[649]. Chaque titre est en effet présent à 28 exemplaires, en moyenne, dans le réseau parisien, avec un nombre moyen d'emprunts au moment de l'observation qui s'élève à 5 exemplaires par titre.

Ainsi le rejet du « trop facile » et du « trop médiocre » au nom d'une exigence de qualité se conjugue à l'obligation dans laquelle se trouvent les bibliothécaires de faire des concessions à la demande d'une partie des usagers, pour aboutir à une hiérarchisation interne des genres les moins légitimes, entre l'indigne et le tolérable.

III. Une méfiance à l'égard des romans régionaux

À côté des littératures sentimentales et des romances historiques, la relégation, en pratique ou au moins en discours, concerne massivement les romans dits « de terroir » ou la « littérature régionaliste », quoique là aussi avec d'importantes différenciations internes aux genres : une partie en est exclue des collections tandis qu'une autre y a sa place et même une place assez conséquente. En l'absence de travaux permettant de situer auteurs et éditeurs de romans régionaux dans l'espace de production de ces littératures[650], l'examen de deux corpus de romans ayant bénéficié d'un succès commercial ou d'une reconnaissance critique servira de point de départ pour formuler des hypothèses sur le traitement différencié dont font l'objet auprès des bibliothécaires les éditeurs de ce type de production. Dans un second temps, une analyse plus systématique de certains catalogues d'éditeurs rapportés au catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris permettra de mieux saisir la manière dont les littératures régionales sont perçues et traitées par les bibliothécaires parisiens et de mettre au jour en particulier une opposition marquée entre éditeurs régionaux et éditeurs parisiens dans le domaine des romans « de terroir » comme dans celui de la littérature générale.

1. Pas de terroir à Paris ?

Les romans régionaux (qui relèvent souvent en même temps de la littérature sentimentale ou de la romance historique) sont marqués par un fort ancrage local, qui peut concerner à la fois l'auteur, l'éditeur et le cadre de l'intrigue : l'auteur est issu de telle région (et lui reste fidèle), il écrit sur cette région et publie chez un éditeur local.

649 Voir annexe 4-7 : tableau 4-7 : Les séries égyptiennes de Christian Jacq dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

650 L'importante étude d'Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris : Presses Universitaires de France, 1991, portant sur un état antérieur du champ.

Ce triple ancrage local suscite un intérêt particulier de lecteurs locaux, qui apprécient de pouvoir encourager la production locale et de retrouver dans le livre un lieu qu'ils connaissent et qu'ils cherchent à connaître davantage, avec les particularités de son patrimoine (locutions, anecdotes, monuments, traditions culinaires, histoire locale, etc.). L'intérêt de ces productions peut dépasser le lectorat local : des lecteurs étrangers à la région peuvent les apprécier, pour le plaisir non pas de retrouver une région connue mais de découvrir une région mal connue.

Ces productions sont de fait de niveau inégal (les éditeurs régionaux étant plus ou moins sélectifs et plus ou moins professionnels) et inégalement diffusées (la plupart peinent à se faire admettre par les diffuseurs nationaux et à obtenir une visibilité dépassant le cadre régional). Elles souffrent donc, de manière générale, d'un déficit de légitimité, tout en ayant conquis une place réelle dans l'espace éditorial, comme le notent Corinne Abensour et Bertrand Legendre :

> « Le régionalisme, phénomène qui a pris de l'ampleur dans la période 1974-1988, s'est alors enraciné dans le paysage éditorial et parfois, des ouvrages paraissent qui sont le fait de micro-éditeurs, d'amateurs, et qui pâtissent donc du manque de professionnalisme de ceux qui les réalisent. Mais cela ne doit pas faire oublier que, d'une part, une édition régionaliste de qualité existe et que, d'autre part, les enjeux de cette édition sont importants : elle permet à un nouveau public de venir au livre, à de nouveaux auteurs d'être découverts, à de nouveaux textes et de nouvelles thématiques d'être mis en avant. »[651]

La faible reconnaissance dont bénéficie la littérature régionaliste au-delà de son public local est liée aussi à son contenu[652] : les romans dits « de terroir » inscrivent le plus souvent leur intrigue dans un espace rural comme figé dans le passé et promeuvent des valeurs traditionnelles, voire passéistes, qui les font mépriser par les intellectuels, à la manière de la *country music* par les intellectuels américains[653]. Les romans régionalistes se situent ainsi, dans le genre romanesque, au plus bas de la hiérarchie des légitimités, du côté de « l'infra-littérature ».

Dans le jugement des bibliothécaires parisiens sur ce type de production, s'ajoute à ce statut dans la hiérarchie des légitimités la spécificité de la position parisienne. Centrale et capitale, la ville de Paris semble s'inscrire dans une perspective à la fois multi-régionale (réunissant des gens de tous horizons géographiques) et a-régionale,

651 Bertrand Legendre & Corinne Abensour, *Regards sur l'édition : II. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Division des études, de la prospective et des statistiques, 2007, p. 61-62.

652 Voir Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France, op. cit.*

653 Richard Shusterman, « Moving Truth : Affect and Authenticity in Country Musicals », *Journal of Æsthetics and Art Criticism*, n° 57-2, 1999, p. 221-233.

dans la mesure où sa position centrale la détache de toutes les préoccupations identitaires locales par lesquelles les périphéries cherchent à exister[654].

> C'est l'analyse que propose, dans une perspective très parisienne, la responsable d'une bibliothèque au fonds plutôt intellectuel, qui justifie ainsi l'exclusion des littératures régionalistes (alors qu'elle est attachée à ce que l'offre des bibliothèques inclue d'autres types d'« infra-littérature », comme les sagas sentimentales) : « Récemment il y a eu un hommage que j'ai lu au centre de doc[655], un livre qui rend hommage aux bénévoles de Bretagne, des bibliothèques bretonnes, et tous ils disent – bénévoles qui sont devenus professionnels ou qui sont restés bénévoles mais qui sont bénévoles depuis très longtemps – : ah, les gens prennent surtout des romans du terroir. Et ça je le savais. On l'entend tout le temps, tout le temps, tout le temps, que dans les petites communes, les petites villes, les gens veulent du terroir, ce qui évidemment à [Bibli1]... c'est les derniers bouquins qu'on achèterait. Autant je plaide pour des sagas, autant le roman qui se passe au fin fond de l'Auvergne ou... enfin, vous voyez, c'est vraiment fabriqué sur le même... aussi bien écrit soit-il, va tomber des mains de toute notre population, même si beaucoup de parisiens viennent de province. Voilà. Donc les romans du terroir, puisqu'on parle romans, voilà quelque chose qu'on ne suit absolument pas. Or, voilà quelque chose qui, dans nos bibliothèques bretonnes, est le plus demandé. Mais quel est le profil de ces gens ? [...] il est évident que ces gens qui fréquentent les bibliothèques départementales de prêt n'ont rien à voir avec le journaliste ou l'assistante d'édition qui fréquente [Bibli1]. Tout ça sans mépris aucun, mais il y a des réalités. Et justement ces bénévoles savent [...] que comme partout, ils voient pas tellement les actifs, hein les gens travaillent quarante ans, très occupés, et... et donc parfois ils ont des personnes plus âgées. Et ces personnes plus âgées, elles sont rarement les plus instruites, par rapport, je parle, à la masse de gens instruits qu'on a à [Bibli1]. Et ils n'ont pas envie d'un livre de philo, quoi, ou livre sur l'islam, le soufisme, ou ce que je sais moi, n'importe quoi, la politique de Poutine ces dix dernières années. Nous on a ça et ça sort, chez un certain type de public, de tout âge, mais notamment chez ces personnes-là. En Bretagne, ils préfèrent les romans du terroir. Et c'est normal ! Je veux dire, je pense que quelqu'un qui ne lit pas énormément mais qui aime lire, sera plus intéressé par quelque chose qui se passe dans sa région... Moi je ne trouve pas ça anormal. Il n'y a qu'à Paris, je pense, où on est sorti, justement, du terroir. À Paris il n'y a pas de... il y a un mode de vie parisien, mais on ne peut pas dire : ça c'est le costume régional, ça c'est la nourriture régionale et ça c'est la langue régionale. Non, on se fond tous, on vient de partout – bon moi je suis parisienne depuis trois générations, mais c'est rare – on vient de partout, c'est ce que moi j'aime en ville, c'est que du coup, il n'y a pas ce côté... ce tribalisme, entre guillemets, hein : ah, moi je suis breton, moi je suis basque. » (conservateur femme, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008)

Selon cette perspective, c'est moins le multirégionalisme qui caractérise la population parisienne (et qui permettrait à toutes les littératures régionales de rencontrer à Paris des lecteurs dont elles évoquent la terre d'origine) qu'un a-régionalisme conduisant à ne pas considérer le local mais seulement le national (et présupposant que l'ancrage local d'un roman régionaliste en fait une œuvre d'intérêt exclusivement local). Le point de vue énoncé ici semble partagé de manière plus générale dans le réseau des bibliothèques parisiennes. Au niveau central, sont explicitement exclus des offices

654 Sur la centralité de Paris dans l'espace littéraire, voir Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris : Éd. du Seuil, 1999.

655 Le Centre de Documentation sur les Métiers du Livre, installé dans les locaux de la bibliothèque Buffon, propose toutes sortes de travaux sur la lecture, les bibliothèques, la librairie et l'édition.

demandés au libraire prestataire « les éditeurs à production régionaliste (Sutton, La voix du nord…) sauf Paris »[656], mention qui, d'une part, conduit à noter que ce sont les éditeurs qui sont exclus et non des types d'ouvrages, et, d'autre part, pose la question d'une édition à production régionaliste parisienne. Qu'en est-il de fait, dans les collections des bibliothèques municipales parisiennes, de ces productions régionalistes ? Considérons d'abord la question d'éditions régionalistes parisiennes, avant d'étudier, sans les confondre, littératures régionalistes et productions régionales.

Qu'en est-il d'abord de l'existence d'éditions régionalistes spécifiquement parisiennes ? La position centrale de Paris, par opposition à la périphérie des « régions » rend un peu paradoxale la question d'éditions « régionalistes parisiennes » tant ce qui se passe à Paris est censé être d'intérêt général. Existe-t-il cependant des éditeurs concentrant leur production sur Paris, son histoire, sa vie et ses quartiers ? Qu'en est-il ensuite de la production de fictions spécifiquement ancrées dans ce micro-territoire parisien, voire dans un quartier, comme d'autres s'arriment à un coin du Cantal ou du Jura ?

Les éditions Parigramme (créées en 1993) sont largement représentées dans les collections des bibliothèques de la Ville de Paris pour les guides spécialisés qu'elles éditent, guides pratiques (*Les meilleurs dépôts-ventes de Paris ; Les meilleurs massages de Paris ; Le thé à Paris ; Le théâtre à Paris ; Bien naître à Paris ; Les mercredis des petits Parisiens ; Cuisiner comme un chef à Paris ; Comment arrondir ses fins de mois à Paris ; Paris de fil en aiguille* ; etc.) ou culturels (*Le Marais ; Les jardins des Lumières en Île de France ; Chroniques de la rue parisienne ; Je me souviens des Halles ; Passages couverts parisiens ; Ateliers d'artistes à Paris ; Trésors des églises parisiennes ; Le Paris retrouvé de Marcel Proust ; Paris des avant-gardes ; Paris la ville rêvée de Voltaire* ; etc.).

Cet éditeur a publié ses trois premières fictions en novembre 2009, dans une collection intitulée « Noir 75 ». Seules quelques bibliothèques du réseau parisien possèdent ces titres, ce qui laisse supposer qu'ils n'ont pas été sélectionnés pour figurer sur les listes de propositions d'acquisitions diffusées dans l'ensemble du réseau. La présence un peu plus large d'un des titres de la collection (5 exemplaires, dont 2 empruntés au moment de l'observation) semble pouvoir s'expliquer par la médiatisation qui a entouré une procédure judiciaire lancée à son propos.

656 Document interne définissant les termes de l'accord avec le libraire prestataire en matière d'éditeurs à exclure de la fourniture d'offices.

Tableau 4-8 : Les fictions des éditions Parigramme dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, titre	***Date***	***Bibliothèques possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***
Caroline SERS, *Des voisins qui nous veulent du bien*	05/11/09	Charlotte Delbo (2e) Baudoyer (4e)	2
Romain SLOCOMBE, *L'infante du rock*		Médiathèque musicale (1er) Charlotte Delbo (2e) Faidherbe (11e) Marguerite Duras (20e)	3 (4e indisponible)
Lalie WALKER, *Aux malheurs des dames*[657]		Charlotte Delbo (2e) Baudoyer (4e) Parmentier (11e) Clignancourt (18e) Marguerite Duras (20e)	5 (dont 2 empruntés au 16/07/11)

Les éditions Alan Sutton (explicitement exclues de l'accord de fourniture d'un office) publient aussi des monographies sur l'Île de France à partir de cartes postales anciennes (collection « Mémoire en images »), qui ne sont présentes qu'à quelques exemplaires dans le réseau, essentiellement à la bibliothèque Marguerite Duras (20e) pour toutes les monographies d'une ville d'Île de France (Villiers-le-Bel, Roissy, Châtillon, Rueil-Malmaison, Meudon, etc.), ainsi que dans quelques autres bibliothèques pour des titres concernant Paris même (*La petite ceinture ; la Seine des Parisiens ; La Bièvre ; Paris inondé 1910 ; Paris Rive gauche ; Paris 1871*). En revanche, les titres classés par l'éditeur dans sa rubrique « biographies, romans, sagas » ne sont pas présents au catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris.

Le « régionalisme » ou « localisme » parisien ne concerne donc guère que les guides pratiques et culturels. Aucune forme de littérature spécifiquement parisienne ou francilienne ne semble présente comme telle en bibliothèque, tant ce qui est parisien se revendique aussi presque toujours national.

2. Du régionalisme récupéré par le centre

L'absence de terroir parisien ne signifie pas l'absence des bibliothèques parisiennes de toute forme de littérature « de terroir ». Pour étudier la présence ou

657 L'implication de ce roman policier dans un procès a participé à faire connaître la collection. L'intrigue d'*Aux bonheurs des dames* se situe au Marché Saint-Pierre, au pied de la Butte Montmartre. Cet ancrage dans la réalité parisienne a suscité une plainte pour diffamation de la part des dirigeants de ce grand magasin de tissus, qui demandaient deux millions d'euros de dommages et intérêts. Le procès qui s'est tenu le 15 octobre 2010 a conduit à rejeter la plainte.
<http://www.parigramme.com/Collections/Guides/Litterature/Aux-malheurs-des-dames.htm>

l'absence dans le réseau parisien des romans régionalistes ou de terroir relevant d'autres régions que l'Île de France, nous partirons de deux corpus de récits régionaux, qui ont connu un succès commercial ou critique : le premier est constitué des 28 romans qui constituent la catégorie « récits régionaux » sur le site de France Loisirs (qui réédite des succès), le second corpus est élaboré à partir des prix littéraires spécifiquement dédiés aux récits régionaux ou de terroir. L'étude systématique de la présence de chacun des titres des deux corpus au catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris révèle, dans les deux cas, une différence de traitement selon la position des éditeurs dans le champ littéraire et surtout dans l'espace national, selon une logique différentielle opposant centre et périphérie.

L'étude de la présence dans le réseau municipal parisien des livres réédités par France Loisirs dans la catégorie des « récits régionaux » permet de postuler une différence de traitement selon le type d'éditeur[658]. Les rééditions par les éditions Omnibus (*Le pain noir* de Georges-Emmanuel Clancier, *La Courée* de Marie-Paul Armand, *Le trésor des contes* d'Henri Pourrat, *Les livres de la Bourgogne* d'Henri Vincenot) ont la faveur d'un grande nombre de bibliothèques et font l'objet d'acquisitions si ce n'est systématiques du moins larges. C'est aussi que les rééditions en œuvres complètes participent de la légitimation des auteurs concernés et de leur patrimonialisation. Les éditeurs parisiens de littérature générale, publiant aussi du roman « de terroir » font l'objet d'acquisitions sélectives mais non négligeables. C'est en particulier le cas des Presses de la Cité, d'Albin Michel et de Robert Laffont. En revanche les éditeurs régionalistes régionaux comme De Borée (implantées à Riom dans le Puy-de-Dôme) sont très largement écartés.

Une étude de la présence dans les bibliothèques parisiennes des livres lauréats de prix spécifiquement dédiés aux productions « de terroir »[659] confirme cette tendance au traitement très inégal des différentes maisons d'édition, selon un différentiel de capital symbolique qui repose largement sur le clivage centre / périphérie, en l'occurrence Paris / province.

Les éditions de Borée qui produisent une partie de cette littérature de terroir sont globalement exclues des bibliothèques parisiennes[660], à deux importantes exceptions près. La première exception concerne un auteur dont la renommée propre autorise le choix au-delà de l'effet d'éditeur (il s'agit de Jean Anglade). La seconde exception à

658 Voir annexe 4-8 : tableau 4-9 : Les « récits régionaux » de France Loisirs dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

659 Voir annexe 4-9 : tableau 4-10 : Les lauréats des prix littéraires « romans de terroir » ou « romans régionaux » dans les bibliothèques de la Ville de paris.

660 Voir annexe 4-10 : tableau 4-11 : Les « romans et récits de terroir » des éditions de Borée dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

l'exclusion des éditions De Borée concerne une bibliothèque particulière, la récente médiathèque Marguerite Duras, qui semble inscrire le choix de ce type de littérature dans sa politique d'acquisition.

Autre éditeur spécialisé dans la publication de romans de terroir mais avec une position encore plus marginale (spatialement et nationalement, puisqu'il s'agit d'un éditeur suisse, et par le volume de sa production et la reconnaissance dont elle bénéficie), les éditions de Suisse romande Mon Village[661], sont quasiment absentes du catalogue des bibliothèques parisiennes : sur les 88 titres disponibles au catalogue de l'éditeur, seuls 7 figurent au catalogue des bibliothèques parisiennes et tous ne sont disponibles qu'à la Réserve centrale, à l'exception d'un titre relevant de l'opération « Premiers romans » en cours, présent dans deux bibliothèques participant à l'opération et emprunté à ce titre. Trois de ces sept titres sont des romans du romancier franc-comtois André Besson, dont l'éditeur a publié trente titres (et dont 23 titres sont encore disponibles à son catalogue).

La mise à l'écart pour « régionalisme » traverse les genres. Les polars des éditions Alain Bargain, dont les titres disent bien le fort ancrage local, essentiellement breton, sont ainsi exclus comme « trop convenus » alors même qu'ils semblent trouver plutôt bien leur public.

> La bibliothécaire spécialiste du roman policier au sein du réseau en fait l'exemple de maisons d'éditions « ultra-régionalistes » publiant des textes « pas forcément mal écrits » mais « hyper-convenus » : « Bon alors vous avez vraiment les éditions régionalistes, ultra-régionalistes. Pour le polar, c'est un éditeur qui s'appelle Alain Bargain, qui est breton qui publie des livres sur à peu près... enfin, je pense... je me demande quand il va arriver au dernier hameau breton, c'est-à-dire il y a les titres d'un endroit dans chaque... Chaque livre porte dans son titre un endroit breton particulier. Quand vous allez à la gare Montparnasse au Relay vous avez un mur entier de livres de Bargain qui sont présentés de face et non pas sur la tranche, et ça marche parce que les gens vont en vacances là ou ils sont de là, ils prennent le bouquin et ici les gens qui les lisent, ce sont des gens qui justement « Ah tiens cette année je vais en vacances à Guérande, je prends le machin de Guérande »[662] ! Alors ça, dans l'ensemble, c'est pas terrible, ça peut être une petite... c'est vraiment de la lecture de train, de plage... c'est pas forcément mal écrit mais c'est hyper-convenu, enfin je veux dire c'est vraiment le roman policier... c'est de la grosse cavalerie, là aussi, pas américaine. » (bibliothécaire spécialisée dans le polar, entretien du 3 août 2007)

De fait, une recherche dans le catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris[663] révèle que cet éditeur est très peu représenté : une requête par éditeur donne certes 43

661 Site : <http://www.editions-monvillage.ch/?page=pres>
Voir annexe 4-11 : tableau 4-12 : Les éditions suisses Mon Village dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

662 Françoise Le Mer, *Le mulon rouge de Guérande*, Quimper : Éd. Alain Bargain, 2006, 320 p.

663 Voir annexe 4-12 : tableau 4-13 : Les romans policiers régionalistes des éditions Alain Bargain dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

titres disponibles (sur 132 au catalogue de l'éditeur[664]) mais qui relèvent du choix d'une seule bibliothèque : la bibliothèque Louvre, qui semble en faire l'acquisition presque systématique depuis les débuts de la maison (créée en 1992) jusqu'en 2005, possède 23 livres publiés chez cet éditeur (dont trois sont en cours d'emprunt par des lecteurs différents, comme en témoignent des dates de retour différentes) ; la nouvelle médiathèque Marguerite Duras semble prendre le relais dans le suivi de cet éditeur (9 titres), relégué par les autres bibliothèques.

À l'inverse de ces éditions régionales de littérature « de terroir », les éditions des Presses de la Cité sont très fortement présentes dans les bibliothèques de la Ville de Paris[665] : elles y constituent l'essentiel de la littérature de terroir. Tout se passe ainsi comme si la littérature de terroir n'était admise dans les bibliothèques parisiennes autrement que ponctuellement que pour autant qu'elle est légitimée par leur publication chez un grand éditeur parisien.

Un effet d'auteur se superpose par ailleurs à l'effet d'éditeur : la collection « Terres de France » des Presses de la cité n'est pas suivie dans son ensemble, mais se dégagent en son sein 17 auteurs qui ont au moins un livre à plus de 14 exemplaires dans le réseau municipal parisien. Parmi eux, trois sont des auteurs phares, avec plus de 3 titres à plus de 14 exemplaires et plus de 100 exemplaires au total, à savoir Jean Anglade, Françoise Bourdon et Georges Coulonges.

Tableau 4-15 : Les meilleurs auteurs de la collection Terres de France dans le réseau parisien (auteurs ayant au moins un titre à plus de 14 exemplaires)

Auteur	***Nombre de titres***	***Nombre total d'exemplaires***	***Nombre de titres disponibles à plus de 20 exemplaires***	***Nombre de titres disponibles de 15 à 20 exemplaires***
Jean Anglade	16	234	6	3
Françoise Bourdon	10	156	3	1
Georges Coulonges	7	105	2	2
Alain Gandy	8	83	0	3
Annie Degroote	6	79	2	0
Hervé Jaouen	5	79	1	2
Jean-Paul Malaval	14	79	0	1
Elise Fischer	8	59	0	2
Anne Courtillé	3	53	0	2
Dominique Marny	7	52	0	2

664 <http://pagesperso-orange.fr/editions.bargain/livres.htm#policiers>

665 Voir annexe 4-13 : tableau 4-14 : La collection Terres de France des Presses de la Cité dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

Yves Jacob	6	49	1	0
Michel Peyramaure[666]	2	42	1	1
Louis-Olivier Vitté	4	33	0	1
Sylvie Anne	9	32	0	1
Hélène Legrais	3	30	1	0
Annie Bruel	2	21	0	1
Eric Le Nabour	1	15	0	1

Ainsi, la littérature de terroir n'est pas exclue en bloc : si les éditeurs régionaux de ce genre (éditions De Borée, éditions Mon Village, éditions Alain Bargain) sont massivement exclus des bibliothèques parisiennes, il n'en va pas de même pour la collection « Terres de France » des Presses de la cité : c'est donc moins l'effet de genre qui joue que la position de l'éditeur. On peut d'ailleurs élargir le constat à l'ensemble de la littérature populaire : les grands auteurs de romans sentimentaux, historiques ou de terroir, très suivis par les bibliothèques parisiennes, sont de manière générale publiés chez des éditeurs parisiens, comme le confirment quelques autres exemples pris parmi les auteurs de romans populaires les plus renommés, dont plusieurs représentants de l'École de Brive (*) :

- Michel Peyramaure*, 165 résultats à la requête par auteur, éd. Robert Laffont.
- Régine Deforges, 128 résultats à la requête par auteur, éd. Fayard.
- Christian Signol, 112 résultats à la requête par auteur, éd. Albin Michel.
- Janine Boissard, 102 résultats à la requête par auteur, éd. Robert Laffont / Fayard.
- Françoise Bourdin, 89 résultats à la requête par auteur, éd. Belfond.
- Maurice Denuzière, 70 résultats à la requête par auteur, éd. Fayard.
- Claude Michelet*, 50 résultats à la requête par auteur, éd. Robert Laffont.
- Gilbert Bordes*, 50 résultats à la requête par auteur, éd. Robert Laffont.

L'exclusion des bibliothèques parisiennes concerne moins les genres populaires dans leur ensemble que, au sein de ces genres, des éditeurs qui se situent à la périphérie du champ littéraire et de l'espace national.

666 Michel Peyramaure constitue apparemment, parmi ces auteurs, le seul représentant de l'École de Brive. Voir *L'École de Brive : son histoire, ses acteurs*, Paris : Robert Laffont, 1996.

3. Des éditeurs régionaux déconsidérés pour leurs productions littéraires

Le constat d'un traitement *a priori* moins favorable pour les productions littéraires des éditeurs régionaux (dont on exclut Actes Sud qui bénéficie désormais de la même reconnaissance que les éditeurs parisiens) se confirme si l'on considère des éditeurs régionaux qui ne se limitent pas au terroir et dont les publications de littérature restent pourtant marginales au catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris. Il est frappant que cette marginalité soit beaucoup plus marquée pour les œuvres littéraires, qui sembleraient pouvoir, malgré un ancrage local, être lues de manière plus large, que pour les documentaires, qui, alors qu'ils concernent des objets locaux, sont mieux représentés que la littérature.

L'exemple des éditions Cairn (Pau) et Serpenoise (Metz) donne à voir une inégalité de traitement des documentaires et des fictions des éditeurs régionaux par les bibliothèques de la Ville de Paris. Les documentaires y sont représentés, quoiqu'en un très faible nombre d'exemplaires : ils traitent alors de sujets locaux (histoire locale, école d'art implantée dans un espace donné, culture régionale). En revanche les productions littéraires de ces mêmes éditeurs sont très largement absentes, qu'il s'agisse de productions régionalistes (ancrage local de l'intrigue) ou des productions qui prétendent à l'universalité de la littérature.

> Ainsi les éditions Cairn sont représentées dans le réseau parisien via quelques documentaires sur des objets locaux (la corrida, le surf, la guerre du Médoc, l'Espagne chrétienne médiévale). En revanche, les fictions de cet éditeur sont pour ainsi dire absentes : *Hayra*, d'André Dufilho (éditions Cairn 1997), est disponible en un exemplaire à la Réserve, de même que *Docteur, un cheval vous attend : souvenirs d'un médecin au Pays Basque*[667] (Ed. La Table Ronde, 1979). Un premier roman (Gabriel Sandoval, *Tu peux t'en aller*, 2008) est disponible à la bibliothèque Saint-Éloi, mais cette présence s'explique par l'acquisition systématique des premiers romans par cette bibliothèque dans le cadre de l'Opération « Premiers romans. »
>
> Dans la même logique, les éditions Serpenoise, implantées à Metz, sont présentes pour quelques documentaires. Une requête par nom d'éditeur donne 48 titres de documentaires. 20 de ces titres ne sont disponibles qu'à la Réserve centrale, les 28 autres sont présents pour la plupart dans une seule bibliothèque (22/29), très rarement dans deux (4/29) et exceptionnellement davantage (3/29). La plupart des documentaires présents sont relatifs à la Lorraine (la cristallerie Daum, Gallé et l'école de Nancy, les faïences et émaux de Longwy, les verriers de Lunéville, les luthiers de Mirecourt, l'art roman en Lorraine, Nancy, Metz, la Moselle, Verdun et la Première Guerre mondiale, l'histoire économique et sociale de la Lorraine, les cités minières, les industries sidérurgiques de Longwy, des biographies diverses, des catalogues de musées et d'expositions). Les trois cas de présence d'un documentaire des éditions Serpenoise dans plus de deux bibliothèques correspondent à des objets d'intérêt plus large ou plus parisien : un livre d'art sur l'école de Nancy (4 bibliothèques), un ouvrage sur les graffitis intitulé « Paroles

667 Récit qui s'est vendu à plus de 30 000 exemplaires, en dix éditions successives, d'après l'information donnée sur le site des éditions Aubéron.

de murs » (8 bibliothèques), et le catalogue d'une exposition sur les dragons, coédité avec le Museum National d'Histoire Naturelle où l'exposition s'est également tenue[668] (12 bibliothèques).

Les fictions de cet éditeur sont tout aussi rares dans le réseau parisien : on trouve à la réserve quelques volumes anciens de la série des *Contes et romans nationaux et populaires* d'Erckmann-Chatrian publiés par les éditions Serpenoise en 1987-1988 (vol. 2 : *Histoire d'un paysan (1789-1815) ;* vol. 3 : *Hugues le loup ;* vol. 4 : *Le conscrit de 1813* ; vol. 7 : *Contes des bords du Rhin*). En revanche deux romans pour la jeunesse sur fond de Grande Guerre (*Bleu,* de Patrick Bousquet, vol. 1 de 1999, vol. 2 de 2002 ; *Cheval d'enfer*, de Jean-Claude Baudroux, 2002) sont très présents dans les sections jeunesse du réseau parisien (respectivement 22, 21 et 16 exemplaires). Une étude systématique de la présence des productions des éditions Serpenoise qui ont reçu la consécration d'un prix[669] confirme cette rareté.

Cette relégation des éditeurs régionaux concerne non seulement les petits éditeurs comme Serpenoise, mais aussi des éditeurs plus importants, en termes de nombre de titres disponibles au catalogue et de renommée : si leurs documentaires sont un peu plus reconnus, leurs productions littéraires sont en revanche reléguées. Une étude systématique menée sur les œuvres littéraires proposées au catalogue des éditions Privat (Toulouse)[670] confirme la forte tendance des bibliothèques de la Ville de Paris à exclure de leurs acquisitions les fictions des éditeurs régionaux (alors que les documentaires de cet éditeur sont plutôt bien présents au catalogue des bibliothèques parisiennes, en particulier les ouvrages d'histoire).

L'exemple des trois romans de Laetitia Bourgois publiés initialement aux éditions Privat permet de saisir un frappant « effet d'éditeur » : les mêmes fictions, boudées quand elles émanent d'un éditeur régional comme Privat, sont considérées d'un tout autre oeil quand elles sont rééditées ailleurs, par exemple dans une collection de poche généraliste. C'est ainsi que *Les deniers du Gévaudan, Le parchemin disparu de maître Richard* et *Un seigneur en otage*, édités par les éditions Privat en 2005, 2006 et 2007, ont été ignorés de toutes les bibliothèques du réseau au moment de cette publication originale (aucun exemplaire de cette édition n'est présent au catalogue du réseau). En revanche, ils ont été (re)considérés et achetés massivement (en 26 et 23 exemplaires pour le premier et le deuxième, le troisième venant tout juste de paraître est en commande) au moment de leur réédition par les éditions 10-18, avec un succès franc en terme d'emprunts par les usagers des bibliothèques (63% des exemplaires du premier

668 *Dragons : au jardin zoologique des mythologies* / exposition organisée à Manderen au Château de Malbrouck du 16 avril au 31 octobre 2005 par le Conseil général de la Moselle et le Muséum national d'histoire naturelle / sous la direction de Zeev Gourarier, Philippe Hoch, Patrick Absalon, Metz : Éd. Serpenoise, 2005.

669 Voir annexe 4-14 : tableau 4-16 : Les publications primées des éditions Serpenoise dans les bibliothèques de la Ville de Paris. Nous utilisons deux sources : d'une part les informations données par l'éditeur sur son site (rubrique « Prix littéraires »), d'autre part le site <http ://www.prix-litteraires.net>. Le classement en genre est de notre fait.

670 Voir annexe 4-15 : tableau 4-17 : Les publications littéraires des éditions Privat dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

volume sont empruntés au moment de l'étude et 74 % des exemplaires du deuxième volume). L'exclusion initiale n'était donc pas liée au texte lui-même ou à l'auteur, mais bien à un éditeur bénéficiant de la part des bibliothécaires d'une faible reconnaissance pour ses fictions.

L'étude d'un cas d'éditeur régional qui fait de la littérature le centre de sa production (ce qui n'était pas le cas des éditions Privat) et qui entend ne pas se situer exclusivement du côté du roman historique ou de terroir, mais aussi du côté de la littérature générale, permet de faire la part de ce qui relève du type de production et de ce qui a trait à la position périphérique de l'éditeur (par distinction avec le type de production). Les éditions du Rouergue (fondées en 1986 et implantées à Rodez) proposent ainsi, à côté de la littérature populaire (classée en « romans »), une large part de littérature d'un niveau supérieur de créativité et d'exigence dans une collection intitulée « La Brune ». Les titres et surtout le type de graphisme des couvertures situent ces deux collections sur deux créneaux bien distincts. La collection « La brune » connaît par ailleurs une certaine consécration à travers le cas du cinquième roman de Claudie Gallay, *Les déferlantes*, publié dans cette collection. Mentionné par une bibliothécaire rencontrée, ce livre s'est fait connaître par le bouche-à-oreille, avant d'obtenir en 2009 le Grand Prix des lectrices de *Elle* et de connaître un succès de vente massif et inattendu (plus de 250 000 exemplaires vendus).

Les publications littéraires des éditions du Rouergue sont certes présentes dans les bibliothèques parisiennes[671], mais surtout à travers certains auteurs phares : c'est moins le capital symbolique de l'éditeur qui joue que la reconnaissance spécifique de certains auteurs (Roger Béteille, Daniel Crozes, Claudie Gallay, Julien Bouissoux, Pascal Morin, Antoine Piazza, Arnaud Ryknet), voire d'un titre précis, souvent récent, d'un auteur (Peter May pour *L'Île des chasseurs d'oiseaux* 2009, Attilio Veraldi pour *Nez de chien* 2008, Adeline Yzac pour *Le jardin de Jeanne* 2005, Laurent Jaffé pour *Sam Story 2*001, Skander Kali pour *Abreuvons nos sillons* 2008, Anne Percin pour *Bonheur fantôme* 2009, Marie-Sabine Roger pour *La tête en friche* 2008).

Ainsi, les éditeurs régionaux, même les plus littéraires, bénéficient dans le réseau des bibliothèques parisiennes, d'une reconnaissance plus difficile que les éditeurs parisiens, en tout cas pour leurs productions littéraires, dans lesquelles joue fortement une logique opposant ces éditeurs périphériques au centre parisien[672]. Mais ce qui s'observe ici pour les littératures régionales révèle une logique centre-périphérie qui semble valoir de manière beaucoup plus générale. C'est la même logique qui conduit à

671 Voir annexe 4-16 : tableau 4-18 : les publications littéraires des éditions du Rouergue dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

672 Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France, op. cit.*

tenir à relative distance les éditeurs francophones de Suisse, de Belgique ou du Québec (c'est-à-dire de pays périphériques de l'espace francophone, dont les auteurs ne sont présents dans les bibliothèques parisiennes que pour autant qu'ils sont publiés par des éditeurs français[673]) ou qui explique par exemple que le roman *Riwan et le chemin de sable* de l'auteure sénégalaise Ken Bugul, publié aux éditions Présence Africaine et récompensé par le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire en 1999, ne se trouve que dans trois bibliothèques du réseau parisien (dans les bibliothèques Couronnes et Goutte d'or, toutes deux spécialisées en littérature africaine, et à la bibliothèque Marguerite Audoux).

CONCLUSION

Les politiques d'acquisition des bibliothèques de lecture publique sont donc profondément marquées par la hiérarchie sociale des légitimités culturelles, qui les conduit à exclure le moins légitime au nom d'une exigence de qualité. Le cas de l'exclusion du roman de Jacqueline Dana *Le pharmacien de Saint-Pol* a permis d'étudier comment des systèmes de valeur se traduisent en discours et en pratique pour éliminer certains livres susceptibles de connaître une autre réception selon une autre échelle de valeurs. Ce principe d'exclusion de l'« indigne » amène les bibliothécaires à exclure une frange de la littérature sentimentale et des romans historiques ou de terroir, qui constituent la majeure partie des lectures de certains types de lecteurs, en particulier de lecteurs des classes populaires, dont on peut se demander si ces exclusions, se conjuguant aux possibles effets d'organisation étudiés précédemment, les excluent eux-mêmes des bibliothèques. Dans leurs acquisitions comme dans leur mode de fonctionnement, les bibliothèques encouragent plutôt la « bonne volonté culturelle » des classes moyennes que la lecture considérée comme pur divertissement d'une littérature qu'elles jugent « bas de gamme » et « sans intérêt ». Il n'existe certes pas de correspondance immédiate entre un type de livres ou un genre et un type de public, comme le rappelle Roger Chartier, dans la mesure où un même livre peut faire l'objet d'usages diversifiés : il ne s'agit donc pas de prétendre faire coïncider « une hiérarchie des classes et des groupes [et] une hiérarchie parallèle des productions et des habitudes culturelles »[674]. Il est toutefois possible d'imaginer que certains lecteurs ne trouvent pas à la bibliothèque les livres qu'ils aimeraient lire.

673 Le chapitre 9 permettra de souligner quelques cas significatifs de premiers romans témoignant de cette logique.

674 Roger CHARTIER, *Culture écrite et société : l'ordre des livres – XIVe - XVIIIe siècle*, Paris : Éd. Albin Michel, 1996, p. 213.

Toutefois, la hiérarchie des légitimités est retravaillée de l'intérieur au sein même des genres que Patrick Parmentier situait dans « l'infra-littérature » : le traitement des genres situés par les bibliothécaires eux-mêmes du côté de l'illégitime repose non pas sur une approche générique globale, mais sur une hiérarchisation interne à l'intérieur de chaque genre illégitime (littérature sentimentale ou romance égyptienne, par exemple), polarisé entre l'indigne et le tolérable parfois massivement acheté et emprunté. La hiérarchisation observée au sein des genres en voie de légitimation (polar, bande dessinée, science-fiction) s'observe donc aussi au sein des genres illégitimes. Mais à la différence des genres en voie de légitimation, les genres illégitimes restent bien tels : ils demeurent exclus des dispositifs de mise en valeur comme des préférences avouées des bibliothécaires et ils n'ont pas leurs spécialistes reconnus. S'ils sont admis, c'est parce qu'ils sont censés répondre à une demande des usagers, permettre de gonfler les statistiques de prêts et être susceptibles de servir d'appâts pour conduire à des œuvres plus « recommandables ». Et ils ne sont admis que partiellement : n'admettant que le « haut du panier » de ces genres les moins légitimes, l'institution se défend de manquer à son devoir de sélectivité, qui est une condition *sine qua non* de sa puissance de légitimation (elle n'est susceptible de devenir une instance légitimante, aux yeux des usagers et dans le champ littéraire, que pour autant qu'elle n'admet pas tout).

Enfin, telle qu'elle apparaît en son niveau inférieur, la hiérarchie des genres est croisée avec un autre rapport hiérarchique qui traverse le champ littéraire et l'espace national (et transnational) et oppose le centre à la périphérie, en l'occurrence les éditeurs parisiens et les éditeurs régionaux. Cette logique conduit les éditeurs régionaux à se faire doubler même sur le terrain des littératures de terroir et à se faire plus difficilement reconnaître par les bibliothèques parisiennes pour l'ensemble de leurs productions littéraires, y compris celles qui entendent se situer du côté d'une écriture de création proprement « littéraire ».

Chapitre 5

Littérature classique, poésie et théâtre :

entre valeur symbolique et crainte de l'élitisme

À la différence des littératures illégitimes, les littératures légitimes, par définition, semblent ne pas faire question : ce sont les œuvres dont la valeur est admise et dont la lecture valorise symboliquement leurs lecteurs en retour. Et pourtant leur présence dans les bibliothèques de lecture publique ne va pas complètement de soi. Non que leur valeur intrinsèque soit mise en cause, mais parce que se pose la question de l'adéquation entre ce qu'elles représentent et les missions que se donnent les bibliothèques de lecture publique. Qu'il s'agisse de bons livres, cela ne fait (presque) pas question, mais ont-ils tous leur place sur les rayonnages ? Sont-ils tous de bons livres de bibliothèque ?

De même que les littératures les moins légitimes font l'objet de hiérarchisations et de clivages entre ce qui n'a pas sa place dans les bibliothèques publiques et ce qui peut au contraire y être admis, à l'autre pôle de la hiérarchie, les littératures les plus légitimes font, elles aussi, l'objet de telles opérations de sélection, conduisant à la relégation d'une partie d'entre elles et à des acquisitions massives d'une autre partie. Les mises à l'écart ont bien sûr d'autres raisons que dans le cas des littératures les moins légitimes : les ouvrages écartés ne le sont pas pour cause d'indignité ou au nom d'un défaut de qualité, mais par rapport au public qu'ils sont susceptibles de concerner et aux usages dont ils peuvent faire l'objet. Ils sont considérés comme trop « pointus », trop difficiles,

trop élitistes pour des bibliothèques de lecture publique financées par la collectivité et vouées à servir l'ensemble de la population. Les principaux indicateurs retenus par la tutelle municipale pour l'évaluation des bibliothèques, à savoir le nombre d'emprunts et le taux de rotation moyen des ouvrages, conduisent assurément à privilégier les ouvrages à public large et à se montrer plus circonspect devant des titres qui susciteront un intérêt moins général. Mais certains ouvrages relevant du pôle légitime font l'objet d'acquisitions parfois massives. C'est notamment le cas d'un certain nombre de classiques. Ces acquisitions sont toujours accompagnées de discours affirmant leur valeur comme évidente et elles se fondent toujours davantage sur la valeur symbolique et une politique d'offre que sur la valeur d'usage et une logique de demande.

Le pôle légitime du champ littéraire comporte d'un côté les littératures « classiques », ces littératures du passé, qui ont survécu au passage des décennies et même des siècles et qui sont fortement institutionnalisées (elles font notamment l'objet d'études en classe et de travaux académiques) et, pour certaines, connues d'un large public. Mais le pôle légitime comprend aussi des productions contemporaines relevant du sous-champ de production restreinte[675], touchant un lectorat limité et s'inscrivant dans une perspective de création, si ce n'est d'avant-garde : ces « textes qui, selon l'expression de Jacques Dubois, ne sont ni conformes aux canons dominants ni susceptibles de rentabilité »[676] sont susceptibles, par les innovations qu'ils apportent, d'être après-coup considérés comme marquants pour l'histoire littéraire, à condition d'accéder d'abord à la reconnaissance des pairs et des instances de légitimation. Pour les bibliothèques de lecture publique, ces deux types d'écrits du pôle légitime répondent à des visées bien distinctes. Dans le premier cas, il s'agit d'assurer la transmission du canon et de bénéficier d'un transfert de capital symbolique par la reconnaissance manifestée à l'égard des valeurs admises ; dans le second, de participer au renouvellement de ces valeurs par repérage et intégration de productions nouvelles non encore certifiées et relevant d'une prise de risque. Telle est « la dialectique subtile du système de reproduction : il s'agit [...], d'une part, d'exploiter durablement le capital symbolique que détiennent les auteurs consacrés et, d'autre part, de participer à une continuelle relève en aidant à faire sortir de l'ombre les nouvelles générations. »[677] Comment les bibliothécaires de lecture publique prennent-ils position par rapport à ces deux catégories d'œuvres légitimes mais non également consacrées ? Quel rôle jouent-ils par rapport à l'histoire littéraire, en assurant la transmission d'un patrimoine reconnu ou en participant à son évolution ? De manière générale, les littératures les plus légitimes, tout en étant reconnues pour leur valeur propre, suscitent de leur part de

675 Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », art. cité.
676 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature, op. cit.*, p. 139.
677 *Ibid.*

fréquentes mises à distance tant elles sont souvent suspectées de ne pas être accessibles au « grand public » visé par ce type d'institution.

Au-delà de cette proximité dans le traitement entre respect et mise à distance dont ils font l'objet dans les bibliothèques de lecture publique, classiques et littératures contemporaines de création relèvent d'enjeux bien distincts et feront à ce titre l'objet d'enquêtes spécifiques. Le traitement des classiques oscille entre l'évidence d'œuvres patrimoniales indispensables à un service public du livre et une mise à distance qui tient précisément à leur réputation déjà faite (I). S'ils constituent des ouvrages fondamentaux dans la perspective d'une démocratisation culturelle entendue comme l'accès de tous aux grandes œuvres, leur acquisition ne semble pas s'accompagner d'un souci proprement pédagogique, comme en témoignent les choix d'éditions, plus ou moins conscients, qui sont opérés par les bibliothécaires (II). La bibliothèque opère toutefois une actualisation du canon et surtout un recentrage de celui-ci sur ses propres perspectives d'accessibilité au « grand public », par opposition aux textes considérés comme élitaires (III). La littérature de création, dans laquelle sont susceptibles de se trouver les œuvres marquantes qui constitueront le canon de demain, est, quant à elle, assez largement méconnue des bibliothécaires, comme une avant-garde susceptible de n'intéresser qu'un public restreint, en particulier dans le cas de la poésie et du théâtre (IV).

Sources & méthodes

Devant l'impossibilité d'un traitement statistique de l'ensemble du catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris, ce chapitre, comme le précédent, privilégiera l'étude de la présence, dans ce catalogue, d'échantillons cohérents constitués soit par requête en termes de maisons d'édition, soit à partir de corpus extérieurs. Mis en perspective avec les discours recueillis en entretien, ces constats permettent de saisir comparativement les logiques à l'œuvre dans les différentes instances de légitimation.

Du côté des classiques, le primat accordé à la valeur symbolique apparaît clairement à travers l'étude de quelques choix éditoriaux. L'étude systématique de la présence de la nouvelle de Maupassant *Boule de Suif* permettra d'interroger les choix d'éditions opérés par les bibliothécaires parisiens. Le cas particulier des littératures traduites des langues anciennes, classiques par excellence dans la mesure où elles ont longtemps été considérées comme des éléments indispensables à toute formation humaniste, permet de dessiner, sans parti-pris préalable d'auteur ou d'éditeur, des lignes de partage entre ceux des auteurs du passé qui apparaissent comme des « incontournables » massivement présents, ceux qui sont à l'inverse considérés comme « trop pointus » pour se trouver en bibliothèque de lecture publique, et, entre les deux, ceux que certaines bibliothèques ont sur leurs rayonnages tandis que d'autres les ont écartés.

La littérature contemporaine « de création » – par opposition à la littérature « mainstream » du pôle de grande production – est elle aussi traitée de manière ambivalente par les bibliothécaires : sa position au pôle légitime leur interdit d'en nier l'intérêt intrinsèque, mais elle suscite la méfiance dès lors qu'elle paraît excessivement avant-gardiste, c'est-à-dire hors norme, et ce d'autant plus qu'elle émane de petits éditeurs. C'est ce qui ressort d'une étude menée dans une perspective comparatiste entre les collections des bibliothèques parisiennes et un triple corpus constitué à partir de sélections émanant d'autres instances du champ littéraire, situées en l'occurrence du côté de la critique littéraire.

I. INCONTOURNABLES CLASSIQUES : ENTRE ÉVIDENCE ET DISTANCE

Sans être des bibliothèques de conservation dédiées à la préservation de livres anciens, les bibliothèques de lecture publique ont à se préoccuper de la valeur patrimoniale. S'il ne s'agit pas pour elles de conserver et d'offrir des éditions anciennes et rares (encore moins des manuscrits), elles considèrent comme une de leurs missions la mise à disposition de tous des œuvres canoniques, qui entrent dans la définition du patrimoine. La place des classiques dans ces bibliothèques ne fait donc pas question : les discours la donnent comme évidente et l'enquête constate leur présence bien réelle sur les rayonnages. Mais ces classiques sont aussi presque toujours tenus à distance ou laissés dans l'ombre, toujours suspects de rappeler le monde scolaire, le passé ou l'effort, pour des bibliothécaires qui entendent s'en démarquer.

1. VALEUR ET ÉVIDENCE

À la différence des objets patrimoniaux dont s'occupent les bibliothèques d'étude et de conservation, c'est moins les propriétés éditoriales et matérielles des classiques qui en font des objets patrimoniaux que leurs seules propriétés textuelles ou plutôt la réception de ces propriétés textuelles au fil des siècles par les institutions susceptibles de les reconnaître et de les admettre au rang des œuvres « de valeur », voire des « chefs-d'œuvres ». Si ce corpus canonique évolue de décennie en décennie au fur et à mesure que d'anciens classiques tombent dans l'oubli tandis que d'autres se réactualisent et que de nouveaux entrants rejoignent les anciens, il est constitué à un moment donné par l'ensemble des livres que chacun est censé connaître[678], au moins de nom, et qu'il fait

678 Alain VIALA, « Qu'est-ce qu'un classique ? », art. cité.

toujours bon effet de pouvoir dire avoir lus et en tout cas de pouvoir évoquer[679]. Ce sont les livres considérés comme toujours déjà lus, les livres que l'on lit au lycée et que l'on ne peut ensuite que relire.

Cette dimension d'appartenance au savoir partagé par tous en fait des éléments indispensables de toute bibliothèque soucieuse de la transmission d'un patrimoine : la mise à disposition des classiques en bibliothèque de lecture publique fait à ce titre partie des missions de service public de l'institution, aux yeux des bibliothécaires mais aussi des usagers et des élus chargés des politiques culturelles. Elle participe d'une politique de diffusion de la culture, donc de démocratisation culturelle dans la première signification donnée à l'expression. Selon cette définition, qui était celle défendue par André Malraux et qui a présidé à la fondation du Ministère de la Culture et à la création des maisons des jeunes et de la culture, il s'agit de donner accès au plus grand nombre aux grandes œuvres de l'humanité, « donner accès » étant entendu dans le sens restreint de « mettre à disposition », en levant les obstacles physiques (éloignement) et économiques (coût) à l'accès[680].

Les classiques sont mentionnés par les bibliothécaires interrogés sur leurs goûts ou leurs pratiques de lecture.

> Une bibliothécaire en fin de carrière témoigne de ce que les classiques, en l'occurrence Zola et Anatole France, constituent une part de ses lectures, sans toutefois que celles-ci s'y limitent : « Je lis en même temps les classiques (en ce moment je lis Zola, Anatole France) et puis j'essaie de me mettre à jour : c'est vraiment un combat impossible avec l'actualité. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Les classiques restent des références insurpassables, les auteurs auxquels on revient quand il s'agit de nommer ses lectures vraiment marquantes devant un enquêteur universitaire :

> Interrogée sur ses propres goûts littéraires, une conservatrice cite en premier lieu le Flaubert de *Madame Bovary*, qu'elle qualifie de « littérature pure », avant de lui ajouter des auteurs étrangers plus contemporains : « Ce qui m'a marqué depuis tant d'années, il n'y en a pas tant que ça, hein. Qu'est-ce qui reste vraiment, vif à la mémoire, comme un ouvrage qui marque vraiment ? Il n'y en a pas énormément, hein. [...] Par rapport à des centaines d'ouvrages, il n'y en a pas tant que ça. Pour moi, qu'est-ce qui est vraiment bien ? Moi j'ai bien aimé Flaubert, *Madame Bovary*. Pour moi c'est de la littérature pure. *Lolita* de Nabokov. Qu'est-ce qu'il y avait encore ? Le Zweig. Zweig. J'aime beaucoup tout ce qu'il a écrit. [...] Le Süskind. *Le Parfum*. Je me disais même : mais pourquoi je n'ai pas écrit cet ouvrage-là ? » (conservateur femme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 6 avril 2005)

679 Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, *op. cit.*

680 Vincent Dubois, *La politique culturelle, op. cit.,* p. 167-171.

C'est que l'institution des livres du passé en « classiques » s'accompagne de la production de la croyance dans leur valeur[681]. Ce sont des livres incontestables et sacrés, envers lesquels on ne peut être que respectueux[682]. Ils servent d'aune pour juger d'une partie des productions nouvelles, qu'ils participent à légitimer.

> Le secrétaire du comité d'analyse des romans témoigne de cette approche comparatiste, dans laquelle chaque ouvrage est lu en fonction d'un horizon d'attente désigné ici par l'expression de « background culturel littéraire » : « Moi, je sais par exemple, comme je vous ai dit, moi j'ai un cursus universitaire littéraire, donc c'est vrai que j'ai, comme on dit, un background culturel littéraire qui fait que je juge aussi par rapport aux grands classiques. Je me dis : Ah oui, ça fait penser à... » (bibliothécaire-adjoint spécialisé homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 15 avril 2008)

Ce sont aussi les livres que la « bonne volonté culturelle » conduit à mettre en avant, car leur (re)connaissance et leur fréquentation constituent un marqueur social[683].

> Un bibliothécaire témoigne ainsi du succès rencontré par un spectacle sur Victor Hugo dans un quartier populaire de l'est parisien qu'il qualifie de « tout à fait marginal » : « J'ai été surpris parce que nous avions décidé, à Saint-Blaise, de promouvoir la poésie. Et on avait fait un spectacle sur Victor Hugo (il y a eu le centenaire d'Hugo[684]). Et on a eu une centaine de personnes qui sont venues pour ce spectacle de Hugo. C'était sur *La légende des siècles*. *[Il rit.]* Et ça j'étais impressionné ! *[Il rit.]* Et un quartier comme ça, tout à fait marginal, périphérique... Mais on avait fait... C'étaient des gens qui venaient aussi d'en dehors de l'arrondissement, mais qui viennent pour *La légende des siècles* ! » (bibliothécaire homme, 48 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Forts de cette valeur symbolique, les classiques s'imposent en bibliothèque avec une sorte d'évidence, qu'il s'agisse du canon national ou des grands auteurs de la littérature étrangère souvent moins étudiés dans les collèges et les lycées français.

> Une conservatrice, docteur en histoire, responsable d'une grande bibliothèque d'un quartier universitaire, pointe ce devoir de toute bibliothèque à posséder « toute la littérature classique française et étrangère », « qu'on aime ou qu'on n'aime pas », comme un patrimoine commun : « Je ne parle pas des classiques. Toute bibliothèque doit avoir les classiques, hein. Alors les classiques c'est toute la littérature classique française ou étrangère, Shakespeare etc., c'est bien sûr Zola, Stendhal, Chateaubriand, tous les classiques de lycée, du cursus du Français qui passe par l'école et qu'on aime ou qu'on n'aime pas, Molière bien sûr, Racine, tous... Ça, c'est les classiques. On doit les avoir tous. C'est plutôt d'ailleurs pour les lycéens, parce que c'est rare qu'un adulte relise, mais ça arrive, *Le Cid* ou *Andromaque*, mais on doit avoir tout ça. » (conservateur femme, 50 ans, grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008)

---

681 Voir Pierre Bourdieu, « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 13, 1977, p. 3-43 ; *Genèse de la croyance littéraire, Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 123, juin 1998 ; Delphine Naudier, « La fabrication de la croyance en la valeur littéraire », *Sociologie de l'art*, 2004, OPuS 4, nouvelle série, p. 37-66.

682 Lawrence W. Levine, « La sacralisation de la culture », *in Culture d'en haut, culture d'en bas : L'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis* / trad. de *Highbrow/Lowbrow,* Paris : La Découverte, 2010.

683 Pierre Bourdieu, *La distinction, op. cit.*

684 Il doit s'agir en réalité du bicentenaire de sa naissance en 2002, le centenaire de sa mort remontant à 1985, donc à une date où l'interviewé, d'après ce qu'il a dit, ne devait pas encore travailler en bibliothèque.

Cette évidence de la présence des auteurs patrimoniaux en bibliothèque vaut aussi pour une partie des usagers.

> Tel cet usager qui note sur le cahier de suggestions de la bibliothèque Château d'eau (10e arrondissement) son désir de trouver dans les bibliothèques parisiennes les œuvres de Christine de Pizan, argumentant par le devoir des bibliothèques de mettre à disposition les textes fondateurs de la littérature française plutôt que Marc Lévy et autres représentants de la littérature commerciale. L'exemple de Christine de Pizan témoigne d'attentes envers la bibliothèque qui ne se limitent pas au canon scolaire *stricto sensu*.

> Une bibliothécaire impliquée dans la promotion du premier roman évoque ces usagers inconditionnels de la littérature classique, qu'ils considèrent comme « la vraie littérature » : « Il y a des lecteurs qui sautent sur le premier roman, ils se précipitent là-dessus : "Oh, c'est bien, c'est bien !" Puis il y en a d'autres, on leur dit : "Vous savez, on fait quelque chose [autour des premiers romans]. – Oh, moi, vous savez, les romans, je n'en lis pas, ça ne m'intéresse pas du tout, la littérature contemporaine ou les jeunes, ça ne me plaît pas, je préfère les classiques, je préfère lire la vraie littérature, des choses de base." Eh bien, ils relisent cent fois Stendhal et puis ils sont très heureux comme ça ! C'est pour ça qu'on rachète aussi de la littérature de... Balzac, c'est énormément lu, hein. Pourtant Balzac, on ne peut pas dire que ce soit non plus très digeste, hein, mais bon, Balzac c'est Balzac, il n'y a rien à faire, hein. Proust aussi. Enfin Proust, bon. On a des CD, on a des livres. Il y a Claude Simon qui est lu aussi. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fonds plutôt intellectuel, impliquée dans l'analyse des « premiers romans », entretien du 8 avril 2008) La difficulté de cette littérature classique « énormément lue » dans cette grande bibliothèque d'un quartier universitaire est suggérée à travers les exemples donnés (Proust et Claude Simon en particulier) et l'expression « on ne peut pas dire que ce soit non plus très digeste » qualifiant le roman balzacien, qui marque la distance de l'intéressée avec ce type de littérature, auquel elle préfère de loin le premier roman.

Cet accord des bibliothécaires, des usagers et des élus sur la nécessité pour les bibliothèques de posséder les classiques conduit à la présence massive de ces derniers sur les rayonnages : s'ils ne figurent qu'en mince proportion sur les listes de propositions d'acquisitions élaborées à partir des analyses des comités dans la mesure où ces listes comportent essentiellement des inédits, ils font toutefois partie des acquisitions obligées de chaque établissement.

> Une bibliothèque se fait l'écho de cette représentation de la bibliothèque de lecture publique en employant l'expression de « fonds de base » pour désigner les incontournables : « Dans une bibliothèque, vous avez ce qu'on appelle *le fonds de base* : c'est *ce qu'on doit avoir*. Il est évident que la base du fonds, ça va être la littérature d'un côté, une base documentaire de l'autre, et après viendront les romans. Mais il y a quand même deux choses qui constituent la base du fonds : c'est le documentaire d'un côté, la littérature de l'autre. » (bibliothécaire femme, 40 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005)

Chaque bibliothèque veille à l'état de son fonds de classiques, en remplace les livres manquants ou abîmés et comble les lacunes qui pourraient apparaître dans ces ouvrages de référence. Classiques et autres ouvrages de référence constituent ainsi une large partie des achats directs des bibliothèques, c'est-à-dire des acquisitions qu'elles font de leur propre initiative en dehors des recommandations des comités de lecture et

du dispositif des « Nouveautés ». Le caractère impératif de ce fonds de référence conduit à l'entretenir dans un souci d'image, quels que soient les taux de rotation des ouvrages concernés (alors que cet indicateur constitue un critère d'évaluation des établissements et de « désherbage » des collections) : la valeur symbolique l'emporte alors sur la valeur d'usage[685]. La responsable d'une petite bibliothèque d'un quartier de grande bourgeoisie emploie l'expression « pour la gloire » pour justifier son insistance à acquérir des ouvrages qui s'avèrent assez peu empruntés par les usagers.

Les classiques font l'objet de réassorts réguliers et, alors que leur place habituelle est plus souvent sur les rayonnages que sur les présentoirs de mise en valeur, ils peuvent être ponctuellement mis en vitrine à cette occasion, comme un signe adressé aux usagers.

> Une bibliothécaire parle ainsi de rassurer les usagers en leur offrant un fonds de référence sans « trous » : « On avait fait un réassortiment d'œuvres littéraires qui nous manquaient. On en avait acheté, je ne sais plus, une cinquantaine ou même une centaine. Alors on aurait pu effectivement tout simplement les remettre en rayons à leur place, mais on s'est dit : "C'est l'occasion de dire aux lecteurs : nous nous occupons de notre fonds littérature : rassurez-vous ! Et nous complétons les trous." Et on avait mis une affiche en mettant : "Ces classiques qui nous manquaient". Pour faire comprendre aux gens qu'effectivement, ce n'était pas des nouveautés, mais que c'étaient des choses qu'on devait avoir et qui nous manquaient. » (bibliothécaire femme, 40 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005)

> La responsable de la même bibliothèque évoque la même opération comme un moyen de « faire découvrir aux lecteurs qui ne les connaissent pas des ouvrages qui sont considérés vraiment comme classiques » : « *L'objectif de ce présentoir* "*Coups de cœur*"*, c'est de faire découvrir des choses que les gens ne connaissent pas ?* – Oui. Voilà. C'est de faire redécouvrir éventuellement. Alors, à part le présentoir "Coups de cœur", on avait fait aussi "Lire ou relire des livres". [...] En fait, ça, c'était pour obéir à ce qu'on avait fait dans la bibliothèque, c'est-à-dire qu'on avait racheté tout un tas de romans qui étaient vieux physiquement. Donc on les avait rachetés et plutôt que de les remettre directement en rayons, on s'est dit : "Tiens, on va faire ça." Comme ça, ça va faire découvrir aux lecteurs qui ne les connaissent pas des ouvrages qui sont considérés vraiment comme des ouvrages classiques. Donc on avait mis "Lire ou relire". C'était bien trouvé d'ailleurs, j'avais bien aimé. C'est une de mes collègues qui avait trouvé, c'était pas mal... – *Effectivement c'étaient des ouvrages assez classiques.* – Oui, mais c'était... c'est parti, hein. » (conservateur femme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 6 avril 2005)

Mais si les classiques sont ainsi quelquefois mis en valeur, c'est moins dans la perspective de leur usage (pour les faire découvrir et susciter leur emprunt) que comme signe adressé aux usagers, de manière à les rassurer. L'essentiel est moins dans leur lecture (un classique ne sera pas désherbé au motif qu'il ne sort pas) que dans leur seule présence sur les rayonnages, qui bénéficie, par transfert de capital symbolique, à la bibliothèque qui les possède (et aux bibliothécaires qui ont su reconnaître leur valeur).

685 Le choix des éditions confirme ce primat de la valeur symbolique sur la valeur d'usage : voir *infra* II.

2. UNE CERTAINE DISTANCE

Mais tout en étant consensuellement considérés, par les bibliothécaires comme par les usagers, comme indispensables à toute bibliothèque digne de ce nom, les classiques sont aussi presque toujours traités avec une certaine distance, qui tient à leur statut spécifique de classiques, mais aussi d'abord à leur position au pôle légitime, qui en fait des objets à la valeur incontestable, mais aussi des écrits dont les bibliothécaires hésitent à suggérer la lecture.

Cette distance à l'égard des littératures les plus légitimes se traduit *de facto*, au niveau central du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, dans la hiérarchie des comités d'analyse des nouvelles productions éditoriales : le comité « littérature » se trouve en effet en position de faiblesse parmi les cinq comités qui ont en charge l'analyse de la fiction (comités « romans », « polars », « bande dessinée », « science-fiction, fantasy » et « littérature »). Certes, la « littérature » dispose d'un comité d'analyse dédié, ce qui n'est pas le cas pour les genres situés au pôle le moins légitime, littératures sentimentales et de terroir notamment, qui sont censées être examinées par le comité « romans ». Mais ce comité « littérature » se trouve dépossédé de fait du roman et des genres littéraires en voie de légitimation (polars, bande dessinée, science-fiction / fantasy), qui bénéficient de comités propres et qui, pour l'essentiel, s'adressent à un public large. Il est donc en charge des seuls genres littéraires qui n'entrent pas dans ces catégories : poésie, théâtre, mémoires, biographies, journaux et carnets, chroniques et essais littéraires – tous genres considérés comme moins susceptibles d'intéresser le « grand public ».

> La responsable de la sélection des imprimés, chargée de coordonner le travail des comités et d'animer les réunions de réseau, témoigne du décalage entre les propositions du comité « littérature » et leur réception par les représentants d'établissement en réunion : « Par exemple, [en ce qui concerne les livres analysés par le comité] littérature... les collègues [représentant les établissements] savent aussi que ça va peu sortir, donc même si les collègues [du comité] disent : "C'est génial cette biographie ou cet essai sur Proust !" etc., ils vont dire : "Ouais, vous êtes bien gentille, mais bon ça va bien aller à Mouffetard[686] ou à..." Voilà. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Les membres du comité semblent avoir intégré l'idée d'une opposition de leurs collègues à toute publication relevant du pôle de production restreinte au nom du désintérêt du public (« c'est trop pointu, ça n'intéressera pas nos lecteurs ») au point de n'oser proposer que les productions les plus « grand public » au sein des genres concernés, et surtout d'y présenter les quelques livres retenus sur un ton assez peu

686 Bibliothèque du 5e arrondissement, fréquentée notamment par une assez forte proportion d'étudiants, du fait de sa proximité avec un certain nombre d'universités ou d'autres institutions comme l'École Normale Supérieure.

convaincu de sa légitimité, comme anticipant une réaction de rejet. Par un effet de circularité, le peu de conviction mis dans la présentation a bien sûr tendance à encourager les réactions si ce n'est de rejet du moins d'indifférence de la part des non-spécialistes. Qui plus est, dans l'organisation de la journée de réunion lors de laquelle les représentants des différents comités présentent les livres qu'ils ont pu analyser, le comité « littérature » se trouve relégué au moment le moins favorable, à l'extrême fin de la matinée, quand l'attention commence à se relâcher et que la liste déjà longue des propositions d'acquisitions littéraires (roman policier, bande dessinée, science-fiction et fantasy puis autres romans) rend les votes un peu plus hésitants (« On ne peut pas tout prendre ») qu'en début de journée où l'espace des possibles semble grand ouvert.

La mise à distance observée pour l'ensemble des littératures les plus légitimes concerne les classiques de manière spécifique. Car, plus que tous les autres livres, les classiques ne sont jamais seulement des textes (susceptibles d'usages et de profits multiples et dont il s'agirait d'apprécier la valeur, dans tous les sens du terme) mais ils sont toujours pris dans un système de valeurs et de discours déjà constitués et ne peuvent être dissociés de l'image qui leur est associée. Leur valeur patrimoniale en fait des livres reconnus par les bibliothécaires et par les usagers comme indispensables à toute bibliothèque, mais les connotations attachées au statut même de classique ne coïncident pas complètement avec l'image que les bibliothécaires entendent donner de la bibliothèque.

D'abord, par le fait même que la classicisation est un processus lent et long, les classiques sont toujours des œuvres du passé et d'auteurs disparus. Or par distinction avec les bibliothèques patrimoniales vouées à la conservation d'archives et d'ouvrages anciens, par rapport auxquelles se sont constituées les bibliothèques de lecture publique, celles-ci luttent pour ne pas apparaître comme des lieux poussiéreux, n'admettant en leurs murs que les objets d'un passé ancien consacrés par une longue tradition : elles entendent au contraire montrer qu'elles sont ouvertes à la modernité et qu'elles considèrent la littérature moins comme panthéon figé que comme pratique vivante.

L'autre ambiguïté des classiques est précisément la consécration dont ils bénéficient, qui en fait des ouvrages indispensables, mais qui, toujours déjà assurée, réduit les bibliothécaires au rôle de gardiens du temple : valeurs incontestables largement prises en charge par de nombreuses institutions, les classiques semblent n'avoir pas besoin de la bibliothèque pour être découverts ou consacrés, tant ils s'inscrivent dans l'ordre de la prescription scolaire, alors que les bibliothécaires considèrent que leur rôle réside davantage dans l'art de découvrir de nouveaux talents et de participer à leur légitimation, comme acteurs à part entière du champ littéraire qu'ils veulent être. Dans la mesure où, partagés par tous, ils ne peuvent plus apporter un

quelconque profit de distinction, les classiques subissent une forme de déclassement de la part de bibliothécaires qui entendent se montrer plus novateurs, rejoignant en cela la perspective d'éditeurs, qui ont davantage d'intérêt économique dans les productions contemporaines que dans les rééditions de classiques.

Le projet de mise à disposition des grandes œuvres auprès du plus grand nombre, qui était au cœur de l'invention de la politique culturelle[687], a certes montré ses insuffisances : les bibliothécaires ont constaté que le seul accès théorique ne suffit pas à susciter l'intérêt des usagers sans une promotion plus active. Mais cette démarche de promotion active ne concerne *de facto* que rarement les classiques, qui ne figurent par exemple qu'exceptionnellement sur les tables de mise en valeur. D'une part, en effet, leur définition en fait des livres rencontrés à l'école donc toujours déjà connus d'avance (même si cette connaissance supposée n'est sans doute de fait pas partagée par tous) : ils se prêtent à des relectures mais sont censés pouvoir se passer de promotion. D'autre part, ils rappellent un univers scolaire, avec lequel la bibliothèque entretient des relations complexes, entre complémentarité et distinction : ils se situent du côté de ce qu'il faut connaître[688] et de la prescription alors que les bibliothécaires préfèrent suggérer en laissant à l'usager toute sa liberté. Très présents dans les classes de français du secondaire, les classiques renvoient aussi chacun à sa propre expérience scolaire, plus ou moins heureuse. Or la bibliothèque de lecture publique entend se démarquer, autant que possible, de l'école, proposer d'autres modèles de lecture et de livres et récupérer ainsi les lecteurs qui auraient gardé de mauvais souvenirs de l'école et de la lecture scolaire[689].

> Une responsable d'établissement parle de « contrainte » et de « poncif » pour évoquer les lectures scolaires et évoque *a contrario* l'essai de Daniel Pennac qui propose une approche renouvelée de la littérature dans l'enseignement secondaire : « Il y a aussi le fait que la littérature se substitue avec l'école à quelque chose d'obligatoire : il faut étudier tel roman, il faut étudier telle pièce de théâtre, en français, et je pense que si ce n'est pas bien fait – et là je crois que les profs de français ont une grosse responsabilité – si ce n'est pas bien fait, ça devient quelque chose de contraignant et l'adolescent se désintéresse de la littérature comme quelque chose qui est absolument... c'est un poncif, il faut absolument le faire, c'est un devoir de classe comme le devoir de maths. – *Vous pensez que ça dépend des ouvrages choisis ou de la méthode ?* – Non, je pense que ça dépend de la façon dont le français est enseigné. Enfin, à mon avis, ils ont une part de responsabilité sur le fait que ça prend un caractère rébarbatif parce que ça a été mal, euh... D'ailleurs il y a un bouquin de Daniel Pennac, il s'appelle Daniel ? – *Oui.* – *Comme un roman*. Vous n'avez pas lu ça ? Il parle du *Parfum*, justement ! Il parle du *Parfum*. – *Là, c'est vraiment tout le contraire de ce que vous décrivez : c'est vraiment le professeur qui fait aimer la littérature !* – Oui, justement, justement, mais parce que c'est gratuit : au départ, il n'y a pas de contrainte par rapport à la lecture, il n'y a pas de trucs à rendre, de production à

687 Vincent Dubois, *op. cit.*
688 Voir Alain Viala, art. cité.
689 Voir *supra* chapitre 1.

faire, la fiche de lecture à rendre, le contrôle sur la lecture de je ne sais pas quoi... » (conservateur femme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 6 avril 2005)

Enfin, comme œuvres d'une époque révolue, écrites dans une langue qui n'est plus tout à fait la nôtre et évoquant un univers qui nous est devenu en partie étranger, les classiques sont toujours d'emblée associés à un certain niveau d'exigence et de difficulté, donc à l'austérité et à l'effort plus qu'au plaisir et au loisir dans lequel la bibliothèque de lecture publique entend s'inscrire.

Une bibliothécaire, préférant la plus grande accessibilité des premiers romans, évoque ses propres difficultés face à des textes littéraires qu'elle qualifie de « trop bien écrits » et qui l'obligent à recourir au dictionnaire : « Quelquefois ça m'arrive d'être obligée d'avoir un dictionnaire pour la littérature trop bien écrite, parce que je ne comprends même pas les mots tellement ça se veut... intellectuel. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fond plutôt intellectuel, impliquée dans l'analyse des « premiers romans », qu'elle oppose justement à cette « littérature trop bien écrite », entretien du 8 avril 2008)

Les littératures légitimes sont toujours suspectes de passer pour ennuyeuses, rébarbatives ou ardues et de décourager les lecteurs, voire une partie des bibliothécaires.

Un bibliothécaire, lui-même porté à lire et à promouvoir les littératures relevant du pôle de production restreinte (il cite Thomas Mann, Robert Musil, la poésie russe et ici Alain Robbe-Grillet et Stéphane Mallarmé), se fait l'écho d'une représentation assez négative des usagers des bibliothèques de lecture publique qui ne semblent pas prêts à fournir les efforts requis par une littérature exigeante : « Il y a l'expression "se prendre la tête". Je pense que les lecteurs de bibliothèque ne veulent pas se prendre la tête. *[Il rit.]* Donc ils ne vont pas lire Robbe-Grillet. Ils vont éviter la poésie un peu hermétique, sauf si c'est au programme : Mallarmé ils sont obligés d'y passer ! *[Il rit.]* » (bibliothécaire homme, 48 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Leur difficulté et leur statut d'objets scolaires associent en effet ces littératures légitimes à un certain mode de lecture « lettré »[690], studieux, lent, analytique, attentif à la forme et habile à disséquer les textes pour saisir le principe de fonctionnement de leurs effets. La bibliothèque de lecture publique entend au contraire encourager plutôt une « lecture plaisir » cursive, ne nécessitant la mise en œuvre d'aucune compétence spécifique, et susceptible, à ce titre, d'être pratiquée par tous. Cette différence dans les modalités de lecture attachées aux littératures légitimes et à la bibliothèque de lecture publique constitue l'une des principales raisons de l'exclusion des classiques de la plupart des présentoirs de mise en valeur des bibliothèques conçus pour être accessibles au « grand public ».

Les classiques suscitent donc une attitude ambiguë des bibliothécaires qu'il s'agisse d'acquisitions, de mises en valeur ou même de récits de leur pratique personne de lecture.

Ainsi, évoquant ses propres lectures de lycéenne, une responsable de section adulte, issue d'une famille fortement dotée en capital culturel, tout en affirmant son désintérêt

690 Claude LAFARGE, *La valeur littéraire, op. cit.*

pour « la littérature » et la « valeur littéraire des œuvres », mentionne comme allant de soi toute une série d'auteurs et titres parmi les plus canoniques : « Je lisais beaucoup, mais c'est vrai que je ne lisais pas forcément des classiques. Si, j'ai lu Zola, j'ai lu Balzac, j'ai lu, je ne sais pas. Mais j'ai lu beaucoup de littérature enfantine pendant longtemps aussi et ça ne me gênait pas du tout, quoi. Je ne choisissais pas sur la valeur littéraire des œuvres. Bon ce n'était pas du tout ça. [...] En philo, je n'étais pas trop... ça ne me déplaisait pas. Mais la littérature en elle-même, la poésie par exemple, c'est quelque chose pour moi d'abominable. Enfin, je ne peux pas, quoi : ça ne me plaît pas du tout. » « Bon alors si, je vous dis, tout Zola, oui. Alors ça, j'avais lu tous les Rougon Macquart. Voilà. Steinbeck, certains Russes... Ah oui, très bien, très bien. Mais après, Hugo, certains Hugo, pas la poésie trop, mais *Notre Dame de Paris*, bon, il y a des choses, je passais un peu des passages, mais autrement, oui, je le lisais, ça. Mais par contre, tout ce qui était poésie ou théâtre ou comme ça, je ne lisais pas du tout... Si, si on m'obligeait, mais autrement je n'allais pas forcément vers ça, quoi. Voilà. Donc après, c'est vrai que là, ça se ressent... » (bibliothécaire, femme, 40 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

3. Une présence discrète

L'ambiguïté qui entoure l'image des classiques dans la perception des bibliothécaires se traduit en pratique dans les établissements : les classiques sont bien présents mais peu visibles. Leur présence légitime l'institution, qui marque, par leur acquisition, sa reconnaissance des valeurs reconnues et sa participation à la transmission d'un patrimoine. Mais ils n'entrent que rarement dans les dispositifs de mise en valeur. Ils sont par exemple à peu près absents des « Coups de cœur »[691], même si l'absence de critères définis semble pouvoir en théorie autoriser leur présence dans ce type de sélection.

La responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne évoque spontanément cette quasi-exclusion d'un présentoir dont elle considère que « ce n'est pas trop le rôle » : « Je ne mets pas beaucoup de grands classiques non plus. Bon, ça m'arrive, hein, je ne dis pas, mais j'essaye de ne pas en mettre plus de deux ou trois sur le présentoir. » (bibliothécaire femme, 45 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005) L'analyse plus systématique des « Coups de cœur » du présentoir fera apparaître la présence de classiques étrangers du XXe siècle, comme Ernest Hemingway ou Stefan Zweig, mais l'exclusion effective de toute la littérature des siècles précédents.

Les classiques sont en effet considérés comme étant toujours déjà connus, tant ils sont toujours accompagnés d'un large discours d'escorte[692] et diffusés largement sur toutes sortes de supports, des manuels aux consoles Nintendo, à rebours du principe

691 Voir *infra* chapitre 8.

692 « Un classique est un auteur toujours déjà lu, une œuvre précédée d'un commentaire qui en oriente la lecture [...]. À la limite, ce discours est si puissant qu'un classique est un écrit dont, qu'on le lise ou non, on a entendu parler forcément », Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique », art. cité, p. 27.

affirmé de découverte qui est censé présider dans les bibliothèques aux différents dispositifs de mise en valeur.

> La responsable de la même bibliothèque, tout en reconnaissant sa préférence personnelle pour la littérature classique, reconnaît exclure elle aussi de ses choix de « Coups de cœur » les classiques « qui s'endorment », au nom de l'intérêt prêté aux usagers pour des auteurs peu connus : « [Dans les "Coups de cœur", je mets] beaucoup moins des auteurs français qui sont un peu... qui s'endorment, genre Balzac, enfin je trouve que ça ne sort plus beaucoup, tout ce qui est classique français... on a besoin de les revivifier, *[Elle rit]* de les sortir... Mais je crois que les gens sont à l'affût d'auteurs qui ne sont pas très connus. » (conservateur femme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 6 avril 2005)

L'image dont bénéficient les classiques ne coïncide donc pas avec la mission de découverte que les bibliothécaires assignent aux présentoirs. Par conséquent, ils ne figurent que de manière ponctuelle sur les tables thématiques, avec un ou deux classiques par table thématique au maximum, ou une présence plus massive mais éphémère à l'occasion d'une sélection « relire les classiques » destinée à mettre en valeur un réassort.

> La même conservatrice témoigne de cette pratique dans une bibliothèque où elle travaillait précédemment : « À Mouffetard[693], [...] on faisait une table. Quand c'était trop vide, on mettait les ré[assorts]... les nouveaux, [...] on rajoutait... Quelquefois on mettait un côté table thématique et un côté que les nouveaux. Ou alors quand on recevait les trains de reliure, alors là il y avait des tonnes de livres à mettre. Bon, on ne les mettait pas tous à la fois. [...] Et on avait beaucoup de classiques par exemple, c'était beaucoup de réassorts, donc qui revenaient de la reliure, donc bon ben on [les] mettait sur les tables. Ben moi, j'essayais toujours de panacher » (bibliothécaire femme, 45 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Et pourtant des bibliothécaires constatent aussi que les classiques sortent davantage s'ils sont accompagnés d'une mise en valeur. En témoigne le succès de la sélection « lire et relire », précédemment mentionné. De même, la responsable d'une petite bibliothèque raconte que « la littérature n'[y] sort pas très bien »[694], mais aussi que des lycéens y empruntent des classiques scolaires et que certains ouvrages sortent quand ils sont réactualisés par l'organisation d'une animation ou à la faveur de la représentation d'une pièce de théâtre. Ainsi un gros volume d'histoire de la littérature tchèque avait rencontré l'intérêt de certains lecteurs à l'occasion d'une animation proposée par la bibliothèque autour de ce sujet, mais n'a plus été emprunté depuis. Plus largement, les classiques sortent quand ils sont conseillés : face à certains usagers « très demandeurs de conseils », les bibliothécaires arrivent sans trop de peine à « leur mettre un classique entre les mains avec deux ou trois autres livres »[695]. Mais, en invoquant la

693 Bibliothèque du 5e arrondissement, dans un quartier universitaire.

694 Bibliothécaire femme, 54 ans, responsable d'une petite bibliothèque d'un quartier de grande bourgeoisie, entretien du 28 septembre 2006.

695 *Ibid.*

liberté de l'usager, ils ne consentent pas toujours à cette démarche de promotion active [696].

Des tentatives de mise en valeur sous la forme de brèves lectures orales sont diversement accueillies par les usagers. Certains s'en enthousiasment tandis que d'autres les vivent comme des perturbations.

> La responsable d'une grande bibliothèque accueillant un public étudiant dans sa salle de lecture évoque ainsi les commentaires divergents suscités par une initiative ponctuelle de diction de poèmes, diffusée par haut-parleur dans la bibliothèque entière : « Il se trouve que dans l'équipe, maintenant, il y en a pas mal qui aiment réciter des poésies et qui le font bien, donc qui m'ont proposé d'en réciter, etc. parce qu'on a une sono. J'ai dit OK. On avait fait ça il y a trois ans. OK, on reprend cette année. Un poème à midi, un poème à cinq heures pendant huit jours, au moment de la semaine de la poésie. Un poème court. On a fait exprès de prendre des poèmes courts. Eh bien, sur le cahier d'observations laissé à la disposition du public, il y en a une qui parle d'"intrusion violente" : "C'est inadmissible ! Vous m'avez perturbé", je ne sais pas quoi. Pff... Et puis juste en dessous ou juste au-dessus : "Ah, c'était génial ! Recommencez !" Alors j'ai eu beau jeu de dire dans ma réponse : "Eh bien, vous voyez, qu'est-ce qu'on fait ?" Nous, on n'a fait que midi, cinq heures pendant huit jours dans l'année, parce qu'on sait que les bibliothèques sont un lieu... que notre bibliothèque est très appréciée pour son calme. Mais huit jours, deux minutes, midi, cinq heures, bon. Et il y en a une qui nous parle d'intrusion violente ! Et peut-être qu'effectivement, je veux bien le croire, qu'elle était plongée dans je ne sais quoi et qu'elle s'est dit : "Qu'est-ce que c'est que ce poème à la noix, moi je suis là pour étudier..." Et puis l'autre qui dit : "Ah, c'est génial, ils m'ont fait découvrir un poème !". Comment voulez-vous faire ? C'est inextricable ! » (conservateur femme, 50 ans, grande bibliothèque fréquentée notamment par des intellectuels et des étudiants, entretien du 28 mai 2008)

Il faut donc trouver, pour chaque type d'objet, le moyen adéquat de sa mise en valeur, de manière à concilier les exigences contradictoires des uns et des autres. Mais, *de facto*, l'investissement des bibliothécaires dans la mise en valeur des classiques est plutôt modéré. Tout en n'hésitant pas un instant à acquérir, y compris « pour la gloire »[697], des titres classiques qui ne rencontreront peut-être auprès du public qu'un succès d'emprunt mesuré, les bibliothécaires parisiens ne manifestent pas de volonté particulière de faire redécouvrir les classiques, par exemple en les mettant en valeur, et de participer ainsi à adjoindre à une valeur symbolique d'objets patrimoniaux une pleine valeur d'usage, c'est-à-dire de mettre en avant le profit et l'intérêt que leur lecture est, encore aujourd'hui, susceptible de procurer. Les choix éditoriaux qu'ils mettent en œuvre vont dans le même sens.

696 Voir *supra* chapitre 2.

697 Expression employée par une responsable de bibliothèque (bibliothécaire, 54 ans, petite bibliothèque d'un quartier de grande bourgeoisie, entretien du 28 septembre 2006).

II. Des éditions de classiques prestigieuses plus que pédagogiques

Le choix des éditions constitue pour les classiques un enjeu au moins aussi essentiel que le choix des textes, même s'il peut n'être pas aussi conscient. Les classiques ont en effet la particularité d'être disponibles dans de multiples éditions, par le fait que leur définition inclut une large diffusion, que beaucoup appartiennent désormais au domaine public et qu'ils participent à légitimer, par transfert de valeur symbolique, la maison qui les édite. Choisir d'acheter un titre classique, c'est donc aussi choisir son édition, éventuellement sa traduction, puis arbitrer entre différentes matérialités, susceptibles de se prêter à des usages distincts, et différents types de « discours d'escorte », les éditions de classiques ayant la particularité d'inclure presque toujours un ensemble de propos critiques, érudits ou pédagogiques conçus pour en guider la lecture. En particulier, les classiques existent à la fois sous forme d'éditions savantes, brochées ou reliées, au prix relativement élevé, et d'éditions de poche au prix moindre, voire modique. Il faut affiner cette répartition en considérant à part, dans la première catégorie, les éditions luxueuses comme la « Bibliothèque de la Pléiade » des éditions Gallimard et, dans la seconde catégorie, les éditions parascolaires. Ces différentes éditions ne se prêtent pas aux mêmes usages et ne bénéficient pas de la même image, auprès des bibliothécaires comme auprès des usagers.

Par leurs choix éditoriaux de classiques, quelle image les bibliothécaires concourent-ils à donner de ce type d'écrits et quels usages encouragent-ils ? Quel souci manifestent-ils de rendre accessibles des textes patrimoniaux à un large public et comment ce souci s'incarne-t-il (ou non) à travers les éditions choisies ? Les bibliothécaires ne semblent pas *a priori* porter à cette question des éditions de classiques un intérêt particulier, comme le révèle la grande dispersion de leurs choix (un même titre est présent dans le réseau à travers une multitude d'éditions dont la logique de choix n'est guère perceptible). Toutefois, une analyse plus systématique permet de mettre en lumière la place privilégiée dont bénéficient les éditions prestigieuses, qui apportent un surcroît de valeur symbolique à ces textes déjà canoniques, au détriment d'éditions plus pratiques ou pédagogiques qui en privilégieraient l'usage : les œuvres complètes (« Bibliothèque de la Pléiade » chez Gallimard, « Bouquins » chez Robert Laffont, Éditions Omnibus, Collection « Quarto » chez Gallimard, qui ont fait l'objet de comptages systématiques bibliothèque par bibliothèque) ont ainsi la faveur des bibliothécaires, tandis que les adaptations dans des collections de français langue étrangère dites « en français facile » (chez Hachette et CLE International) ne font l'objet que d'acquisitions très ponctuelles. L'étude systématique des différentes éditions d'un texte classique disponibles dans les bibliothèques parisiennes, en l'occurrence la

nouvelle de Maupassant *Boule de Suif,* confirmera la nette prédominance des éditions savantes sur des éditions pédagogiques qui viseraient à faciliter l'accès aux textes.

1. Une prédilection pour les « œuvres complètes »

En privilégiant tel ou tel type d'édition, le sélectionneur s'adresse plus particulièrement à tel ou tel type de public et détermine des usages. Les choix éditoriaux ont donc, autant que les titres proposés, à voir avec la question des conditions de possibilité de la démocratisation culturelle. Car celle-ci peut passer par un élargissement des titres offerts qui ferait une place plus grande à des littératures populaires ou moins légitimes, mais aussi chercher à faciliter l'accès du plus grand nombre aux grands textes du canon. Qu'en est-il donc des éditions choisies par la bibliothèque pour les titres pour lesquels l'offre éditoriale propose des possibilités multiples ? Quelle est leur perspective ? Quel rôle peuvent-elles jouer en termes de démocratisation ? Ce sont des livres en effet et non seulement des textes qui se trouvent sur les rayonnages des bibliothèques[698]. Selon qu'il est présenté seul ou avec d'autres, brut ou avec un appareil critique et dans une collection de luxe ou de poche, un même texte ne se prête pas aux mêmes usages et ne donne pas la même image. Le format, le visuel de la couverture, le mode de présentation, les illustrations, la typographie, l'éventuel appareil critique adressent le livre à certaines catégories de lecteurs plus qu'à d'autres ou du moins déterminent des usages possibles du texte. Si ces remarques valent pour tous les textes, la question du choix de l'édition se pose particulièrement pour des textes classiques, libres de droits et donc disponibles dans diverses éditions, voire dans diverses collections d'une même maison d'édition.

L'observation témoigne du privilège accordé par les bibliothécaires aux éditions en œuvres complètes dès qu'elles existent (notamment aux collections du type « Bouquins » des éditions Robert Laffont ou « Bibliothèque de la Pléiade » des éditions Gallimard). Ces éditions en volumes épais très denses, utilisant un papier à très faible grammage, présentent l'avantage de l'exhaustivité (ou de la quasi-exhaustivité) et de la densité : elles regroupent le maximum de textes en un nombre réduit de volumes et occupent donc une place minimale sur les rayonnages. Elles constituent à ce titre une solution adéquate pour répondre aux contraintes spatiales auxquelles ont à faire face les bibliothèques, en particulier à Paris où les coûts immobiliers ont conduit à installer les bibliothèques sur des surfaces relativement restreintes.

698 Sur cette importance différence entre textes et livres, ou l'importance de la matérialité des textes, voir Donald McKenzie, *La bibliographie et la sociologie des textes, op. cit*.

Le choix de telles éditions en gros volumes denses s'inscrit par ailleurs dans la logique auctoriale qui constitue le mode d'organisation de la bibliothèque et préside notamment au classement des romans par ordre alphabétique d'auteurs. Les bibliothécaires raisonnent en terme d'auteurs plus que de textes et marquent une prédilection pour les œuvres plus que pour les textes singuliers pris isolément, tandis que la plupart des usagers cherchent d'abord des titres précis. Ce mode de raisonnement est à ce point intégré par les professionnels qu'ils en oublient parfois qu'il n'est pas partagé de tous.

> Une responsable de bibliothèque, conservateur et multi-admissible à l'École des Chartes, raconte ainsi avec amusement sa surprise devant la méconnaissance de ces curieux recueils d'œuvres complètes par un vacataire d'origine étrangère : « Même moi j'ai été un peu désarçonnée en début de semaine quand il est arrivé avec un Pléiade *[Elle rit]*, cet objet très étrange qu'est un volume de la Pléiade ! Et il m'a posé une question. Après je me suis dit : mais c'est vrai, moi j'ai tellement vécu là-dedans... Il me dit : Mais dans ces livres-là, il y a plusieurs titres d'un même auteur, n'est-ce pas ? *[Elle rit.]* Ben oui ! Je ne sais plus ce qu'il cherchait, c'était dans les œuvres romanesques de Giono, donc il avait repéré qu'il y avait plusieurs volumes de Giono dans le volume 1, mais qu'il pouvait y avoir plusieurs tomes qui dans une autre collection... Enfin, il n'est pas bête du tout, en plus, hein ! Je veux dire, il se pose les bonnes questions, mais alors quelquefois ça fait un peu étrange quoi ! » (conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010)

Cette prédilection pour les volumes regroupant différents textes d'un même auteur rejoint aussi la logique d'usage qui anime la bibliothèque et selon laquelle un texte choisi doit toujours amener le lecteur à découvrir d'autres textes auxquels il n'avait pas pensé voire qu'il ne connaissait pas préalablement. Cette même perspective fait considérer comme une réussite par la plupart des bibliothécaires qu'un lecteur reparte avec les livres qu'il voulait (c'est-à-dire qu'il ait vu sa demande satisfaite) mais aussi avec d'autres ouvrages qui lui ont été suggérés et témoignent de l'efficacité des dispositifs de propositions. Un texte doit toujours ainsi mener à un autre, ce qui a pour effet que la pratique se nourrit d'elle-même et, avec elle, la fréquentation de l'institution. Un lecteur venu chercher tel titre de Giono en lira peut-être d'autres dont il ignorait même l'existence mais qui sont également contenus dans le volume en question.

Mais, comme en témoigne l'anecdote rapportée ci-dessus, les recueils d'œuvres complètes ne sont pas toujours faciles d'utilisation pour un usager à la recherche d'un titre, surtout si les œuvres complètes sont réparties sur plusieurs volumes, et *a fortiori* si elles n'incluent pas tous les textes de l'auteur, ce qui est le cas la plupart du temps. Car tel est le paradoxe associé au statut d'auteur classique : la consécration de l'auteur semble s'étendre au moindre de ses écrits (et même à des lieux qu'il a fréquentés ou des objets qu'il a manipulés), mais son accès au statut de classique s'est faite le plus souvent

au prix d'une sélection opérée à l'intérieur de la production, comme l'a souligné Alain Viala :

> « On peut dire que l'auteur classique par excellence est l'auteur intégralement intégré. Intégral parce qu'il a droit à l'édition en œuvres complètes, que le moindre de ses brouillons devient même objet de quête et de publication (effet maximal de perpétuation). Et intégré parce que sur l'ensemble de l'œuvre les aspects mis en avant et ceux qui se trouvent occultés sont nettement distincts. C'est Molière interprété en négligeant les comédies-ballets et les farces, Racine ramené à ses seules tragédies, et parmi elles à quelques-unes. »[699]

S'ajoutent parfois des questions de droits d'auteurs qui empêchent tel éditeur d'inclure dans une édition « complète » tel texte dont les droits sont détenus par une maison concurrente et qu'il serait trop coûteux de racheter.

Par ailleurs, même présent dans des œuvres complètes, un texte peut perdre en partie sa visibilité autant que l'auteur en gagne, dans le catalogue (si l'ensemble des textes contenus dans le volume n'a pas été répertorié) voire dans les rayonnages (où il faut feuilleter des volumes dont le dos n'indique guère que le nom de l'auteur accompagné d'une éventuelle tomaison). Qui cherche par exemple le titre *Boule de Suif* sur les rayonnages des bibliothèques ou dans le catalogue électronique du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris ne tombera pas sur le premier tome des *Contes et Nouvelles* de Maupassant en « Bibliothèque de la Pléiade », qui contient pourtant ce texte parmi une grande quantité d'autres.

Outre leur visibilité différente, un « Folio » et un « Bouquins » ne se prêtent pas aux mêmes usages. Le livre de poche est plus maniable et peut être remplacé à moindre coût en cas de dégradation. Il peut donc être transporté et lu en voyage, au lit, dans le bain ou à la plage. Le volume d'œuvres complètes, plus lourd et volumineux, se lit plutôt à plat sur une table ou un bureau et son coût plus élevé appelle davantage de précautions dans sa manipulation. Tandis que le premier ne comporte souvent qu'un seul texte, sauf dans le cas de textes courts, le second réunit en un seul volume si ce n'est les œuvres complètes d'un auteur du moins de nombreux textes.

La différence tient aussi à la longueur du texte proposé : la lecture d'un volume entier de plus de mille pages demande beaucoup plus de temps que celle d'un « Folio » même épais. Quand il s'agit d'un livre de bibliothèque, ce paramètre de durée de lecture est à mettre en relation avec les contraintes relatives à la durée du prêt (trois semaines, renouvelables une fois) : la lecture d'un volume entier de la Pléiade ou des éditions Bouquins en trois ou même six semaines demande un investissement important. Certes, la lecture intégrale et suivie n'est sans doute pas la modalité de lecture pour laquelle ce type de livres est prioritairement conçu, surtout lorsqu'il s'agit de recueils. L'usager de

699 Alain VIALA, « Qu'est-ce qu'un classique », art. cité, p. 26.

bibliothèque devra donc souvent rendre le volume d'œuvres complètes sans l'avoir lu en entier, ce qui n'est pas sans poser question quand on sait que le modèle commun de la lecture littéraire, à l'œuvre par exemple dans la plupart des enquêtes sur lecture, est une lecture intégrale : une question du style « Combien de livres avez-vous lus au cours des douze derniers mois ? » implique de ne comptabiliser que les livres lus « véritablement » c'est-à-dire complètement. Ainsi, en jouant sur la matérialité, le prix et le volume d'un ouvrage, le choix d'un texte dans telle ou telle édition n'est probablement pas sans incidence sur les modalités pratiques de lecture. En privilégiant les éditions en œuvres complètes, la bibliothèque semble mettre au second plan la question des usages dont le livre est susceptible de faire l'objet de la part des usagers pour privilégier plutôt la valeur symbolique du nom propre d'auteur.

2. La faveur de la « Bibliothèque de la Pléiade »

Parmi les éditions en gros volumes regroupant différents textes, la « Bibliothèque de la Pléiade » bénéficie d'une place très privilégiée dans le réseau municipal parisien. Une étude statistique systématique[700] de la présence, dans chacune des bibliothèques parisiennes, des ouvrages de quatre grandes collections d'œuvres complètes permet de mettre en évidence que la « Bibliothèque de la Pléiade » est tout particulièrement suivie de l'ensemble des sections adultes, à une seule exception près, avec des différences de l'une à l'autre (entre les grandes et les petites). Certes les collections considérées ne sont pas équivalentes, le catalogue d'Omnibus étant majoritairement constitué de textes moins légitimes et celui de « Quarto » faisant une large place aux sciences humaines. Toutefois la mise en série du nombre de volumes de chacune de ces collections dans chaque bibliothèque souligne le poids massif de la « Bibliothèque de la Pléiade ».

La « Bibliothèque de la Pléiade » a particulièrement la faveur des bibliothécaires, du fait de sa perspective exhaustive (cherchant à donner tous les textes et même les différentes versions des manuscrits), mais aussi de son édition critique soignée et sa matérialité luxueuse. Elle leur apparaît comme l'emblème de la culture classique prestigieuse.

> La possession de « toute la Pléiade » est ainsi un des traits définitoires des propriétés sociales d'un grand-père, très grand lecteur et fortement doté en capital culturel, dont une bibliothécaire, peu versée dans la littérature, peine à assumer l'héritage : « Chez nous, on avait des livres, oui. Mon grand-père et mon arrière-grand-père, c'étaient vraiment des lecteurs. Oui, oui, non, ça c'est sûr. Mais mon grand-père, il était conservateur de musée,

700 Voir annexe : tableau 5-1 : Éditions d'œuvres complètes (Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », Robert Laffont « Bouquins », Omnibus et Gallimard « Quarto ») dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

> donc il m'a plus intéressée à l'art, mais lui, il lisait énormément, il lisait beaucoup d'auteurs classiques. Il avait toute la Pléiade, hein. Il achetait systématiquement pratiquement. Donc par exemple. Mais moi, ça ne m'intéressait pas. Bon, il m'en parlait, hein. Mais je ne rentrais pas là-dedans. » (bibliothécaire femme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Le réseau parisien comporte ainsi près de 15 000 volumes de la « Bibliothèque de la Pléiade ». Or la « Bibliothèque de la Pléiade » ne se prête évidemment pas aux mêmes usages qu'une collection de poche comme « Folio ». Outre l'appareil critique savant conséquent des ouvrages de le Pléiade, qui les rend plus adaptés à un usage lettré et dont le lecteur ordinaire n'a ni usage ni curiosité, la différence entre les deux types d'ouvrages tient à leur matérialité, qui les rend différemment maniables, et au coût de chaque volume (même si un volume de Pléiade regroupe l'équivalent de plusieurs Folio) – le coût d'un volume de la Pléiade rend son achat plus difficile pour les particuliers, donc plus nécessaire pour un service public de lecture. Par ailleurs, la différence de matérialité des deux types d'objet leur confère une valeur symbolique différente, qui les rend inégalement susceptibles de participer à la démocratisation culturelle, définie, dans sa première conception, par la capacité pour le plus grand nombre d'accéder aux œuvres du patrimoine. Les classiques, s'ils sont les textes que chacun est censé connaître, peuvent, pour certains lecteurs moins dotés de capital culturel, être associés à une image d'austérité et de difficulté, donc d'inaccessibilité (« Ce ne sont pas des textes pour moi »). L'édition peut soit renforcer cette impression de difficulté d'accès, d'austérité, de sérieux, soit au contraire tenter de donner une autre image, plus familière, moins imposante.

Une édition de luxe redouble la consécration et ses éventuels effets intimidants. Un gros livre sans illustration imprimé avec des caractères de petite taille est plus imposant qu'un petit. La couverture typographique dans des tonalités sombres renforce cet effet par opposition aux couvertures iconographiques et colorées des bestsellers ou des éditions de poche. Surtout la reliure pleine peau des volumes de la « Bibliothèque de la Pléiade » et son papier très fin dit « papier bible » participent à en faire des objets luxueux, voire sacrés[701]. Un livre de poche paraît au contraire plus léger, plus courant et plus accessible. La différence entre les deux types de collection n'est pas seulement d'ordre pratique mais aussi très largement d'ordre symbolique : l'une renforce la sacralisation du texte canonique (et pour certains lecteurs l'impression qu'il n'est pas fait pour eux), l'autre participe au contraire à le désacraliser. L'effet de livres extraordinaires est encore renforcés quand les ouvrages de la « Bibliothèque de la

701 Pierre-Marc de Biasi, « La "Pléiade" et l'approche génétique des textes », *in* Joëlle Gleize & Philippe Roussin dir., *La Bibliothèque de la Pléiade : travail éditorial et valeur littéraire*, Paris : Éditions des archives contemporaines, 2009, p. 169-194.

Pléiade » font l'objet d'un classement spécifique, comme c'est le cas dans les bibliothèques Glacière (13e), Brassens (14e), Vaugirard (15e) et Fessart (19e).

Ainsi, le privilège accordé par les bibliothèques parisiennes aux éditions en « œuvres complètes » et plus particulièrement à la prestigieuse « Bibliothèque de la Pléiade », s'il se justifie en partie par le coût de ces ouvrages (qui en rend l'achat inaccessible à toute une partie de la population), contribue aussi à renforcer la valeur symbolique des œuvres canoniques et leur aspect impressionnant pour des lecteurs peu dotés en capital culturel.

3. Un mince intérêt pour les collections pédagogiques ou adaptées

Il ne suffit bien sûr pas qu'un classique soit édité dans un format pratique et peu imposant pour que le texte soit accessible à tous. Un certain nombre d'obstacles tiennent au contenu du texte lui-même. Certaines éditions s'efforcent de les lever au moyen d'outils pédagogiques adaptés. Mais les bibliothécaires ne semblent pas particulièrement attentifs à choisir ces éditions spécifiques, ni véritablement conscients de leurs enjeux.

Le développement de la scolarité et l'accroissement considérable du nombre des usagers des bibliothèques au cours des dernières décennies a pu laisser croire à une démocratisation achevée : chaque lecteur de bonne volonté est censé pouvoir accéder à l'ensemble des textes de la bibliothèque. Cet idéal n'est pas réalité, parce que les lecteurs sont inégalement formés. La question de l'adéquation entre les compétences du lecteur et le niveau de complexité du texte continue à se poser, même si elle n'est plus reconnue officiellement par les bibliothécaires d'aujourd'hui comme elle l'était dans les premiers temps de l'Association des Bibliothécaires Français. Cette complexité tient d'une part au lexique mobilisé dans un texte et d'autre part à son niveau d'explicitation et à sa structure générale. On ne saurait certes réduire la lisibilité d'un texte à des critères exclusivement lexicaux et syntaxiques.

> La difficulté d'un « Nouveau roman » comme *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet ne réside pas, par exemple, dans sa complexité linguistique, comme l'a souligné Jacques Dubois : « *La Jalousie* de Robbe-Grillet est écrit dans une langue lexicalement et syntaxiquement simple, et on peut supposer que le taux de redondance y est élevé. Le test de closure devrait donner sa compréhension comme facile. Mais il est certain que, pour beaucoup d'individus, ce roman, tout "clair" qu'il soit, fut et demeure pratiquement illisible. Or, c'est non seulement parce que le code narratif traditionnel n'y est pas respecté mais encore parce que, à un niveau textuel plus immédiat, la perception-

mémorisation du lecteur "se noie" dans un mouvement descriptif dont il n'aperçoit ni la portée ni la vraisemblance »[702].

Il n'en reste pas moins que la maîtrise du code linguistique est un préalable à la compréhension d'un texte. Le niveau de langue et la complexité lexicale, liée par exemple à un lexique spécialisé ou ancien, peuvent dérouter certains lecteurs, en particulier les moins dotés en capital culturel. Même un texte réaliste du XIXe siècle peut ainsi s'avérer difficile. Ces difficultés, si elles sont trop nombreuses (c'est-à-dire si l'écart est trop grand entre le niveau du texte et les compétences du lecteur), peuvent entraver la compréhension et décourager la lecture. Si un certain nombre de mots peuvent se comprendre grâce au contexte, d'autres le peuvent plus difficilement et des malentendus peuvent naître de termes polysémiques employés dans un sens inconnu du lecteur. L'usage du dictionnaire ne peut se concevoir que comme outil ponctuel dans la mesure où il rompt la continuité de la lecture.

Certaines éditions peuvent chercher à réduire cet écart et aider le lecteur à résoudre les difficultés lexicales, soit en les supprimant (et en proposant des versions « adaptées ») soit en les élucidant au moyen de notes. La première option, qui était autrefois la règle[703], n'est plus guère envisageable aujourd'hui que dans des collections de « français langue étrangère », tant l'intégrité du texte est devenue un souci majeur au fur et à mesure que l'auteur a pris un poids plus grand. S'il est hors de question de procéder à des modifications dans le texte original sans autorisation de l'auteur, il existe cependant encore quelques éditions pour la jeunesse explicitement « abrégées » (citons à titre d'exemple la collection « classiques abrégés » de l'École des loisirs) ou plus rarement « adaptées ». Ces adaptations conservent plus ou moins le texte d'origine. Certaines sont des réécritures complètes qui se présentent comme de nouvelles créations au point que le nom de l'adaptateur se substitue au nom de l'auteur du texte original. Par exemple la couverture de *Perceval ou le conte du Graal* d'Anne-Marie Cadot-Colin, paru en 2005 aux éditions Hachette jeunesse et présent dans 26 sections jeunesse du réseau parisien, ne porte pas le nom de Chrétien de Troyes (au contraire de la traduction en Folio).

D'autres adaptations, plus rares, laissent dans l'ombre le nom de l'adaptateur, même s'il a profondément remanié le texte. C'est le cas, par exemple, de la collection « en français facile » des éditions CLE international. Cette collection que rien ne permet d'identifier comme dédiée à l'apprentissage du français langue étrangère si ce n'est la

702 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature, op. cit.,* p. 183-184.

703 Voir Isabelle Olivero, *L'invention de la collection : de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle* / texte remanié d'une thèse de doctorat sous la direction de Roger Chartier soutenue à l'EHESS en 1994 sous le titre : « L'invention de la collection au XIXe siècle : le cas de la "Bibliothèque Charpentier" (1838) et celui de la "Bibliothèque nationale" (1863) », Paris : IMEC MSH, 1999.

spécialisation connue de son éditeur, est définie par le public visé (adolescents) et par sa perspective (rendre accessibles des textes originellement trop difficiles) :

> « Spécialement conçue pour les adolescents, cette collection de lectures faciles propose des adaptations d'œuvres classiques et des textes d'aujourd'hui pour découvrir le plaisir de lire en français. Des illustrations, des activités et un lexique facilitent leur compréhension. / Niveau 1 : 300-500 mots – Niveau 2 : 500-800 mots – Niveau 3 : 800-1000 mots – Niveau 4 : 1700 mots. »[704]

Les éditions Hachette proposent une collection équivalente et concurrente « lire en français facile » (qui comporte une moindre proportion de textes classiques), définie par son contenu (des textes classiques), son classement en niveaux de langue et son optique pédagogique :

> « Une collection de lecture en français pour se divertir, s'enrichir, perfectionner ses connaissances des grands classiques de la littérature française. / Cette collection est accessible dès le niveau débutant, elle est organisée en quatre niveaux : A1, A2, B1, B2. / Un dossier pédagogique à la fin de l'œuvre est renforcé par des activités de compréhension, des fiches thématiques et des corrigés intégrés. / La définition des mots et des expressions difficiles figure en bas de page. »[705]

Ces deux collections sont certes représentées dans le catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris[706], avec trente-cinq titres de classiques adaptés, mais avec une moyenne de seulement deux exemplaires par titre (sur les 58 bibliothèques du réseau) : leur acquisition est donc loin d'être la règle mais relève de choix politiques de certains établissements.

Les cotes témoignent d'un classement habituel des ouvrages de ces collections sur des rayonnages spécifiquement dédiés à l'apprentissage du français langue étrangère, plutôt que parmi les autres éditions du même titre classique (alors même que les maquettes des collections insistent peu sur cette dimension « français langue étrangère »). Dès lors, les bibliothèques ne font l'acquisition de tels ouvrages que pour autant qu'elles estiment avoir dans leurs usagers non pas des lecteurs peu à l'aise mais des étrangers désireux d'apprendre le français tout en découvrant les œuvres du patrimoine. La part importante d'étrangers dans la population parisienne ne semble toutefois pas conduire les bibliothèques à faire une place conséquente à des ouvrages qui leur seraient spécialement destinés. On retrouve ici la tendance générale des bibliothécaires à négliger les besoins spécifiques pour privilégier les fonds susceptibles d'intéresser « tout le monde ».

Quant aux éditions d'extraits, autre moyen de simplifier les classiques, sur le modèle de la « Bibliothèque Universelle des romans » dirigée à la fin du XVIIIe siècle

704 Quatrième de couverture d'un classique adapté dans cette collection.

705 Site internet www.hachettefle.fr

706 Voir annexe, tableau 5-2 : les classiques adaptés « en français facile » dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

par le marquis de Paulmy et le comte de Tressan, elles existent encore dans certaines collections parascolaires, notamment certains volumes de la collection « Œuvres et thèmes » des éditions Hatier, mais ont toujours une vocation explicitement scolaire et visent un public adolescent. Les bibliothécaires ne les achètent guère qu'en section jeunesse et, par distinction avec l'école, leur préfèrent massivement les éditions en « texte intégral », selon la logique auctoriale et exhaustive qui leur fait privilégier les œuvres complètes d'un auteur.

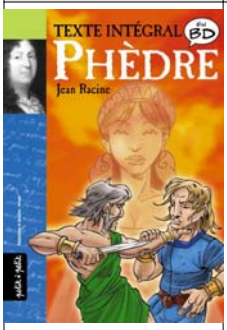
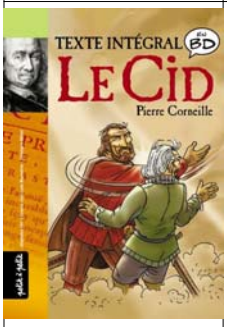
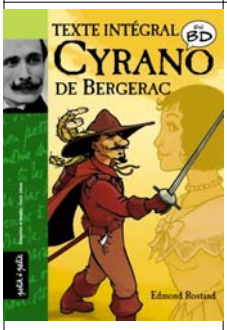
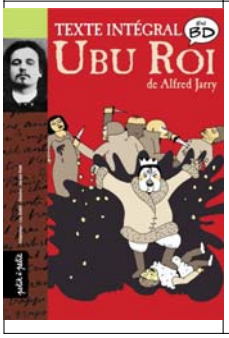
Dans le cas d'éditions du texte original intégral, des notes plus ou moins fournies peuvent aider à la lecture un lecteur novice ou peu armé. Or, d'une édition de poche à l'autre, l'appareil critique peut varier très sensiblement, en volume et en perspective. Les éditions Librio, misant sur un prix minimum, livrent un texte brut sans préface ni annotation. Les éditions de poche pour adultes comportent en général peu de notes destinées à l'élucidation lexicale (mais plutôt des notes destinées à contextualiser par des précisions érudites). En revanche, les éditions dites « para-scolaires » en comportent avec, de l'une à l'autre, des différences de niveau plus ou moins affirmées mais réelles. Elles émanent d'éditeurs scolaires et s'inscrivent dans une perspective d'étude de l'œuvre en classe. C'est ce qui les fait exclure de bibliothécaires cherchant à déscolariser la lecture et à démarquer la lecture publique de la lecture scolaire.

De la même manière, les éditions intégrales de théâtre classique mises en page sous forme de bande dessinée sont largement ignorées des bibliothèques. Les éditions Petit à Petit proposent ainsi quatre titres de théâtre classique[707], où le texte original est redistribué dans des bulles avec quelques notes de bas de page explicitant le sens de termes sortis de l'usage et une mise en espace graphique qui donne à voir quelque chose d'une mise en scène (la lecture d'un texte théâtral étant toujours rendue aride par l'absence de mise en scène, à laquelle l'imaginaire du lecteur doit suppléer en n'étant aidé que par quelques didascalies).

Sur les quatre titres de la catégorie, un seul, *Phèdre* de Jean Racine, est présent dans une seule bibliothèque (la grande bibliothèque Clignancourt, dans le 18e arrondissement). Il y est classé non pas avec le théâtre, aux côtés des autres éditions de *Phèdre,* mais avec les bandes dessinées de petit format : un lecteur qui chercherait le titre directement dans les rayonnages aurait donc peu de chances de trouver cette édition. Les trois autres titres (*Le Cid, Cyrano de Bergerac* et *Ubu Roi*) sont absents du réseau.

707 Voir tableau 5-3.

Tableau 5-3 : Le théâtre en BD des éditions Petit à Petit dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Couverture	*Auteur, titre*	*Adaptateur*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Nombre d'exemplaires*
	RACINE Jean, *Phèdre*	Armel	Clignancourt	1
	CORNEILLE Pierre, *Le Cid*	Oliv' & Jean-Louis Mennetrier		0
	ROSTAND Edmond, *Cyrano de Bergerac*	Franch Juteau		0
	JARRY Alfred, *Ubu roi*	Luc Duthil & Aurore Petit		0

Ces éditions offrent pourtant à lire l'intégralité du texte original (et non pas un texte tronqué ou réécrit), conformément à la prédilection des bibliothécaires. Par ailleurs, à la différence des éditions parascolaires, elles n'évoquent pas l'école (même si elles présentent à la toute fin quelques pages de contexte intitulées « Complément pédagogique »). Enfin, en optant pour le support de la bande dessinée, qui est en très bonne place en bibliothèque, elles auraient pu apparaître comme un moyen de rendre les

classiques plus accessibles au grand public, notamment familier de bande dessinée. On peut faire l'hypothèse qu'elles n'ont simplement pas été repérées par les bibliothécaires : l'éditeur n'est pas absent du réseau, mais cette mince collection a pu manquer de visibilité ou son intérêt passer inaperçu. Peut-être aussi l'adaptation en bande dessinée de textes canoniques a paru par trop sacrilège, malgré la légitimation croissante de ce média.

D'autres titres relevant de la culture légitime sans faire partie des classiques, tentant par exemple de donner une présentation renouvelée de mythes antiques, ne suscitent de même qu'un très mince intérêt de la part des bibliothécaires. Le récit du mythe de Pandore par Jean-Pierre Vernant, *Pandora, la première femme*, publié aux éditions Bayard en 2007 n'est disponible qu'à la bibliothèque Parmentier et à la médiathèque Marguerite Yourcenar. De même, les albums de récits mythologiques appuyés sur des œuvres d'art, coédités par Le Louvre ou la Réunion des Musées Nationaux, sont peu présents dans les sections jeunesse : l'album de Viviane Koenig et Louise Heugel *La boîte de Pandore,* coédité par le Louvre et les éditions Thierry Magnier, est présent dans le réseau à seulement 6 exemplaires (La Fontaine, Chaptal, Beaugrenelle, Yourcenar, Couronnes, Duras), tandis que les petits albums de Valérie Terranova inspirés de tableaux mythologiques et publiés par la Réunion des Musées Nationaux dans la collection « L'incroyable histoire de » ne sont présents en section jeunesse qu'à un ou deux exemplaires : *Hercule* (Parmentier, Duras), *Œdipe* (Duras), *Persée* (Brassens, Duras). La légitimité conférée par le nom de l'adaptateur (Jean-Pierre Vernant, spécialiste renommé de l'Antiquité) ou de l'éditeur (Musée du Louvre et Réunion des Musées Nationaux) n'a pas suffi à attirer l'attention des bibliothécaires sur ces livres.

4. Le cas de *Boule de Suif*

Le traitement de la nouvelle de Guy de Maupassant *Boule de Suif* (acquisition et choix de collection) par les bibliothèques parisiennes constitue un exemple significatif de la perception des classiques par les bibliothécaires[708]. Cette nouvelle, qui fait partie du canon scolaire, est massivement présente dans le réseau : on peut la trouver dans à peu près toutes les bibliothèques et même en plusieurs éditions dans un même établissement. Mais le choix de ces éditions témoigne d'un intérêt accordé à la valeur symbolique plus qu'à la valeur d'usage et surtout d'une absence de préoccupation

708 Voir annexe tableau 5-4 : Éditions (textuelles) de *Boule de Suif* de Maupassant dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

pédagogique. Seules treize bibliothèques, en effet, y font le choix d'une édition parascolaire de *Boule de Suif,* dont seulement six sections adultes, alors que 33 volumes de l'édition en « Bibliothèque de la Pléiade » sont présents dans les sections adultes du réseau.

Or il n'existe pas, à notre connaissance, de collections qui ne soient pas « parascolaires » et qui seraient dotées de notes explicitant le vocabulaire. Par conséquent, en excluant le parascolaire comme ne relevant pas de leurs attributions, les bibliothèques se privent d'éditions de classiques qui rendraient ces textes canoniques accessibles à un public plus large, donc qui participeraient à une forme de démocratisation culturelle. Ce choix éditorial est particulièrement décisif en section jeunesse. Un texte du XIXe siècle comme celui de Maupassant n'est compréhensible sans notes par des collégiens qu'à condition qu'ils soient dotés d'un certain capital culturel[709]. C'est encore plus vrai pour des textes plus anciens comme les contes philosophiques de Voltaire, à la langue encore plus distincte de la langue courante d'aujourd'hui, et surtout empreinte d'ironie, donc particulièrement ardue pour des lecteurs peu aguerris. Or, dans le cas de *Boule de Suif*, treize sections jeunesse du réseau parisien n'ont d'autre édition de cette nouvelle qu'une édition de poche éventuellement critique mais non annotée en vue de faciliter la compréhension du lexique. Dans deux cas – les bibliothèques Melville et Porte-Montmartre – c'est la section adulte correspondante qui possède une édition parascolaire, tandis que la section jeunesse propose une édition de poche sans notes lexicales. Ce paradoxe révèle l'absence de coordination entre des sections fonctionnant de manière autonome, mais aussi l'absence d'intérêt des bibliothécaires jeunesse pour les techniques qui pourraient faciliter l'accès aux classiques.

Ainsi, les bibliothécaires de lecture publique, s'ils sont très attachés à mettre à disposition du public les œuvres patrimoniales qui leur paraissent des éléments indispensables à toute collection digne de ce nom, ne manifestent nullement, dans leurs choix d'éditions, de préoccupations pédagogiques. Ils rejettent majoritairement les éditions annotées parascolaires, qu'ils considèrent comme ne relevant pas de leurs perspectives[710]. Ces éditions sont en effet souvent très explicitement associées à l'école, avec par exemple des questions de lecture : elles peuvent à ce titre rebuter certains lecteurs adultes peu dotés en titres scolaires et ne gardant de l'école que des souvenirs

709 J'ai pu faire personnellement l'expérience de ces difficultés comme professeur de français dans l'enseignement secondaire, en proposant la lecture de « Boule de Suif » dans une édition dépourvue de notes à des classes de troisième d'un collège de zone d'éducation prioritaire labellisé « ambition réussite ». Pour un certain nombre d'élèves, les difficultés lexicales conduisaient à de complets malentendus sur le sens littéral du texte.

710 On notera que, dans le même temps, l'école elle-même rejette une partie de l'édition parascolaire comme n'étant justement pas véritablement scolaire, mais relevant de la sphère privée et familiale, de l'accompagnement et du travail personnel, voire du « bachotage » – notamment dans le cas des cahiers de vacances et des annales d'examen.

d'échec. Mais les bibliothécaires ne favorisent pas davantage les éditions de classiques proposées par les clubs de livres, avec des couvertures qui les font ressembler à des bestsellers et qui, par cette unité visuelle, pourraient favoriser le passage d'un type de livre à l'autre[711]. Ils privilégient au contraire des éditions savantes et exhaustives, en volumes épais voire luxueux (notamment les éditions intégrales qui donnent à lire toute l'œuvre d'un auteur), que les usagers peuvent moins facilement s'offrir que les livres de poche, mais qui participent à renforcer l'effet de légitimité de ces écrits plus qu'à les rendre accessibles au plus grand nombre. Les bibliothèques de lecture publique n'offrent ainsi *de facto* que peu de moyens, pour des lecteurs moins à l'aise, d'entrer dans des textes patrimoniaux qui leur sont difficiles d'accès.

III. Des classiques sélectionnés : un canon recentré

Les choix concernant la littérature classique portent non seulement sur les éditions mais aussi sur les auteurs : leur capacité à traverser le temps, si elle assure leur légitimité, ne leur assure pas une place systématique sur les rayonnages des bibliothèques de lecture publique. Les œuvres du passé n'y sont pas présentes en bloc, mais de manière sélective, selon qu'elles appartiennent ou non à un canon constamment redéfini et à la redéfinition duquel les bibliothèques entendent participer. Le cas du tri opéré par les bibliothécaires au sein des littératures antiques entre œuvres considérées comme d'intérêt général et ouvrages perçus comme érudits fait apparaître un resserrement du canon sur un nombre restreint d'auteurs phares plus qu'un élargissement de celui-ci dans une perspective de découverte.

1. Auteurs canoniques ou vieillis ?

Leur définition tend à faire des classiques des objets intemporels : ce sont *a priori* les livres capables de traverser le temps et l'espace parce qu'ils touchent à l'universel et sont suffisamment riches pour faire l'objet de lectures multiples selon des perspectives diverses[712]. Cette image pourrait faire croire à l'immuabilité d'un canon qui en réalité ne

711 Dominique Lahary, « Pour une bibliothèque polyvalente : à propos des best-sellers en bibliothèque publique », art. cité, p. 97.

712 « Ce qui compte pour nous, dans l'œuvre littéraire, c'est la possibilité de continuer à l'effeuiller comme un artichaut infini, en découvrant des dimensions de lecture toujours nouvelles », Italo Calvino, « Le monde est un artichaut » / trad. de Jean-Paul Manganaro, *Pourquoi lire les classiques*,

cesse de se reconfigurer, sous l'effet du travail conjugué de différentes instances de légitimation, qui en éliminent peu à peu ce qui leur paraît obsolète et y intègrent de nouveaux auteurs en fonction des (re)découvertes.

L'ancienneté, si elle entre dans la définition des classiques, ne suffit évidemment pas à faire un classique : toutes les œuvres du passé ne font pas partie du canon. Parmi les œuvres produites au cours du dernier siècle écoulé, pour lesquelles le canon n'est pas encore complètement fixé, les bibliothèques de lecture publique participent à distinguer celles qui, relevant de la catégorie « classiques », ont encore une valeur aujourd'hui et celles qui sont au contraire datées et vieillies et qu'elle doivent éliminer de leurs fonds, sous peine d'apparaître comme des lieux morts.

> Une conservatrice, responsable d'une grande bibliothèque, pointe les variations dont font l'objet les classiques dans leur réception au fil des années : « Alors après se pose la question de ceux qui commencent à être... enfin qui ne commencent pas, qui sont complètement démodés et qui étaient des classiques en leur temps. Jules Romains, Vallès, qui revient un petit peu à la mode, des périodes de purgatoire des auteurs des années 20... Montherlant, enfin qui sont classiques, mais Montherlant c'est... il y a eu récemment une pièce à Paris tirée de Montherlant, *La reine morte*, il se trouve que moi je l'ai à la maison, mais très peu de gens connaissent et puis Montherlant il est un peu... dit sulfureux... Enfin bon, je pense qu'il reviendra à la mode, mais... Alors, on achète ou on n'achète pas, nous bibliothèques ? Théoriquement on doit acheter. Mais si ça dort dans les rayons... Il y a plein de bibliothèques, à mon avis, qui ne les achètent pas. » (conservateur femme, 50 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008)

Il s'agit par ailleurs pour les bibliothécaires de différencier les œuvres proprement patrimoniales et les œuvres du passé qui ont pu, en leur temps, connaître un certain succès, mais sans s'inscrire durablement dans l'histoire littéraire. Si les premières doivent se trouver en bibliothèque, même si leurs taux d'emprunts sont parfois peu élevés, les secondes sont éliminées des collections quand elles apparaissent comme obsolètes.

> La même conservatrice donne à cet égard l'exemple de Paul Vialar, auteur à succès, qui n'a certes jamais atteint au statut de classique, mais dont le succès s'est peu à peu tari, conduisant à son élimination des bibliothèques de lecture publique : « Je vais vous parler de Paul Vialar. Vous connaissez Paul Vialar ? – *Non.* – Ah, eh bien, ce n'est pas étonnant. Même les collègues de mon âge ne connaissent pas. Paul Vialar, il avait un succès fou dans les années vingt et trente, mais c'était un des auteurs les plus lus, les plus vendus. Alors quand on lit Vialar, il faut aimer la chasse : il ne fait que des récits de chasse. Bon. Et je me rappelle très bien, dans le treizième arrondissement – j'étais responsable d'une bibliothèque du treizième [...] – je ne sais pas pourquoi, il y avait des Vialar qui évidemment *[Elle fait un bruit avec sa bouche : ppp...]* dormaient complètement. Et donc, un jour, je les ai pilonnés. Bon, il y en a qui disent "désherbés", moi je dis "pilonnés", c'est l'ancien terme. Donc supprimés. Ça n'a pas raté, le lendemain, il y a quelqu'un qui demandait Vialar. Mais c'était un homme d'ailleurs âgé. Aucun jeune ne

---

Paris : Éd. du Seuil, 1993, p. 162-164. « On ajouterait volontiers que la qualité d'un texte, sa valeur textuelle, pourrait bien se mesurer à sa capacité d'être ainsi transféré, c'est-à-dire lu, au sens plein du terme, selon des fonctions et des ordres idéologiques différents », Anne-Marie Pelletier, *Fonctions poétiques*, Paris : Éd. Klincksieck, 1977, p. 21.

connaît Vialar et c'est tout à fait normal. En plus, les goûts changent. Honnêtement, en tout cas moi, je ne vois pas ce que Vialar... *[Elle rit]* pourquoi il plaisait tant. Ça, c'est des questions de générations. » *(ibid.)* De fait, les 22 titres de Paul Vialar proposés au catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris sont presque tous relégués à la Réserve centrale, seules les bibliothèques Vaugirard (15e arr.) et Clignancourt (18e arr.) conservant un titre. Paul Vialar n'est certes pas un auteur classique, mais le constat de l'affaiblissement de l'intérêt dont il fait l'objet peut se retrouver pour des auteurs autrefois étudiés dans les lycées.

On retrouve dans le traitement des classiques la préoccupation des bibliothécaires d'être en adéquation avec « l'air du temps » en se faisant juges de la permanence de la valeur d'auteurs dont d'autres instances avaient fait des classiques. En distinguant ainsi ouvrages à succès vieillis et œuvres proprement patrimoniales et en continuant de mettre ces dernières à disposition du plus grand nombre, les bibliothèques de lecture publique participent à leur perpétuation, c'est-à-dire à l'ultime phase du processus de classicisation tel qu'il a été défini par Alain Viala :

« L'accès au statut de classique constitue la forme suprême de consécration littéraire. Le procès qui y aboutit peut être décrit en quatre phases : légitimation, émergence, consécration, perpétuation. / La *légitimation* suppose à la fois une audience suffisante, un certain succès donc, et la reconnaissance par les pairs, par les instances autorisées du champ. L'*émergence* correspond au moment où l'écrivain se détache parmi un ensemble d'auteurs légitimés, se distingue, accède à une légitimation supérieure. La *consécration* advient quand il y a accès aux marques les plus hautes de distinction. La phase de *perpétuation* est, pour qu'on puisse parler de *classique*, des plus décisives évidemment : elle suppose l'entrée dans des espaces qui assurent une diffusion de notoriété à long terme (nous avons retenu comme indicateurs à cet égard l'entrée dans les programmes scolaires et, le cas échéant, dans le répertoire théâtral, mais aussi, dans les dictionnaires de l'usage courant et, car l'indice n'en est pas neutre, dans le répertoire des noms de rues de Paris) : elle est, si l'on veut, l'entrée au patrimoine reconnu. »[713]

Non contentes de transmettre le canon, les bibliothèques de lecture publique confrontent les œuvres qui le constituent aux usages dont elles font l'objet *hic et nunc* et aux horizons d'attente d'aujourd'hui.

Hans Robert Jauss a pointé la nécessité pour les œuvres de faire l'objet de nouvelles réceptions et réappropriations dans chaque nouveau contexte, définissant un nouvel horizon d'attente : « À la différence de l'événement politique, l'événement littéraire ne comporte pas de conséquences inéluctables qui développeraient ultérieurement une existence propre et que devraient subir toutes les générations ultérieures. Il ne peut continuer d'exercer une action qu'autant qu'il est encore ou de nouveau "reçu" par la postérité, qu'il trouve des lecteurs pour se le réapproprier ou des auteurs pour vouloir l'imiter, le dépasser ou le réfuter. La littérature en tant que continuité événementielle cohérente ne se constitue qu'au moment où elle devient l'objet de l'expérience littéraire des contemporains et de la postérité – lecteurs, critiques et auteurs, selon l'horizon d'attente qui leur est propre. »[714]

713 Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique », art. cité, p. 25.

714 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op. cit.*, p. 48-49.

Cette actualisation du corpus des « classiques » par élimination de ceux qui sont considérés comme obsolètes (c'est-à-dire, au sens étymologique du terme, sortis de l'usage) rend tangible le caractère historiquement fluctuant du canon.

> C'est ce que note encore Jauss : « En fait, le sens et la forme des œuvres qui constituent la tradition ne sont pas des grandeurs invariantes, ni des phénomènes révélant l'essence d'une valeur esthétique indépendante de sa perception dans l'histoire : son potentiel de signification ne se dessine et ne se définit que de façon progressive, à travers les changements d'horizon de l'expérience esthétique, et dialectiquement, dans l'interaction de l'œuvre littéraire et de son public. »[715]

À l'inverse, les bibliothèques assurent l'actualisation du canon en y intégrant peu à peu des ouvrages plus récents considérés comme marquants. La mise en avant en « Coups de cœur » d'un grand nombre d'ouvrages relevant d'une temporalité moyenne semble participer à ce processus[716]. Quand les « classiques » font l'objet d'une présentation spécifique, ils constituent rarement l'intégralité d'une table, mais sont volontiers accompagnés d'ouvrages très récents qui évitent que la table ne soit perçue comme « classique » et donc potentiellement restreinte au canon scolaire. Un présentoir d'une bibliothèque moyenne présentait ainsi en octobre 2004[717] une sélection destinée à mettre en valeur un lot de livres récemment achetés ou rachetés par l'établissement. L'intitulé « Lire et relire des romans » évite l'emploi du terme « classiques » et exclut *a priori* les genres littéraires réputés plus ardus pour se concentrer sur le roman (même si, de fait, la sélection inclut des nouvelles, un journal et une pièce de théâtre). La sélection comportait un étonnant mélange d'auteurs très légitimes, d'autres connus mais plus récents, et d'autres enfin franchement contemporains.

> À côté d'auteurs du XIXe siècle – Balzac (*La peau de chagrin*, 1831), Zola (*Germinal*, 1884), Dostoïevski (*Les possédés*, 1886), Pierre Loti (*Aziyadé,* 1879) et Mark Twain (*Les aventures de Tom Sawyer*, 1884) – se trouvaient des auteurs de l'Entre-deux-guerres – Drieu La Rochelle (*Le feu follet,* 1931) et Sigrid Undset (*L'âge heureux*, 1926) – et même des écrivains des années 1950-1960 : Boris Pasternak (*Le Dr Jivago,* 1958), William Styron (*La proie des flammes,* 1962) et Françoise Sagan (*La robe mauve de Valentine,* 1963). Des auteurs publiant encore faisaient aussi partie de la sélection : Antonio Lobo Antunes (*Fado Alexandrino*, 1987), Amélie Nothomb (*Hygiène de l'assassin,* 1992) et Michel Houellebecq (*Extension du domaine de la lutte*, 1994). Trois titres avaient même été publiés l'année précédant leur sélection : *Les Mamies* de Petr Sabach, *Al theatro 2 : Cheval de guerre* de Stefanie Benson, *Retour à Madison* de Robert James Waller.

Par le mélange de temporalités d'une telle sélection, les bibliothécaires entendent inscrire des œuvres plus récentes dans la continuité des plus anciennes déjà canonisées. Même si les plus contemporains des auteurs de la sélection ne seront vraisemblablement pas les classiques de demain, cette table renvoie à une volonté d'inscrire dans la durée les succès d'une époque et rejoint en cela le dispositif des « Coups de cœur ». Les

715 *Ibid.* p. 106.

716 Voir *infra* chapitre 8.

717 Observation du 5 octobre 2004, bibliothèque moyenne du réseau parisien.

bibliothécaires participent ainsi à définir le canon, encore flottant, des auteurs les plus récents, en distinguant les succès éphémères qui vieillissent et les œuvres dont l'intérêt persiste à travers les années.

2. Des classiques à grande diffusion

La délimitation du canon participe à sa valeur et à son caractère sacré. Les bibliothèques de lecture publique contribuent au resserrement du canon académique autour d'un nombre réduit d'auteurs. Ce resserrement est opéré en fonction du contexte institutionnel où il prend place et, surtout, du public visé, en l'occurrence du « grand public » que les bibliothèques de lecture publique ont toujours en vue. La question de la valeur littéraire est donc toujours redéfinie en fonction d'un *pour qui,* comme l'a montré Alain Viala :

> « Et cet effet différentiel [dans l'admission d'un auteur parmi les classiques] me semble l'essentiel. D'une part, il atteste qu'il n'y a pas de valeurs en soi dans les œuvres, mais un potentiel de valeur qui peut être diversement activé, selon les temps et les situations. Il atteste donc l'ouverture de l'œuvre sur l'histoire. D'autre part, il renvoie encore vers la lancinante question du *pour qui ?* (s'il n'y a pas de valeur en soi, il y a valeur pour quelqu'un). Légitimation, consécration, perpétuation, patrimonialisation même : tous ces phénomènes inscrivent l'espace des classiques dans la partie dominante du champ littéraire, dans la sphère où agissent les détenteurs de pouvoirs symboliques. Donc les acteurs qui ont le pouvoir d'énoncer les traits par lesquels une collectivité s'identifie. »[718]

La bibliothèque de lecture publique complexifie cette question du « pour qui ? » en fonction de la conception du « service public » qui l'anime : un bon classique de bibliothèque est non seulement un classique qui est encore susceptible de faire l'objet d'une expérience de lecture enrichissante par quelqu'un, mais surtout un livre qui doit pouvoir être lu avec plaisir et profit par le « grand public » auquel la bibliothèque entend s'adresser, ce qui conduit à un resserrement du canon par élimination du « trop élitaire ». Les classiques qui sont choisis sont donc les classiques considérés comme « grand public », à l'exclusion des ouvrages considérés comme « pointus » ou « élitistes ».

> Cette perspective n'est pas si loin des préconisations d'Eugène Morel pour la programmation des théâtres populaires en 1900 : « La France a quatre auteurs : Corneille, Racine, Molière et Victor Hugo, qui ont écrit de grandes choses pour le grand public. / Il y a d'autres auteurs qui ont écrit de belles choses, mais elles ne sont pas accessibles à tous. / Il y a d'autres auteurs qui ont écrit des choses accessibles à tous, mais elles ne sont point belles. / N'est-il pas singulier de remarquer que – justement – ceux qui ont fait les œuvres plus belles que les plus belles, ont oublié de les barricader contre l'admiration de la foule, et que non seulement en France, mais en Allemagne Schiller, en Angleterre Shakespeare... et tant d'autres, et tant d'autres ! ne sont pas arrivés à faire des œuvres

718 Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique », art. cité, p. 31.

accessibles “seulement” à une élite. L’élite, aussi bien que le peuple, trouve à admirer en eux... pas les mêmes choses ! mais trouve tout de même ! Larges fleuves où tous peuvent boire sans souiller l’eau. »[719]

La différence d’usages possibles et donc de profits susceptibles d’être tirés d’une même œuvre, qui constitue un des traits définitoires des « classiques », est rarement formulée comme telle par les bibliothécaires de lecture publique d’aujourd’hui (à l’exception des usages spécifiquement scolaires associés aux lycéens). Les classiques massivement acquis sont les classiques censés pouvoir, par leur niveau de complexité et les objets dont ils traitent, convenir au plus grand nombre, c’est-à-dire être « lisibles » et « intéressants ». Les autres sont écartés comme susceptibles de n’intéresser que des spécialistes, de nécessiter, pour le commun des lecteurs, un effort supérieur au plaisir qu’on en peut tirer et, partant, de faire perdre le goût de la lecture, comme sont supposées le faire tant de lectures obligatoires inscrites dans les cours de français du secondaire. La bibliothèque de lecture publique s’efforce ainsi de concilier une double exigence : celle d’offrir des classiques patrimoniaux dont elle juge la présence indispensable dans un « service public du livre » et celle de participer à la promotion du livre en prenant appui sur un modèle de « lecture plaisir ». Elle laisse aux bibliothèques d’étude, en particulier aux bibliothèques universitaires, le soin d’acquérir et de mettre à disposition les œuvres les plus complexes et les plus « pointues », mais aussi les œuvres du passé les moins connues quel que soit leur niveau réel de complexité.

Les classiques de bibliothèques de lecture publique sont donc, pour l’essentiel, les œuvres étudiées dans l’enseignement secondaire, selon la définition restreinte du terme « classique », ou qui existent en édition de poche ou en Bibliothèque de la Pléiade. Ils n’incluent pas les auteurs moins connus étudiés à l’université et qui n’existent ni en Folio ou en Garnier-Flammarion ni en Pléiade.

Ainsi, parmi les auteurs du XVIIIe siècle, les grands philosophes (Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau) sont massivement présents dans le réseau, ainsi que Marivaux et Beaumarchais pour leur théâtre, l’Abbé Prévost pour son *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut,* Bernardin de Saint-Pierre pour *Paul et Virginie,* Choderlos de Laclos pour *Les Liaisons dangereuses* et Le Sage pour *Gil Blas de Santillane* dans le premier volume de la Bibliothèque de la Pléiade consacré aux romanciers du XVIIIe siècle. L’existence de quatre volumes de la Bibliothèque de la Pléiade consacrés aux romanciers du XVIIIe siècle[720] et aux romanciers libertins du

719 Eugène Morel (1869-1934), conservateur-adjoint de la BN, reçoit le premier prix d’un concours lancé par la *Revue d’art dramatique* qui récompense le meilleur projet de théâtre populaire : Eugène Morel, *Projet de théâtres populaires*, *La revue d’art dramatique*, Paris : Librairie Ollendorff, 1900, p. 46. Cité par Chantal Meyer-Plantureux, *Théâtre populaire, enjeux politiques : de Jaurès à Malraux*, Bruxelles : Éditions Complexe, 2006, p. 45-66.

720 Le volume 1 contient : « Mémoires du Comte de Gramont » / Hamilton. « Le diable boiteux » ; « Gil Blas de Santillane » / Le Sage. « Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut » / Abbé Prévost. Le volume 2 réunit : « Les égarements du cœur et de l’esprit » / Crébillon fils. « Les confessions du comte de *** » / Duclos. « Le diable amoureux » / Cazotte. « Point de lendemain » / Vivant Denon. « Les amours du chevalier de Faublas » / Louvet. « Paul et Virginie » / Bernardin de Saint-Pierre. « Contes et nouvelles » / Sade. « L’émigré » / Sénac de Meilhan.

XVIIIe siècle[721] assure de fait une présence importante dans les bibliothèques aux auteurs qui figurent dans ces éditions. En revanche, Bayle, Fontenelle, Regnard, Buffon, Sedaine et Vauvenargues sont très peu présents dans le réseau. Seules quatre bibliothèques possèdent par exemple les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle. Les poètes du XVIIIe siècle sont également peu présents : si les œuvres d'André Chénier sont moyennement présentes (9 exemplaires du volume de *Poésies* publié par Gallimard dans sa collection Poésie/Gallimard ; 8 exemplaires de *Les Autels de la peur* aux éditions Obsidiane), on ne trouve pas celles de Jean-Baptiste Rousseau, Le Franc de Pompignan, Delille, Lebrun ou Gilbert, pour ne citer que les auteurs figurant dans le volume du Lagarde & Michard consacré au XVIIIe siècle[722].

On observe la même différence entre auteurs scolaires phares et auteurs moins connus aujourd'hui quand on examine le traitement dont font l'objet, dans les bibliothèques municipales parisiennes, les dix auteurs les plus joués à la Comédie-Française tout au long de son histoire[723]. Si Molière, Racine, Corneille, Musset, Marivaux, Voltaire et Hugo font partie de ces classiques incontournables présents dans toutes les bibliothèques parisiennes, même petites, Dancourt, Regnard et Augier sont tout juste présents dans le réseau parisien, grâce à la Réserve centrale et avec parfois un exemplaire d'une de leurs pièces dans une seule grande bibliothèque.

Encadré 5-1 : Les dix auteurs les plus joués à la Comédie-Française (avec indication du nombre de représentations depuis les origines)[724]

1-Molière :	33 400
2-Jean Racine :	9408
3-Pierre Corneille :	7418
4-Alfred de Musset :	6665
5-Marivaux :	6023
6-Dancourt :	5659
7-Regnard :	5372
8-Voltaire :	3945
9-Émile Augier :	3304
10-Victor Hugo :	3171

Les comédies de Dancourt ne sont ainsi disponibles qu'à la Réserve centrale et dans le fonds local de la bibliothèque Malraux (6e arr.) pour *La Maison de campagne* (1688). Le

721 Le volume 1 contient : « Histoire du prince Apprius » / Godard de Beauchamps. « Le Sylphe ; Le Sopha ; La nuit et le moment » / Claude de Crébillon. « Histoire de dom B***, portier des Chartreux » / Gervaise de Latouche. « Thémidore » / Godard d'Aucour. « La tourière des carmélites » / Meusnier de Querlon. « Le sultan Misapouf, et la princesse Grisemine » / Voisenon. « Angola » / La Morlière. « Margot la ravaudeuse » / Fougeret de Monbron. « Thérèse philosophe » / Boyer d'Argens. « Les sonnettes » / Guillard de Servigné. Le volume 2 réunit : « Tableaux des mœurs du temps » / La Popelinière, C. de Crébillon. « La reine de Golconde » /Boufflers. « Le pied de Fanchette » / Rétif de la Bretonne. « Les malheurs de l'inconstance » / Dorat. « Felicia ou Mes fredaines » / Nerciat. « Ma conversion » / Mirabeau. « Le petit-fils d'Hercule ». Anonyme. « Confession d'une jeune fille » / Pidansat de Mairobert. « La Messaline française » / Anonyme. « L'enfant du bordel » / Pigault-Lebrun.

722 André Lagarde & Laurent Michard, *XVIIIe siècle : les grands auteurs français du programme, anthologie et histoire littéraire*, Paris : Bordas, 1985.

723 Voir encadré 5-1.

724 Source : <http://www.comedie-francaise.fr/histoire-et-patrimoine.php?id=525>

théâtre complet d'Émile Augier est disponible à la Réserve centrale dans une ancienne édition Calmann-Levy en sept tomes, datant de la fin du XIXe siècle et dont les volumes 1, 2 et 4 sont également présents dans la réserve de la bibliothèque Clignancourt (18e arr.). Aucune autre bibliothèque ne possède ne serait-ce qu'une pièce de ce dramaturge. Les pièces de Jean-François Regnard sont disponibles également à la Réserve centrale et ponctuellement dans une bibliothèque : *Les folies amoureuses* à la bibliothèque Malraux, *Attendez-moi sous l'orme* à la bibliothèque Flandre (19e arr.) et *Le légataire universel* dans les bibliothèques Brassens (14e arr.) et Beaugrenelle (15e arr.), tandis que le *Voyage en Laponie* est disponible dans les bibliothèques Mouffetard (5e arr.) et Trocadéro (16e arr.) dans des fonds spécialisés dans le voyage.

La possibilité pour les usagers de faire venir un livre de la Réserve centrale ou de se déplacer pour emprunter un ouvrage disponible dans une bibliothèque du réseau différente de celle qu'ils fréquentent d'ordinaire, donne un accès à ces œuvres du passé aujourd'hui tombées dans un certain oubli, mais leur présence dans le réseau parisien est sans commune mesure avec celles qui constituent les classiques d'aujourd'hui, dont chacun a entendu parler à l'école et qui sont disponibles dans chaque bibliothèque.

3. Le cas des classiques antiques

Ce resserrement sur un canon restreint aux grands auteurs étudiés en classe se retrouve dans le cas des auteurs latins et grecs. Le catalogue commun des bibliothèques parisiennes n'autorisant pas de requête par langue d'origine (ou par les mots clés « traduit du latin » / « traduit du grec », qui ne figurent pas dans les notices), un échantillon d'œuvres de l'Antiquité gréco-romaine a été constitué en recensant les œuvres mises au programme de l'agrégation de lettres classiques de 2000 à 2010 en latin et en grec[725]. La mise au programme de l'agrégation constitue en effet un indicateur pertinent de classicisation dans la mesure où il définit les auteurs devant être étudiés dans les universités et, partant, constituer la culture de base des enseignants donc le corpus commun des lycées. Ce corpus d'œuvres grecques et latines a par ailleurs l'avantage de mêler les classiques antiques les plus connus et d'autres œuvres moins connues aujourd'hui. L'étude de la présence de chacun des titres considérés dans chaque bibliothèque du réseau parisien fait apparaître les hiérarchies établies entre les auteurs phares, massivement présents, et ceux qui sont au contraire considérés comme excessivement « pointus » pour être admis dans les murs d'une bibliothèque de lecture publique[726] et qui, dans une logique de division du travail, sont renvoyés aux

725 Le *Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale* où figurent ces programmes est en ligne à partir du second semestre de 1999.

726 Voir annexe : tableau 5-5 : Les littératures latines mises au programme de l'agrégation de lettres classiques de 2000 à 2010 dans les bibliothèques de la Ville de Paris (données) et annexe : tableau 5-7 : Les littératures grecques mises au programme de l'agrégation de lettres classiques de 2000 à 2010 dans les bibliothèques de la Ville de Paris (données).

bibliothèques spécialisées et universitaires (avec pour effet d'en faire des objets d'étude plus ou moins inaccessibles au lecteur qui n'est ni étudiant ni chercheur).

Tableau 5-6: Présence des auteurs latins du corpus dans les bibliothèques de la Ville de Paris selon le genre d'écrits produits[727]

Auteurs latins absents (0 ex.)	*Auteurs latins rares (1 à 5 ex.)*	*Auteurs latins assez peu présents (6 à 13 ex.)*	*Auteurs latins moyennement présents (14 à 59 ex.)*	*Auteurs latins massivement présents (plus de 60 ex.)*
Apologie chrétienne - Lactance	***Écrits chrétiens*** - Sulpice Sévère - Saint Ambroise ***Poésie*** - Claudien - Valerius Flaccus - Rutilius Namatianus - Prudence	***Histoire*** - Quinte-Curce ***Poésie*** - Properce - Sidoine Apollinaire - Stace ***Théâtre*** - Plaute - Térence ***Discours*** - Apulée	***Histoire*** - Salluste - Lucain - Amien Marcellin ***Philosophie*** - Sénèque ***Théâtre*** - Ovide - Pseudo-Sénèque ***Correspondance*** - Pline le Jeune	***Histoire*** - Tite-Live - Tacite - César ***Philosophie*** - Cicéron - Lucrèce ***Poésie*** - Virgile ***Roman*** - Pétrone

Tableau 5-8 : Présence des auteurs grecs du corpus dans les bibliothèques de la Ville de Paris selon le genre d'écrits produits

Auteurs grecs absents (0 ex.)	*Auteurs grecs rares (1 à 10 ex.)*	*Auteurs grecs moyennement présents (11 à 49 ex.)*	*Auteurs grecs massivement présents (plus de 50 ex.)*
Réflexions religieuses - Julien l'Apostat - Justin - Philon d'Alexandrie	***Écrits chrétiens*** - Eusèbe de Césarée ***Poésie*** - Théocrite - Pindare ***Pastorale*** - Longus ***Histoire*** - Denys d'Halicarnasse	***Mythes*** - Hésiode - Hymnes Homériques ***Orateurs*** - Démosthène - Isocrate - Lysias ***Histoire*** - Diodore de Sicile - Xénophon	***Epopée*** - *Homère* ***Théâtre*** - Aristophane - Eschyle - Euripide - Sophocle ***Philosophie & histoire*** - Epictète - Platon - Thucydide

Les œuvres considérées comme d'intérêt spécialisé, qui sont aussi par exemple des œuvres n'existant souvent que dans des éditions savantes et rarement au format de poche, sont rares, voire totalement absentes, dans le réseau public parisien. C'est en

727 Le classement en genres est de notre fait.

particulier le cas des écrits relevant de l'apologétique ou de la patristique, c'est-à-dire ayant trait à des questions religieuses ou théologiques, notamment, dans le corpus considéré, les œuvres de Julien L'Apostat, Justin, Philon d'Alexandrie, Eusèbe de Césarée, Lactance, Sulpice Sévère et Saint Ambroise. C'est aussi les cas des poètes grecs ou latins les moins connus, notamment Pindare et Théocrite pour les Grecs, Claudien, Valérius Flaccus, Rutilius Namatianus et Prudence pour les Latins.

À l'inverse, les plus canoniques des auteurs antiques (qui sont aussi les plus scolarisés et les plus édités dans toutes sortes de maisons et de collections) y sont très massivement présents dans de multiples éditions, y compris dans les sections jeunesse : Platon, Sophocle, Homère, César et Cicéron constituent ainsi des auteurs phares dont la présence va de soi et qui sont disponibles dans toutes les bibliothèques, même petites, et avec une grande variété d'éditions. Les œuvres choisies sont celles du canon scolaire actuel, étudié non seulement dans les cours de latin et de grec, mais aussi de français et de philosophie, pour les modèles génériques qu'ils constituent (l'épopée homérique, le tragique sophocléen, les discours de Cicéron) ou les systèmes de pensée qu'ils mettent en œuvre (la pensée politique de Cicéron ou de Thucydide, le stoïcisme de Sénèque, la philosophie de Platon, la méthode socratique pour faire advenir la vérité...). Ce canon comprend par ailleurs essentiellement des auteurs relevant des périodes d'apogée de la Grèce et de la Rome antiques, beaucoup plus que des périodes de « décadence » qui les ont suivies et qui sont souvent allées de pair avec une plus grande dispersion géographique des auteurs. La littérature chrétienne des premiers siècles de notre ère est par exemple assez peu présente, comme si la Grèce et Rome ne pouvaient être que polythéistes.

Enfin, pour ce qui concerne les choix d'éditions, la collection bilingue et érudite des Universités de France, qui présente une édition critique du texte avec une introduction, des notes et surtout les variantes des différents manuscrits, constitue une référence en bibliothèque de lecture publique comme en bibliothèque d'étude. Le quart des volumes de notre corpus de textes grecs appartient à cette collection (soit 522 sur un total de 2004 volumes imprimés). Elle est complétée par un grand nombre d'éditions de poche, établies par des universitaires, avec une mise en page plus ou moins dense permettant de combiner textes, précisions sur leur établissement, commentaire critique et notes plus ou moins abondantes. Ces éditions sont sérieuses et savantes, au prix d'une certaine austérité formelle. Ainsi, dans la collection Garnier-Flammarion, le choix d'une police de caractères de petite taille, avec un interligne mince et des marges réduites au minimum, contribue à donner du texte une image « sérieuse » mais aussi austère, associée à l'effort plus qu'au plaisir, par opposition aux maquettes des éditions Arléa ou Actes Sud (collection « Babel »), qui optent pour une présentation aérée sur papier

épais, fût-ce en réduisant la taille de l'appareil critique. De manière générale, dans une sorte d'indifférence paradoxale à la matérialité de l'objet, les bibliothèques de lecture publique ne semblent pas privilégier particulièrement ce second type d'éditions de poche de préférence au premier : les Garnier-Flammarion sont beaucoup plus massivement présents que les volumes d'Actes Sud Babel ou d'Arléa. Tout se passe comme si la présence (réelle et surtout symbolique) des textes comptait toujours beaucoup plus que leur matérialité.

La signature, c'est-à-dire le nom d'un auteur canonique, l'emporte de loin sur les propriétés matérielles du livre et même sur les qualités de son contenu. Les présentations innovantes, adaptations modernes ou même traductions revisitées qui entendent rendre toute leur force à des textes parfois empoussiérés ne constituent pas une priorité pour les bibliothécaires : si elles ne sont pas totalement absentes du réseau, elles sont très loin de faire l'objet de préoccupations systématiques. Ainsi, la traduction de Plaute par Florence Dupont, qui essaye de rendre l'esprit de la comédie latine, *La marmite*, suivi de *Pseudolus,* publiée par Actes Sud Leméac (Babel) en 2001 (258 p.), n'est disponible dans le réseau qu'à deux exemplaires dans des bibliothèques du vingtième arrondissement : l'un à Louise Michel, l'autre à Saint-Fargeau (20e arr.), dans son fonds spécialisé théâtre.

Ainsi, si les bibliothèques de lecture publique sont attachées aux classiques pour leur valeur patrimoniale symbolique qui les rend indispensables à un « service public », elles ne manifestent aucune volonté d'en renouveler l'approche. Aux éditions parascolaires susceptibles de rendre plus accessibles des œuvres canoniques parfois ardues, elles préfèrent des éditions érudites qui en renforcent la valeur symbolique. Attachées au nom d'auteur plus qu'à la réalité de l'objet livre et même qu'aux qualités du texte, elles ne témoignent que d'un intérêt restreint pour les tentatives menées pour en renouveler la vision et en faire des œuvres vivantes autant que des symboles du passé, et n'intègrent presque jamais elles-mêmes les classiques antiques à leurs propres dispositifs d'animation et de mise en valeur. Elles manifestent ainsi un rapport ambigu à l'institution scolaire. En tenant les classiques antiques à une certaine distance, elles refusent de prendre en charge un rôle de mise en valeur qui leur paraît relever de la prescription scolaire plus que de leur fonction de découverte et de promotion d'une lecture libre et plaisante. Mais elles reproduisent aussi ce que fait l'école, plutôt qu'elles ne s'en démarquent, par le fait qu'elles resserrent le canon sur des auteurs largement mis en avant par l'école au lieu de l'élargir à d'autres auteurs, et qu'elles négligent les éditions susceptibles de faire des classiques antiques des œuvres d'aujourd'hui, valant pour leur usage autant que par leur renommée.

IV. UNE LITTÉRATURE DE CRÉATION GLOBALEMENT MÉCONNUE

La littérature de création, très peu présente dans l'institution scolaire, pourrait être un moyen pour les bibliothèques de montrer qu'elles sont aux prises avec la littérature en train de se faire et participent à la découverte des talents susceptibles de devenir des classiques de demain. Mais elle suscite elle aussi des positions ambiguës. Les bibliothèques sont prises en effet dans une tension constituée par une double exigence, elle-même associée à un certaine conception du « service public » : d'une part celle de soutenir une certaine littérature de création (par opposition à la littérature commerciale qui n'a pas besoin des subsides publics pour exister), d'autre part celle de proposer des textes accessibles à tous en évitant l'élitisme de productions à public restreint.

> Martine Blanc-Montmayeur, dans la partie du *Métier de Bibliothécaire* consacrée aux acquisitions, considère que « l'aide aux ouvrages de faible diffusion en matière de création littéraire » devrait, avec le fonds local, représenter le quart du budget d'acquisition d'une bibliothèque de lecture publique. Il s'agit des « productions de petits éditeurs ou des collections spécialisées dans des domaines peu connus ou peu demandés par le grand public – revues littéraires et de poésies, pièces de théâtre, suivi de la création contemporaine [...]. Il faut aussi être le découvreur de textes rares, oser présenter quelques revues littéraires confidentielles – car si nous ne faisons pas, qui le fera ? [...] Mais, dans ces domaines particulièrement, acquérir ne suffit pas. Il faudra présenter le fonds, l'expliquer, inviter des auteurs, etc. »[728]

Mais dans les faits et à quelques exceptions près, bon nombre de bibliothèques, n'ayant pas les moyens de cette démarche active de mise en valeur et de promotion, mettent en œuvre, dans ce domaine de la littérature de création, une politique d'acquisition plutôt timide, anticipant le faible succès de ce type d'ouvrages auprès d'un « grand public » qui constitue son public de référence. Elles privilégient alors le roman sur les genres comme la poésie et le théâtre et sur les productions littéraires au statut générique plus flou. Et surtout elles accordent leur faveur aux grands éditeurs plus qu'aux petites maisons spécialisées dans ces productions d'avant-garde.

1. UNE PRÉFÉRENCE MARQUÉE POUR LES ROMANS DES GRANDS ÉDITEURS

La comparaison entre les choix des bibliothécaires et les choix de Pascale Casanova pour son émission *L'Atelier littéraire*[729] permet de mettre en évidence que les

728 Martine BLANC-MONTMAYEUR, « Acquisitions et gestion des collections : principes et objectifs généraux », art. cité, p. 199-200.

729 Voir annexe, tableau 5-9 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des « livres à découvrir » de *L'Atelier littéraire* de Pascale Casanova sur France Culture (année 2008, 133 titres) – données.

premiers sont beaucoup plus restrictifs que les seconds en matière de littérature contemporaine de création considérée au sens large (incluant poésie, théâtre, romans, mais aussi journaux et essais). La sélection de livres proposée par Pascale Casanova dans le cadre de son émission *L'Atelier littéraire* (précédemment nommée *Les mardis littéraires* et *Les jeudis littéraires*) produite sur France Culture jusqu'à l'été 2010 constitue une première base de comparaison, qui présente le double avantage de faire place à l'ensemble de la production littéraire de création et de se situer explicitement du côté du pôle le plus légitime, par la position de la chaîne dans l'espace audio-visuel et par les principes par lesquels Pascale Casanova définit son émission[730]. La sélection de Pascale Casanova fait en effet une place aux grands éditeurs comme Le Seuil, Fayard ou Gallimard, mais accorde une attention particulière aux petits éditeurs, considérant leur mise en avant comme un moyen de défendre les conditions de possibilité de l'innovation littéraire. Par ailleurs, si elle comporte des romans, elle n'en fait pas un genre prédominant, contrairement à d'autres instances critiques, mais accorde une large place aux essais, à la poésie, au théâtre et surtout à toutes sortes d'écrits au statut générique incertain quoique relevant du « littéraire ». L'analyse de la présence des titres de cette sélection dans le catalogue commun des bibliothèques de la Ville de Paris fait apparaître des différences de traitement nettes, de la part des bibliothécaires de la Ville de Paris, selon les maisons d'édition productrices des titres critiqués et selon les genres littéraires.

Sur les 132 titres recommandés comme « à découvrir » dans les archives de l'année 2008 de l'émission, un quart (34 titres) ne figure dans aucune bibliothèque du réseau parisien. La moitié de ces productions absentes émanent de petits ou très petits éditeurs[731] : Agone, Bleu autour, Dissonances, Éditions de l'Attente, Éditions du Chemin de Fer, Éditions Engouletemps, Éditions Nous, Emblée, Eric Pesty, Inventaire/Invention, Maren Sell, Nouvelles éditions lignes, Paulsen, Quidam, Yellow now. Un autre quart des titres de l'émission (34 titres) ne figure qu'à un, deux ou trois exemplaires dans le réseau. Un quart (34 titres) sont au contraires présents à plus de

730 Voir la communication de Pascale Casanova au séminaire *La critique impossible ?* 8 avril 2010.

731 Voir tableau 5-10. Nous avons classifié les éditeurs en quatre catégories : les très petits éditeurs (publiant quelques titres par an et ayant moins de vingt titres au catalogue), les petits éditeurs (publiant moins de vingt titres par an), les éditeurs moyens (publiant de 20 à 50 titres par an) et les gros éditeurs (publiant de 50 titres par an). Nous avons utilisé comme source la septième édition du guide établi par Roger Gaillard : *Audace : Annuaire à l'Usage Des Auteurs Cherchant un Editeur*, Vitry : Éd. L'Oie plate (L'Observateur Indépendant de l'Édition Pour Les Auteurs Très Exigeants), 2005. Les données qu'il fournit ne sont certes pas actualisées (la prochaine édition est prévue pour 2011), mais il a l'avantage de répertorier plus de petits éditeurs que le répertoire *Éditeurs et diffuseurs francophones* édité annuellement par *Livres Hebdo* (qui laisse de côté bon nombre de petits et surtout de très petits éditeurs). Pour les éditeurs absents des deux répertoires, le plus souvent parce qu'ils n'existaient pas encore au moment de la rédaction de la 7e édition du guide *AUDACE*, nous avons consulté les sites d'éditeurs, afin de collecter les données du volume de publications et du nombre de titres au catalogue.

quinze exemplaires dans le réseau : il s'agit presque exclusivement (94%) de productions d'éditeurs grands ou moyens. Un quart enfin sont présents avec un nombre d'exemplaires compris entre 4 et 15 (16 titres entre 4 et 7 exemplaires, 15 titres entre 8 et 15). Il s'agit là aussi pour les trois quarts de productions d'éditeurs grands ou moyens.

Tableau 5-10 : Présence des livres de* L'Atelier Littéraire *2008 dans les bibliothèques de la Ville de Paris en fonction de la taille des éditeurs – 1

	Très petits éditeurs	***Petits éditeurs***	***Moyens éditeurs***	***Grands éditeurs***
Absents des BVP (0 ex.)	18%	34%	27%	21%
Rares dans les BVP (1 à 3 ex.)	0%	21%	56%	23%
Présents dans les BVP (4 à 15 ex.)	0%	23%	29%	48%
Très présents dans les BVP (plus de 15 ex.)	0%	6%	32%	62%

Exemple de lecture : Parmi les livres critiqués en 2008 dans L'Atelier Littéraire *absents du réseau des bibliothèques municipales parisiennes, 18% sont des productions de très petits éditeurs.*

Si l'on inverse la perspective de manière à partir des types d'éditeurs[732], on constate la même sous-représentation des très petits éditeurs (absents des bibliothèques) et des petits éditeurs (dont les trois quarts des productions sont absentes ou rares dans le réseau). À l'inverse, les productions des gros éditeurs ont une présence beaucoup plus assurée : 70 % sont bien présentes (avec au moins 4 exemplaires dans le réseau) voire très présentes (41 % de ces productions de grands éditeurs sont présentes dans plus de 15 bibliothèques du réseau parisien).

Tableau 5-11 : Présence des livres de* L'Atelier Littéraire *2008 dans les bibliothèques de la Ville de Paris en fonction de la taille des éditeurs – 2

	Absents des BVP (0 ex.)	***Rares dans les BVP (1 à 3 ex.)***	***Présents dans les BVP (4 à 15 ex.)***	***Très présents dans les BVP (plus de 15 ex.)***
Productions des très petits éditeurs (moins de 20 titres au catalogue)	100%	0%	0%	0%
Productions des petits éditeurs (moins de 20 titres par an)	41%	26%	26%	7%
Productions des éditeurs moyens	19%	40%	19%	22%

732 Voir tableau 5-11.

(de 20 à 50 titres par an)				
Productions des gros éditeurs (plus de 50 titres par an)	14%	16%	29%	41%

Exemple de lecture : Parmi les livres critiqués en 2008 dans L'Atelier Littéraire *relevant de très petits éditeurs, 100% sont absents du réseau des bibliothèques municipales parisiennes.*

Le statut de la maison d'édition semble bien un élément décisif pour l'acquisition de ces productions du pôle de production restreinte.

> Le secrétaire du comité d'analyse des romans témoigne d'un effet d'éditeur très différencié quand il présente, en réunion de réseau, les livres examinés par le comité « romans ». Selon ce qu'il qualifie de « réflexe pavlovien », Gallimard suscite *a priori* une perception favorable, tandis que les éditeurs régionaux ou réputés très littéraires comme Maurice Nadeau sont d'emblée considérés comme relevant du pôle de production restreinte, désigné comme « le petit cénacle littéraire qui se fait plaisir et qui s'entrelit, qui s'entrédite » et n'ayant pas sa place, à ce titre, dans les collections des bibliothèques de lecture publique : « Le problème, c'est de passer la barre de la sélection des collègues d'abord avant d'arriver au public [...] C'est fatal, le bibliothécaire, il a ses repères et si on lui dit Gallimard, bon, c'est un réflexe pavlovien, quasiment. *[Il rit.] – C'est-à-dire : oui, c'est bon.* – Oui, voilà ! Sauf si... Ah, il arrive qu'on descende un Gallimard, parce que Gallimard n'est pas infaillible. Mais c'est sûr que si je parle d'un tout petit éditeur de Clermont-Ferrand qui publie son dixième livre, alors là il faut que je sois hyper convaincant ou alors qu'il y ait eu un article incroyable dans le Magazine Littéraire ou... Vous voyez. Et même certains éditeurs pourtant très connus mais qui sont vus comme entre guillemets très littéraires comme Maurice Nadeau, par exemple... on voit parfois des réticences. Parfois même ils refusent de voter. Ils disent : "Ah oui, Maurice Nadeau, c'est bien, mais bon c'est... c'est... trop littéraire." Voilà. – *Trop élitiste ?* – Trop élitiste. Voilà. Pour le petit cénacle littéraire qui se fait plaisir et qui s'entrelit, qui s'entrédite. *[Il rit.]* Il y a des *a priori* comme ça. » (bibliothécaire homme, 45 ans, section adulte d'une bibliothèque moyenne, secrétaire du comité d'analyse des romans, entretien du 15 avril 2008)

Par ailleurs, d'un point de vue générique[733], le roman constitue le genre pour lequel les acquisitions des bibliothèques se rapprochent le plus des choix de Pascale Casanova, tandis que les essais esthétiques et philosophiques, le théâtre et la poésie sont beaucoup plus souvent relégués (ou présents dans un petit nombre de bibliothèques). Les productions absentes des bibliothèques sont ainsi à 79% des productions relevant

733 Nous avons nous-même codé l'ensemble des titres du corpus par genre, puis regroupé les genres en quatre catégories : celle des romans et celle de la poésie sont assez clairement identifiables. Restaient tout un ensemble de textes plus ou moins hybrides, oscillant souvent entre plusieurs genres. Nous avons choisi de distinguer ceux qui se voulaient des textes proprement littéraires, chroniques, journaux et textes de création, et ceux qui relevaient davantage de l'essai (c'est-à-dire, pour aller vite, où le contenu de pensée exprimé l'emportait sur les préoccupations d'écriture). Les difficultés que nous avons eues à classer un grand nombre de ces textes littéraires permet de supposer que le classement de ces textes en bibliothèque se heurte aux mêmes difficultés et que l'absence d'identité générique claire peut embarrasser les bibliothécaires et participer à l'absence de ces ouvrages en bibliothèque et en tout cas à leur invisibilité (puisque, ne pouvant entrer dans les catégories définies de romans, poésie et théâtre, ils sont mis à part, regroupés sous la cote littérature puis classés par pays à l'intérieur de la classification Dewey).

d'autres genres que le roman, tandis qu'à l'inverse, les productions massivement présentes dans les bibliothèques sont à 76% des romans[734].

Tableau 5-12 : Présence des livres de* L'Atelier Littéraire *2008 dans les Bibliothèques de la Ville de Paris en fonction des genres littéraires – 1

	Poésie	***Autres textes littéraires (prose poétique, chroniques, autobiographies, journaux)***	***Essais, critiques littéraires, sciences humaines***	***Romans***
Absents des BVP (0 ex.)	24%	39%	15%	21%
Rares dans les BVP (1 à 3 ex.)	26%	18%	32%	24%
Présents dans les BVP (4 à 15 ex.)	13%	39%	22%	26%
Très présents dans les BVP (plus de 15 ex.)	3%	9%	12%	76%

Exemple de lecture : Parmi les livres critiqués en 2008 dans L'Atelier Littéraire *absents du réseau des bibliothèques municipales parisiennes, 24% sont de la poésie.*

Une inversion de la perspective, de manière à partir du genre des productions du corpus étudié, permet de confirmer et d'affiner ces constats[735] : les œuvres poétiques critiquées dans *L'Atelier littéraire* sont, pour les trois quarts d'entre elles, absentes ou rares dans les bibliothèques de la Ville de Paris et n'ont fait qu'exceptionnellement l'objet d'acquisitions massives (seules 5% sont présentes à plus de 15 exemplaires). Les proportions s'inversent quand il s'agit du roman : 69 % des romans de la sélection sont plutôt bien présents, voire très présents (53% des romans sont disponibles à plus de 15 exemplaires). Les autres textes littéraires, nouvelles, journaux, chroniques et plus souvent textes de prose poétique plus ou moins inclassables, subissent à peu près le même traitement que la poésie, pour ce qui est des productions absentes ou au contraire massivement présentes : seuls 9% de ces textes sont présents à plus de 15 exemplaires, tandis que 38% d'entre eux sont absents des bibliothèques.

Tableau 5-13 : Présence des livres de* L'Atelier Littéraire *2008 dans les bibliothèques de la Ville de Paris en fonction des genres – 2

	Absents des BVP (0 ex.)	***Rares dans les BVP (1 à 3 ex.)***	***Présents dans les BVP (4 à 15 ex.)***	***Très présents dans les BVP (plus de 15 ex.)***
Poésie	36%	41%	18%	5%
Autres textes (chroniques, journal,	38%	18%	35%	9%

734 Voir tableau 5-12.

735 Voir tableau 5-13.

autobiographie, prose poétique)				
Essais, critiques littéraires, sciences humaines	18%	41%	26%	15%
Romans	15%	16%	16%	53%

Exemple de lecture : Parmi les livres critiqués en 2008 dans L'Atelier Littéraire *relevant du genre « poésie », 36% sont absents du réseau des bibliothèques municipales parisiennes.*

La littérature de création est donc loin d'être en faveur dans les bibliothèques municipales parisiennes, surtout lorsqu'elle n'est pas romanesque. La raison invoquée pour la relégation d'une large partie d'entre elle est le désintérêt des usagers à son égard. L'anticipation de son rejet par le public conduit souvent *de facto* à une forme d'autocensure préalable.

> La responsable des imprimés au service central et sa collègue en charge de la sélection des « Nouveautés » témoignent de ces réticences de certains bibliothécaires et conservateurs devant des livres relevant du pôle de production restreinte, écartés de la liste de propositions d'acquisitions par anticipation de leur faible taux de rotation en bibliothèque : « On voit bien, en réunion de sélection, les réticences de certains collègues à voter pour de la fiction quand l'auteur est un petit peu littéraire entre guillemets. Comme il y a une collègue qui présente les livres, les fictions, il y a des collègues qui disent : "C'est peut-être très bien, mais chez moi ça ne sortira pas, donc je ne vote pas !" *[Elle rit.] – [Sa collègue :]* Des fois ça fait mal au cœur. – Des fois c'est dur, mais... – *[Sa collègue :]* On sait que c'est du bon, on sait que c'est bon, que c'est un bon écrivain, un bon bouquin et... ça fait mal, mais... » (bibliothécaires femmes 42 ans et 57 ans, Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

> C'est donc bien au niveau des professionnels que se situe le rejet, sur la base des observations faites dans leur bibliothèque, et non directement au niveau des usagers, comme le souligne une conservatrice, responsable d'un grand établissement : « Dans notre système, il faut au moins qu'on arrive à convaincre le bibliothécaire, pour qu'il procède à l'acquisition ! » (conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque et secrétaire du comité arts, entretien du 29 juillet 2010)

Des auteurs supposés difficiles par les bibliothécaires trouvent pourtant leur lectorat.

> La responsable d'une petite bibliothèque donne ainsi l'exemple de Winfried Georg Sebald, qu'elle a tenu elle-même à inscrire sur la liste des acquisitions de son établissement, alors que les petits établissements s'en tiennent souvent, faute de budget suffisant, aux grandes productions. De fait, sa bibliothèque possède quatre titres de cet auteur, tous publiés aux éditions Actes Sud : *Les Émigrants* (1999), *Les Anneaux de Saturne* (1999), *Austerlitz* (2002) et un recueil d'entretiens, *L'Archéologue de la mémoire* (2009) qui, alors qu'il pouvait sembler relever d'un intérêt de spécialistes, a été emprunté à plusieurs reprises par les usagers de la petite bibliothèque en question (située dans le 7e arrondissement) : « Moi je suis fan d'un auteur qui s'appelle Sebald, je ne sais pas si vous connaissez, c'est un monsieur qui est mort prématurément, un Allemand qui vivait en Angleterre, qui est né pendant la guerre, etc. Et donc il a écrit trois quatre bouquins, puis il a eu un accident. Et donc, quand je suis arrivée dans ma bibliothèque, j'ai vu, une fois qu'il était mort, qu'il y avait un bouquin qui est paru, et puis j'ai dit : "Il le faut, etc. C'est un grand auteur, mais pas très connu." Et puis, cette semaine, je me suis dit : "Au fait, ce bouquin, je ne l'ai pas vu, etc." Et alors, quelle ne fut pas ma surprise ! Il est sorti trois

fois ! C'est vachement bien pour ma bibliothèque ! – *Sans avoir été mis en valeur ?* – Ah, pas du tout, parce que même moi j'avais complètement oublié. » (bibliothécaire, femme, 60 ans, responsable d'une petite bibliothèque d'un quartier bourgeois, entretien du 29 juillet 2010)

Ce genre de constat ne suffit cependant pas, la plupart du temps, à lever les craintes des bibliothécaires qui redoutent que tout ouvrage émanant du pôle de grande production peine à trouver des lecteurs.

2. Poésie contemporaine : une place à conquérir

Une étude resserrée sur le cas de la poésie et du théâtre, genres situés d'emblée au pôle légitime (à la différence du « roman » relevant de différents niveaux de légitimité), permet d'affiner les conclusions de cette première enquête. Ces deux genres constituent une proportion infime de la littérature disponible en bibliothèque de lecture publique en comparaison des productions romanesques. Leur part dans les collections est particulièrement faible dans les bibliothèques de taille relativement réduite. Ainsi, en 2004, le fonds de la bibliothèque Plaisance (renommée « Aimé Césaire » depuis lors) comptait 196 ouvrages dans la catégorie « poésie française » et 192 ouvrages en « théâtre français » contre 8 952 titres en « romans en langue française » et 1891 « bandes dessinées en langue française », soit un livre de théâtre et un de poésie pour 46 romans et 10 bandes dessinées. Cette part restreinte correspond peu ou prou à la part que représentent théâtre et poésie dans la production éditoriale : 517 titres de poésie et théâtre ont été publiés en 2008, pour 8759 romans et 2432 bandes dessinées[736].

Il n'en demeure pas moins qu'un fonds de moins de deux cents titres dans chacun de ces deux genres ne constitue qu'une mince part de ce qui se produit dans ces domaines. Une revue littéraire comme *Le Matricule des anges* a ainsi critiqué 111 titres de poésie et 67 titres de théâtre sur les seules années 2007 et 2008 – ce qui signifie que les bibliothèques de la Ville de Paris procèdent à une sélection drastique au sein de ces genres, pour ne retenir qu'un nombre limité de textes. Une étude comparative entre le catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris et *Le Matricule des anges* permet de mesurer l'orientation de la sélection des bibliothèques parisiennes.

Le choix de cette revue mensuelle d'actualité littéraire (qui recense pour l'essentiel des parutions de l'année) de préférence à un ouvrage universitaire d'histoire littéraire[737] permet de faire une large part à la production éditoriale contemporaine, sans

736 Voir *supra* chapitre 1, tableau 1-1. Source SNE / DEPS. Cité dans : « Livre », *Chiffres clés 2010..., op. cit.,* p. 133.

737 Par exemple, Dominique Viart & Bruno Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations* / 2e éd. revue et augmentée, Paris : Éd. Bordas, 2008.

restreindre le corpus à des auteurs ayant déjà obtenu une certaine consécration. À l'inverse le choix d'une revue littéraire généraliste de préférence à une petite revue spécialisée évite d'inclure les auteurs n'ayant pas accédé à la publication en livre à compte d'éditeur et n'ayant percé que dans un cercle restreint – petites revues littéraires spécialisées, dont le rôle dans la chaîne du livre se situe plutôt en amont de l'éditeur, quand *Le Matricule des anges* joue en aval son rôle critique de légitimation. Le choix du *Matricule des anges* de préférence à d'autres revues de critique littéraire se justifie par la position explicite de cette revue au pôle de production restreinte du champ littéraire, dont témoigne sa volonté d'échapper, autant que possible, aux pressions induites par les logiques de marché et subies par toute une partie de la critique littéraire dans la presse généraliste. *Le Matricule des Anges,* qui se définit comme « le magazine de la littérature contemporaine », revendique en effet une critique indépendante et, pour en assurer les conditions de possibilité, refuse tout financement autre que les ventes en kiosque et les abonnements, en particulier toute publicité. Il se donne par ailleurs un espace conséquent pour chaque critique et pour chaque genre, alors que les critiques de la presse généraliste font face à des contraintes de format de plus en plus marquées. Enfin, à travers ses choix d'ouvrages recensés, il se situe du côté des logiques esthétiques et désintéressées, qui caractérisent le pôle de production restreinte, et entend participer à faire découvrir les productions contemporaines d'éditeurs plus ou moins connus qui, dans leur majorité, bénéficient d'une visibilité réduite parce qu'ils échappent aux grands médias mais qui représentent la littérature en acte dans la mesure où ils s'inscrivent dans une logique de création plus que de succès immédiat[738]. Il s'oppose en cela à la fois au *Magazine littéraire*, qui fait une large place aux auteurs déjà consacrés et à *Lire* qui critique surtout les ouvrages relevant du pôle de grande production.

À l'intérieur de cette revue, l'attention sera portée exclusivement sur les rubriques « Poésie » et « Théâtre » de manière à restreindre le corpus (la première occupe deux pages dans chaque numéro, soit trois à cinq titres, la seconde une page, soit deux ou trois titres) et parce qu'il s'agit de genres éminemment légitimes mais dont le statut en bibliothèque de lecture publique paraît plus particulièrement problématique. La délimitation d'une période de deux ans de publication (20 numéros, de janvier 2007 à décembre 2008) permet d'obtenir un corpus divers mais non trop vaste et d'échapper à d'éventuels effets de saison et d'actualité (qui auraient pu intervenir si l'on s'était limité à un ou deux numéros). L'étude de la présence de chacun des titres de ce double corpus dans les bibliothèques parisiennes (et des emprunts dont ils font l'objet au moment considéré) permet de mettre en évidence une nette tendance à un traitement très inégal

738 Voir la communication donnée par Thierry Guichard au séminaire *La critique impossible ?* 5 février 2009.

des maisons d'édition selon leur poids dans le champ littéraire. Une comparaison avec la liste des pièces de théâtre figurant au programme du Festival d'Avignon dans les quinze dernières années (1995-2009)[739] permettra d'évaluer la possible influence de ce festival sur les politiques d'acquisition des bibliothèques parisiennes.

L'analyse comparative entre les choix des bibliothécaires et les titres critiqués dans *Le Matricule des Anges* met en évidence les réticences, déjà observées, des bibliothécaires de lecture publique devant ce qui leur paraît relever explicitement du pôle de production restreinte du champ littéraire, et à ce titre, n'avoir pas sa place en bibliothèque. *Le Matricule des Anges* non seulement ne constitue pas une référence critique utilisée pour la sélection, mais il est même d'emblée écarté comme hors de propos, devenant une sorte de symbole du « trop littéraire ».

> La responsable des imprimés au service central témoigne de cette mise à distance du *Matricule des Anges* et de la conception de la littérature qu'il incarne, par les bibliothécaires et conservateurs représentant leur bibliothèque en réunion de réseau : « Il fut un temps où on était au SDE[740] abonné au *Matricule* (peut-être encore d'ailleurs) et les gens [les bibliothécaires] ils ricanaient quand on leur proposait des titres et des analyses du *Matricule*. Ça je peux vous le dire ! Les gens, quand c'est trop littéraire, ils ont l'air de dire : bon, vous êtes bien gentils mais... » (bibliothécaire, femme, 60 ans, anciennement responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 29 juillet 2010)

L'étude de la présence, dans le réseau, des livres recensés dans les rubriques « poésie » et « théâtre » du *Matricule des anges* sur deux années (2007 et 2008 – nous avons pris soin de ne pas prendre l'année en cours ni même l'année tout juste écoulée afin d'éviter le biais de commandes encore en cours ou non répertoriées) permet de mesurer la sélectivité du crible au travers duquel sont passés ces deux genres symboliques du pôle légitime du champ littéraire.

Le corpus de 111 titres de poésie ainsi constitué est particulièrement peu présent dans le réseau municipal parisien[741] : près de la moitié des titres (54 titres, soit 49%) sont totalement absents du réseau, tandis que 21% (23 titres) ne sont présents que dans une seule bibliothèque – qui est, dans quinze cas, la bibliothèque Audoux et, dans six autres cas, une autre bibliothèque, souvent une très grande : Duras (2), Yourcenar (1), Malraux (1), Melville (1) ou une plus moyenne : Beaugrenelle (1) ou encore la Réserve centrale (2). 6% des titres sont présents dans seulement deux ou trois bibliothèques.

---

739 Programmes en ligne sur le site du festival d'Avignon, rubrique « Archives ». <http://www.festival-avignon.com/fr/Archive/Prog/2009/566>

740 Service du Document et des Échanges qui fait partie des services centraux du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, et où s'élaborent les listes de proposition d'acquisitions.

741 Voir annexe, tableau 5-14 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des 111 ouvrages critiqués dans la rubrique « Poésie » de la revue littéraire *Le Matricule des anges*, janvier 2007-décembre 2008 (données).

Moins du quart des titres du corpus (27 titres, soit 24%) sont présents dans plus de trois bibliothèques. Parmi eux, 17 titres (15%) sont présents dans au moins dix bibliothèques : ce sont très majoritairement des auteurs morts devenus classiques. Dix sont des rééditions au format de poche en collection Points-Poésie (Seuil), Poésie/Gallimard ou Verdier poche :

- Georges Bataille (1897-1962), *L'Archangélique et autres poèmes*, Gallimard : Poésie/Gallimard.
- Louis-René des Forêts (1918-2000), *Les mégères de la mer*, suivi de *Poèmes de Samuel Wood*, Gallimard : Poésie/Gallimard.
- Eugène Guillevic (1907-1997), *Possibles futurs*, Gallimard : Poésie/Gallimard.
- Anna Ahmatova (1889-1966), *Requiem, poèmes sans héros et autres poèmes,* Gallimard : Poésie/Gallimard.
- Cinq poètes russes du XXe siècle [Alexandre Blok (1880-1921), Anna Akhmatova (1889-1966), Ossip Mandelstam (1891-1938), Marina Tsvetaïeva (1892-1941) et Joseph Brodsky (1940-1996)], *L'horizon est en feu*, Gallimard : Poésie/Gallimard.
- Emily Dickinson (1830-1886), *Lieu-dit l'Éternité*, Seuil : Points-Poésie bilingue ; *Car l'adieu c'est la nuit*, Gallimard : Poésie/Gallimard.
- Dylan Thomas (1914-1953), *Ce monde est mon partage et celui du démon,* Seuil : Points-Poésie.
- Paul Celan (1920-1970), *La rose de personne,* Seuil : Points-Poésie.
- Hugo von Hofmannstahl (1874-1929), *Le lien d'ombre*, Verdier poche bilingue.

Quatre autres sont d'autres auteurs étrangers devenus classiques ou en voie de le devenir :

- William Butler Yeats (1865-1939), *L'escalier en spirale*, Verdier bilingue.
- Paul Celan (1920-1970), *Partie de neige*, Seuil bilingue.
- Vladimir Maiakovski (1893-1930), *Le nuage en pantalon*, Le temps des cerises.
- Winfried Georg Sebald (1944-2001), *D'après nature : poème élémentaire*, Actes Sud.

Deux autres sont des écrits de poètes français du XXe siècle aujourd'hui disparus :

- René Guy Cadou (1920-1951), *Hélène ou le règne végétal*, Éditions du Petit Véhicule Seghers.

– Claude Esteban (1935-2006), *La mort à distance*, Gallimard.

Le seul auteur encore vivant parmi les 15 présents à plus de dix exemplaires est un auteur syrien né en 1930 : Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une* femme / traduit de l'arabe et publié aux éditions Mercure de France. Tous les autres sont des auteurs disparus, en voie de patrimonialisation. La bibliothèque de lecture publique fonctionne donc ici comme une caisse de résonance d'une classicisation en cours plus qu'elle ne participe à la découverte de nouveaux poètes.

En outre, une différence de traitement des recueils de poésie apparaît selon la taille de la maison d'édition qui les publie[742]. Les ouvrages présents dans le réseau à au moins cinq exemplaires émanent ainsi pour les deux tiers de grands éditeurs. Cette remarque est en partie liée au constat précédent puisque les grands éditeurs ont, en matière de poésie, tendance à publier des auteurs déjà confirmés, laissant aux petits éditeurs le soin de publier les débutants ou les auteurs encore peu reconnus en dehors d'un cercle confidentiel.

À l'inverse, les très petits éditeurs sont très mal suivis, sauf, pour certains d'entre eux, par la bibliothèque Marguerite Audoux. Une requête plus générale par éditeur confirme que le réseau parisien ne possède aucun livre des éditeurs suivants dont sont issus certains livres recensés dans *Le Matricule des Anges* : Ab Irato, L'Act Mem, Les Cent Regards, Edicions Reclams, Eric Presty, Intexte, Jorn, Voix éditions.

Tableau 5-15 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des ouvrages de poésie recensés par* Le Matricule des anges *(2006-2007) en fonction de la taille des éditeurs – 1

	Très petits éditeurs	***Petits éditeurs***	***Moyens éditeurs***	***Grands éditeurs***
Absents des BVP (0 ex.)	13%	55%	17%	15%
Présents dans une seule BVP (1 ex)	8%	42%	25%	25%
Rares dans les BVP (2 à 4 ex.)	13%	25%	0%	62%
Présents dans les BVP (5 à 15 ex.)	**6%**	**6%**	**19%**	**69%**
Très présents dans les BVP (plus de 15 ex.)	**0%**	**0%**	**38%**	**62%**

Exemple de lecture : Parmi les livres de poésie critiqués en 2006-2007 dans la rubrique poésie du Matricule des anges *absents du réseau des bibliothèques municipales parisiennes, 13% sont des productions de très petits éditeurs.*

742 Voir tableau 5-15.

Tableau 5-16 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des ouvrages de poésie recensés par* Le Matricule des anges *(2006-2007) en fonction de la taille des éditeurs – 2

	Absents des BVP (0 ex.)	***Présents dans une BVP***	***Rares dans les BVP (2 à 4 ex.)***	***Présents dans les BVP (5 à 15 ex.)***	***Très présents dans les BVP (plus de 15 ex.)***
Productions des très petits éditeurs (moins de 20 titres au catalogue)	**64%**	**18%**	**9%**	**9%**	**0%**
Productions des petits éditeurs (moins de 20 titres par an)	**70%**	**23%**	**5%**	**2%**	**0%**
Productions des éditeurs moyens (de 20 à 50 titres par an)	43%	29%	0%	14%	14%
Productions des gros éditeurs (plus de 50 titres par an)	22%	17%	14%	33%	14%

Exemple de lecture : Parmi les livres critiqués en 2006-2007 dans la rubrique poésie du Matricule des anges *relevant de très petits éditeurs, 64% sont absents du réseau des bibliothèques municipales parisiennes.*

La bibliothèque Marguerite Audoux constitue une exception notable au sein du réseau municipal parisien par le traitement relativement privilégié qu'elle réserve à la poésie contemporaine : elle possède 34 des 111 titres, y compris des titres publiés par de petits éditeurs, et semble ainsi la seule bibliothèque du réseau à mener une politique favorable à la poésie contemporaine. Mais seuls 3 de ces 34 titres sont empruntés au moment de l'observation. C'est aussi que cette spécialisation n'est pas connue au sein du réseau parisien : elle est ignorée même par la responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, qui a coordonné pendant plus de six ans les propositions d'acquisition au niveau du réseau (« Première nouvelle, hein, première nouvelle ! », répond-elle à l'annonce du constat de cette spécialité[743]). Il est donc peu probable qu'un bibliothécaire du réseau aiguille un lecteur de poésie vers la bibliothèque Marguerite Audoux, laquelle ne joue donc pas dans le réseau le rôle d'une bibliothèque de référence pour la poésie, malgré l'intérêt pour ce genre que traduit sa politique d'acquisition.

À l'exception de cette bibliothèque particulière, la poésie est toujours présentée comme un genre peu emprunté des lecteurs, quelle que soit la conviction qu'un bibliothécaire peut avoir de sa valeur propre.

> Un bibliothécaire porté à défendre les livres relevant du pôle de production restreinte souligne à la fois ses efforts pour faire une place à la poésie dans les acquisitions de sa bibliothèque, mais aussi le contexte peu favorable dont elle bénéficie et qui lui fait penser que « c'est perdu d'avance » : « Dans le cadre de la littérature, effectivement, c'est quelque chose que je défendrais, la poésie. Or, dans cette bibliothèque *[Il rit]*, je ne sais pas si vous avez fait attention, mais la poésie c'est vraiment la portion congrue. Normalement, dans les bibliothèques, la poésie est rangée par pays, dans les 800, et donc

743 Entretien du 29 juillet 2010.

vous avez des littératures pour tous les pays. Ici on a regroupé la littérature sous la lettre L, la poésie sous la lettre P, le théâtre sous la lettre T, et c'est tout ensemble et il y a très peu de tablettes et très peu de rayonnages. Et on a vraiment très peu de choses, et effectivement moi je trouve ça triste ! *[Il rit.]* Alors, pour la poésie, j'ai essayé d'acheter, là en raison de Planète russe, des poètes qui me semblaient quand même incontournables comme Essenine, *Le Journal d'un poète* d'Essenine[744], donc ce poète russe des années vingt qui avait été le mari d'Isadora Duncan qui s'est suicidé, qui est super connu, super star. *[Il rit.]* Non, mais c'est un très bon poète en plus. J'ai également fait acheter Lev Rubinstein[745] qui est un poète contemporain, qui a été bibliothécaire d'ailleurs. J'aime beaucoup ce poète, donc bon, j'essaye mais *[Il rit]* je sais que c'est perdu d'avance ! – *Vraiment ?* – Oui. La poésie c'est très difficile à promouvoir. » (bibliothécaire homme, 48 ans, bibliothèque moyenne disposant d'un fonds spécialisé – quoique peu visible – de littérature russe, entretien du 12 avril 2005)

Le même bibliothécaire fait l'hypothèse d'un regain d'intérêt pour la poésie de la part du public, manifesté par exemple à l'occasion du Printemps des poètes, mais constate que ce mouvement ne se traduit pas dans la politique menée par les bibliothèques de la Ville de Paris : « Et pourtant, je suis sûr, avec le Printemps des poètes, avec toute cette activité qu'il y a autour de la poésie, je suis sûr qu'il y a un regain de la poésie. Mais oui, là au niveau de la littérature, c'est peut-être une lacune, disons, des bibliothèques de la ville. » (*ibid.*)

C'est donc moins la réception des lecteurs qui justifie les exclusions de poésie que l'anticipation de cette réception par des bibliothécaires considérant que « c'est perdu d'avance » au point d'écarter la poésie des mises en valeur, comme, dans une large mesure, des acquisitions.

Le même bibliothécaire note notamment l'absence de la poésie des présentoirs destinés à mettre en avant une partie des collections, mais dont la réussite est souvent mesurée au succès rapide des livres qui y sont proposés[746] : « La poésie, c'est pareil, dans ma bibliothèque, on ne la met pas sur les tables. » (bibliothécaire, femme, 60 ans, responsable d'une petite bibliothèque d'un quartier bourgeois, entretien du 29 juillet 2010)

3. Les éditions de théâtre contemporain

L'attitude des bibliothécaires à l'égard du théâtre contemporain se rapproche beaucoup de celle manifestée à l'égard de la poésie, même si le théâtre est un peu mieux suivi que la poésie. L'étude de la présence au catalogue des bibliothèques parisiennes d'un ensemble de pièces critiquées dans *Le Matricule des anges* permet de dégager quelques tendances particulières ou générales[747]. À la différence des titres de poésie, la

744 Sergueï Aleksandrovic Essenine, *Journal d'un poète*, Paris : Ed. de la Différence, 2004. Au printemps 2010, l'ouvrage est présent dans le réseau à 17 exemplaires.

745 Lev Rubinstein, *Cette fois-ci* / trad. du russe par Hélène Henry ; éd. bilingue, Rumeur des âges, 2004. Au printemps 2010, l'ouvrage est disponible à la bibliothèque Malraux et à la Réserve centrale, mais plus dans la bibliothèque où se situait l'achat évoqué dans l'entretien.

746 Voir *infra* chapitre 8 sur les « Coups de cœur ».

plupart des titres de théâtre critiqués dans *Le Matricule des anges* sont présents dans le réseau parisien et souvent dans plusieurs bibliothèques.

Tableau 5-18 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des ouvrages de théâtre recensés par* Le Matricule des anges *en 2006-2007

	Absents des BVP (0 ex.)	***Présents dans une BVP***	***Rares dans les BVP (2 à 4 ex.)***	***Présents dans les BVP (5 à 15 ex.)***	***Très présents dans les BVP (plus de 15 ex.)***
Ensemble du corpus	9%	19%	33%	24%	15%

Exemple de lecture : Parmi les livres critiqués en 2006-2007 dans la rubrique théâtre du Matricule des anges*, 9% sont absents du réseau des bibliothèques municipales parisiennes.*

Sur les 67 titres du corpus, 6 seulement sont totalement absents du réseau (soit 9%) et 13 (soit 19%) sont présents dans une seule bibliothèque (qui est, dans dix cas, la bibliothèque Saint-Fargeau, dans deux cas la Réserve centrale et dans un cas la médiathèque Marguerite Duras). Le tiers (22 titres) sont présents dans deux, trois ou quatre bibliothèques et 39% (26 titres) dans au moins cinq bibliothèques. 27% enfin (18 titres) sont présents dans au moins dix bibliothèques, parmi lesquels 15% (10 titres) dans au moins quinze bibliothèques.

Comme pour la poésie, la place relativement mince accordée au théâtre dans les bibliothèques est plus le résultat de l'anticipation d'une réception défavorable que du constat de la désaffection réelle des lecteurs : même le constat d'un certain succès du théâtre et de la poésie ne suffit pas à éliminer la représentation de genres trop élitaires, qu'on ne propose guère par exemple, sur un présentoir « Coups de cœur » « parce qu'on a toujours cette image que le théâtre ne marche pas, alors que, quand on le range, on s'aperçoit qu'en fait il y a beaucoup de choses à ranger. »[748]

Treize auteurs du corpus ont été représentées au Festival d'Avignon au cours des quinze dernières années, sous forme de simple lecture ou de mise en scène théâtrale. Toutefois l'analyse de leur présence au catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris met en évidence des traitements nettement différenciés et l'absence d'un « effet festival ». Les auteurs légitimés par une inscription à la programmation officielle du Festival d'Avignon sont plus rarement absents du réseau, mais certains sont néanmoins très peu diffusés :

> Dejan Dukovski (*Baril de Poudre*) et Asia Srnec Todorovic (*Bienvenue aux délices du gel*), qui faisaient partie d'un cycle de lecture d'auteurs d'ex Yougoslavie présenté au Festival d'Avignon 2006, ne sont présents qu'à un exemplaire, qui se trouve à la Réserve

747 Voir annexe, tableau 5-17 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des 67 ouvrages critiqués dans la rubrique « Théâtre » de la revue littéraire *Le Matricule des anges*, janvier 2007-décembre 2008 (données).

748 Bibliothécaire, femme, 42 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005.

centrale. Il s'agit d'auteurs peu connus en France, écrivant dans des langues périphériques et publiés par un petit éditeur (L'espace d'un instant). Hubert Colas (*La brûlure*), Louise Doutreligne (*Sublim'interim ou L'Amour c'est un boulot de tous les jours*), Carole Fréchette (*La petite pièce en haut de l'escalier ; Serialkiller et autres pièces courtes*) et Rodrigo García (*Et balancez mes cendres sur Mickey)* ont été représentés à Avignon une ou plusieurs fois : Hubert Colas en 2005 (*Texte M*) et 2009 (*Le Livre de Jan*), Louise Doutreligne en 2003 (*La bancale se balance*), Carole Fréchette en 2002 (lecture de *Jean et Béatrice*) et surtout Rodrigo García en 2002 *(Prometeo, Je crois que vous m'avez mal compris*, *After sun* & lecture de *Fallait rester chez vous, têtes de nœud*), en 2003 et 2004 (*L'histoire de Ronald, le clown de McDonald's*) et en 2007 pour le titre référencé dans le corpus. Cependant les titres du corpus écrits par ces auteurs ne sont présents dans le réseau qu'à travers deux à quatre exemplaires.

Les titres de Jan Fabre (*Requiem pour une métamorphose) et* Hanock Levin (*Théâtre choisi V : Comédies crues),* auteur dont la pièce *Kroum* a été représentée au Festival d'Avignon 2005, sont davantage présents (6 à 8 exemplaires), mais sans l'être massivement. Pourtant, Jan Fabre est un auteur représenté à Avignon de manière récurrente (*Je suis sang* en 2001, 2003 & 2005 ; *Umbraculum* en 2001 ; *L'Ange de la mort* en 2003 ; *Orgie de la tolérance* et lecture de *Je suis une erreur* en 2009). Hanock Levin est quant à lui considéré comme l'un des principaux dramaturges israéliens ; il est traduit dans de nombreux pays et monté par de grands metteurs en scène ; certains de ses sketches ont été représentés au Studio-Théâtre au printemps 2008 (*Douce vengeance et autres sketches*).

Enfin, cinq auteurs du corpus présents à Avignon sont massivement présents dans le réseau parisien : Martin Crimp (*La Ville)* représenté à Avignon en 2003 (*Atteintes à sa vie* et lecture de Probablement les Bahamas) et en 2005 (*Face au mur*), Joël Jouanneau (*Le marin d'eau douce*) présent au festival de 2003 (*L'ébloui*) et de 2009 (lecture de *Ad vitam*), Daniel Keene (*L'apprenti* et *Pièces courtes*) représenté au Festival d'Avignon 2002 (*La Marche de l'architecte* et lecture de *La terre, leur demeure* suivi de *Kaddish*), Wajdi Mouawad (*Assoiffés* et *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face)*, artiste associé du Festival d'Avignon 2009 (Mise en scène de *Littoral, incendies, forêts* et de *Ciels* ; lecture de *Silence d'usines : Paroles d'ouvriers,* de *Communistes et compagnons de route malakoffiots* et de *La sentinelle*) et Joël Pommerat (Je tremble, mis en scène à Avignon en 2008), qui faisait déjà l'objet de plusieurs représentations en 2006 (*Les Marchands*, *Au Monde*, *Le petit chaperon rouge* et *Cet enfant*, dans un cycle « Autour de Joël Pommerat »).

Ainsi le Festival d'Avignon ne suffit pas à faire sélectionner les auteurs par les bibliothécaires : les auteurs choisis en bibliothèque sont ceux qui bénéficient d'une résonance médiatique plus grande. Philippe Minyana, dont *Voilà* est disponible à 14 exemplaires dans le réseau est ainsi l'auteur d'*Anne-Marie* présentée à Théâtre Ouvert, de *La Maison des morts* mise en scène au Théâtre du Vieux-Colombier et de *Les*

Métamorphoses, La petite dans la forêt profonde joué au Studio Théâtre (automne 2008). Lars Norén, dont *Tristano & Crises* est disponible à 17 exemplaires dans les bibliothèques parsiennes, est notamment l'auteur de *Pur,* mis en scène au Théâtre du Vieux Colombier au printemps 2009. Ses autres pièces ont été mises en scène par de grands metteurs en scène comme Jorge Lavelli et Joël Jouanneau. Il fait partie, précise sa notice biographique sur le site de la Comédie-Française[749], des auteurs les plus joués aujourd'hui en Europe.

Pour ce qui concerne les types d'éditeurs[750], les constats établis pour la poésie se retrouvent là encore pour le théâtre quoique dans une moindre mesure. Parmi les titres du corpus complètement absents du réseau parisien, 83% sont des productions de petits éditeurs. Une production émanant d'un petit éditeur a toujours plus de difficulté à se faire reconnaître et à faire l'objet d'acquisitions larges ; à l'inverse, une production d'un grand éditeur est beaucoup plus remarquée et toujours achetée par au moins cinq bibliothèques du réseau.

Toutefois, les tendances remarquées pour la poésie[751] sont beaucoup moins marquées pour le théâtre dans la mesure où l'espace des productions théâtrales est structuré très différemment : alors que l'espace de la poésie est marqué par une pléthore de petits voire très petits éditeurs qui affrontent la concurrence de quelques grands éditeurs massivement présents (notamment Gallimard), celui de la production théâtrale est caractérisé par la quasi-absence des grands éditeurs, une moindre dispersion des productions et la division du marché entre un nombre relativement limité d'éditeurs spécialisés de taille moyenne.

Tableau 5-19 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des ouvrages de théâtre recensés par* Le Matricule des anges *en fonction de la taille des éditeurs – 1

	Petits éditeurs	***Moyens éditeurs***	***Grands éditeurs***
Absents des BVP (0 ex.)	**83%**	**17%**	**0%**
Présents dans une seule BVP (1 ex)	38%	62%	0%
Rares dans les BVP (2 à 4 ex.)	14%	86%	0%
Présents dans les BVP (5 à 15 ex.)	**6%**	**88%**	**6%**
Très présents dans les BVP (plus de 15 ex.)	**0%**	**90%**	**10%**
Ensemble du corpus	21%	76%	3%

749 <http://www.comedie-francaise.fr/spectacle-archive.php?s=3&id=539&spid=125&p=2>
750 Voir tableaux 5-19 et 5-20.
751 Voir tableau 5-21.

Exemple de lecture : Parmi les livres critiqués en 2006-2007 dans la rubrique théâtre du Matricule des anges *absents du réseau des bibliothèques municipales parisiennes, 83% sont des productions de très petits éditeurs.*

Tableau 5-20 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des ouvrages de théâtre recensés par le Matricule des anges en fonction de la taille des éditeurs – 2

	Absents des BVP (0 ex.)	***Présents dans une BVP***	***Rares dans les BVP (2 à 4 ex.)***	***Présents dans les BVP (5 à 15 ex.)***	***Très présents dans les BVP (plus de 15 ex.)***
Productions des petits éditeurs (moins de 20 titres par an)	**36%**	**36%**	**21%**	**7%**	**0%**
Productions des éditeurs moyens (de 20 à 50 titres par an)	2%	16%	37%	27%	18%
Productions des gros éditeurs (plus de 50 titres par an)	**0%**	**0%**	**0%**	**50%**	**50%**
Ensemble du corpus	9%	19%	33%	24%	15%

Exemple de lecture : Parmi les livres critiqués en 2006-2007 dans la rubrique théâtre du Matricule des anges *relevant de petits éditeurs, 36% sont absents du réseau des bibliothèques municipales parisiennes.*

Les productions du corpus émanant des éditions L'Act Mem et Théâtre Ouvert Tapuscrit sont absentes des bibliothèques. Au contraire, les productions des Éditions Flammarion (1 seul titre, présent à 32 exemplaires dans le réseau), des Éditions de l'Arche (dont chaque titre est présent à 10 exemplaires en moyenne), d'Actes Sud Papiers (moyenne de 7 exemplaires par titre) et des éditions Théâtrales (moyenne de 5 exemplaires par titre) sont les plus suivies.

Tableau 5-21 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des ouvrages de théâtre pour adultes recensés par* Le Matricule des anges *en fonction des éditeurs – 2

	Absents des BVP (0 ex.)	***Présents dans une BVP***	***Rares dans les BVP (2 à 4 ex.)***	***Présents dans les BVP (5 à 15 ex.)***	***Très présents dans les BVP (> 15 ex.)***	***Nombre moyen d'exemplaires par titre***
Productions des éditions Théâtre Ouvert Tapuscrit	100%	0%	0%	0%	0%	0
Productions des éditions L'Act Mem	100%	0%	0%	0%	0%	0
Productions des éditions Lansman	0%	100%	0%	0%	0%	1
Productions des éditions Espace 34	67%	0%	33%	0%	0%	1
Productions des éditions de L'Amandier	0%	0%	100%	0%	0%	2
Productions des éditions L'Espace d'un instant	0%	50%	25%	25%	0%	3

Productions des éditions Les Solitaires intempestifs	0%	14%	57%	29%	0%	4
Productions des éditions Théâtrales	0%	31%	31%	31%	7%	5
Productions des éditions Actes Sud Papiers	9%	9%	46%	18%	18%	7
Productions des éditions de L'Arche	0%	0%	37%	38%	25%	10
Productions des éditions Flammarion	0%	0%	0%	0%	100%	32
Ensemble du corpus	9%	19%	33%	24%	15%	6

Exemple de lecture : Parmi les livres pour adulte critiqués en 2006-2007 dans la rubrique théâtre du Matricule des anges *relevant des éditions Théâtre Ouvert Tapuscrit, 100% sont absents du réseau des bibliothèques municipales parisiennes.*

La bibliothèque Saint-Fargeau se distingue nettement des autres établissements du réseau parisien par l'intérêt qu'elle porte au théâtre contemporain : elle possède 52 des 61 titres présents dans le réseau (soit 85%), y compris des titres publiés par de petits éditeurs comme Lansman. Elle suit assidûment la production d'éditeurs spécialisés comme les Éditions théâtrales ou les Solitaires intempestifs. Elle confirme ainsi une spécialité dans le « théâtre contemporain » affichée dans sa présentation sur le site internet de la Mairie de Paris (sur laquelle ce domaine de spécialité est chiffré à 2810 livres). Elle semble ainsi jouer pour le théâtre contemporain le même rôle que la bibliothèque Marguerite Audoux pour la poésie contemporaine, à savoir que sa politique d'acquisition accorde un intérêt particulier à ce genre, mais sa spécialisation semble mieux connue des bibliothécaires du réseau que celle de la bibliothèque Marguerite Audoux. Toutefois la bibliothèque Saint-Fargeau ne suit pas de manière systématique les petits éditeurs de théâtre : elle ne possède par exemple aucun des titres du corpus qui émanent des éditions Espaces 34, des éditions de l'Amandier ou des éditions du Bonhomme Vert. Elle concentre plutôt ses acquisitions sur les éditeurs spécialisés qui assurent la plus large partie de la production. Cette politique semble rencontrer un accueil favorable de la part des usagers : la moitié des titres (26 sur 52) sont empruntés au moment de l'observation (ce qui est sans commune mesure avec le taux d'emprunt de la poésie observé à la bibliothèque Marguerite Audoux). On peut donc penser que l'intérêt pour le théâtre dont témoigne la politique d'acquisition de la bibliothèque Saint-Fargeau s'accompagne d'une politique de mise en valeur de ce genre dans cet établissement. Avec 18 des 61 titres du corpus, la bibliothèque Flandre se situe loin derrière la bibliothèque Saint-Fargeau, mais ce taux témoigne d'un intérêt de cette bibliothèque (ou de son responsable) pour le théâtre, qui apparaît aussi dans la présentation de la bibliothèque sur le site de la mairie de Paris – présentation dans

laquelle le fonds théâtre (estimé à 1200 ouvrages) est comptabilisé à part et donc ainsi souligné.

Les productions théâtrales pour la jeunesse sont loin d'être en reste[752] : elles sont plutôt bien présentes dans les sections jeunesse du réseau parisien, avec une moyenne de neuf exemplaires par titre recensé dans *Le Matricule des Anges*.

Tableau 5-22 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des ouvrages de théâtre pour la jeunesse recensés par* Le Matricule des anges *en fonction des éditeurs – 2

	Absents des BVP *(0 ex.)*	***Présents dans une BVP***	***Rares dans les BVP*** *(2 à 4 ex.)*	***Présents dans les BVP*** *(5 à 15 ex.)*	***Très présents dans les BVP*** *(> 15 ex.)*	***Nombre moyen d'exemplaires par titre***
Productions des éditions du Bonhomme Vert	0%	100%	0%	0%	0%	1
Productions des éditions de L'École des Loisirs	0%	0%	0%	100%	0%	9
Productions des éditions Théâtrales jeunesse	0%	25%	38%	12%	25%	7
Productions des éditions Heyoka jeunesse / Actes Sud Papiers	0%	0%	0%	33%	67%	16
Productions jeunesse	**0%**	**23%**	**23%**	**23%**	**31%**	**9**
Ensemble du corpus	9%	19%	33%	24%	15%	6

Exemple de lecture : Parmi les livres jeunesse critiqués en 2006-2007 dans la rubrique théâtre du Matricule des anges *relevant des éditions du Bonhomme Vert, 100% sont présents dans une seule bibliothèque du réseau des bibliothèques municipales parisiennes.*

Aucun des titres de théâtre pour la jeunesse n'est complètement absent des bibliothèques (alors que c'est le cas de 11% des productions théâtrales pour adulte du corpus). Les productions des éditions Heyoka jeunesse / Actes Sud papiers sont particulièrement suivies avec une moyenne de 16 exemplaires par titre. Néanmoins, malgré cette place assez conséquente dans les collections, le théâtre pour le jeunesse ne fait l'objet que d'emprunts assez limités (14% des volumes sont empruntés au moment observé, la moyenne du taux d'emprunt au moment observé étant d'à peine plus d'un exemplaire par titre), faute vraisemblablement d'une promotion active.

De manière générale et à l'exception de quelques établissements qui, dans un esprit militant ou une volonté distinctive, fondent leur spécificité identitaire sur l'intérêt qu'ils manifestent pour la littérature de création, le plus souvent dans un genre défini, les politiques d'acquisition et de mise en valeur des bibliothèques de la Ville de Paris ne sont pas particulièrement audacieuses en ce domaine. Les effets de complémentarité entre établissements permettent certes à des usagers mobiles d'accéder à toute une partie

752 Voir tableau 5-22.

de la production de théâtre ou de poésie, mais la rareté des exemplaires et la quasi-absence d'animations destinées à les faire découvrir a de fortes chances de les réserver à un petit nombre d'amateurs, sans véritablement parvenir à créer une demande non préexistante pour une offre qu'il s'agirait de promouvoir.

CONCLUSION

Attachées aux littératures légitimes pour autant qu'elles sont essentielles à l'image de qualité qu'elles entendent donner d'elles-mêmes, les bibliothèques de lecture publique ne cessent en même temps de les tenir à distance, au nom de leur élitisme censé les faire bouder du « grand public », mais certainement aussi par le fait d'une méconnaissance d'une large partie de la littérature à public restreint extra-canonique, qu'il s'agisse de littératures anciennes ou contemporaines, qui n'ont pas une visibilité centrale dans le champ littéraire. Les collections des bibliothèques de lecture publique parisiennes comportent donc massivement les œuvres du canon, dans le sens restreint et scolaire du terme. Mais ces œuvres du passé font rarement l'objet de tentatives de promotion en vue d'une redécouverte et d'une réactualisation d'un patrimoine toujours vivant. Surtout, elles ne font l'objet d'aucun dispositif pédagogique ou choix éditorial qui viserait à les rendre accessibles à un public élargi et à atténuer l'effet de violence symbolique qu'elles peuvent produire par leur étrangeté et leur image d'inaccessibilité renforcée par des appareils critiques érudits. Laissant à l'école le soin de faire connaître les classiques, la bibliothèque se contente de les mettre à disposition et participe ainsi au maintien de leur statut imposant par la prédilection qu'elle marque pour les éditions savantes voire prestigieuses.

Quant aux productions d'aujourd'hui situées au pôle le plus légitime, elles sont largement ignorées dès qu'elles ne sont pas lisibles par tous ou visibles dans le champ littéraire, parce qu'elles se situent du côté de l'avant-garde. À de très rares exceptions près (dont il faut néanmoins souligner l'existence), les bibliothèques de lecture publique parisiennes ne jouent pas le rôle de découvreur et de promoteur d'une petite édition créative – et d'autant moins qu'il ne s'agit pas de roman, genre considéré comme plus adapté au « grand public » même s'il recouvre de fait une grande diversité de productions. Poésie et théâtre sont les archétypes de ces genres posés d'emblée comme excessivement difficiles à lire pour ce même « grand public » et donc relativement désinvestis par les bibliothécaires : acquisitions restreintes, classement sur des rayonnages peu visibles, absence des présentoirs de type « Coups de cœur » et « Nouveautés »[753], méconnaissance et anticipation du rejet conduisant à leur préférer

753 Voir *infra* chapitres 7 et 8.

presque toujours des romans dans les conseils littéraires donnés aux lecteurs, n'encouragent assurément pas leur lecture. Il ne semble pas, par ailleurs, que la beauté de l'objet livre (qualité du papier, de la typographie, de la mise en page) constitue pour les bibliothécaires un critère décisif, alors qu'il demeure un des traits distinctifs mis en avant au pôle de production restreinte du champ éditorial (non seulement en littérature, mais même de la part des petits éditeurs critiques[754]).

Ce désinvestissement relatif des bibliothécaires à l'égard des littératures les plus légitimes et de celles qui relèvent, de manière générale, du pôle de production restreinte du champ littéraire, tient sans doute à trois facteurs au moins. Premièrement le jugement d'élitisme, dont ces productions font l'objet du fait de leur position au pôle de production restreinte, conduit à une autocensure (« c'est trop difficile, ça n'intéressera jamais notre public »). Deuxièmement la rareté des spécialistes ou des bibliothécaires s'intéressant personnellement à ces domaines (qui tient aux caractéristiques sociales de la profession) conduit à laisser dans l'ombre ces productions à la faible visibilité médiatique (alors que le passionné d'un domaine est susceptible de le faire découvrir à ses collègues et aux usagers et de parvenir à infléchir non seulement les politiques d'acquisitions mais aussi les décisions d'emprunt). Enfin les outils utilisés pour la sélection participent de cette restriction du champ des possibles : d'une part, les livres fournis en « office » par le libraire prestataire incluent vraisemblablement mal une petite édition qui peine à accéder aux grands circuits de diffusion ; d'autre part, les outils critiques utilisés pour le repérage des nouvelles productions sont plutôt la presse à grande diffusion que *Le Matricule des anges* et *L'Atelier littéraire*.

La politique de découverte de la littérature créative et de soutien à la petite édition est donc renvoyée au hasard des individualités : tel responsable de bibliothèque personnellement attaché à tel ou tel domaine y consacre une partie de ses acquisitions (la bibliothèque Marguerite Audoux pour la poésie, la bibliothèque Saint-Fargeau pour le théâtre, tandis que la bibliothèque Valeyre entretient un fonds russe et la bibliothèque Charlotte Delbo un fonds de littérature érotique). Mais ces petits espaces de spécialité, permis par l'autonomie préservée des bibliothèques, restent souvent dans l'ombre, invisibles à l'extérieur de la bibliothèque concernée et parfois même à l'intérieur, faute de médiatisation.

754 Voir Sophie Noël, *L'édition indépendante « critique » en France au tournant du XXIe siècle, op. cit.*

Chapitre 6

Polar, bande dessinée et science-fiction :

la faveur des « arts moyens »

Entre les genres socialement les moins légitimes que constituent la littérature sentimentale et les romans de terroir et les genres les plus légitimes que sont la poésie et le théâtre, se trouvent des genres intermédiaires, qui n'ont ni l'illégitimité des premiers (on peut sans réserve reconnaître qu'on les lit) ni la légitimité des seconds (et leur capacité à valoriser celui qui s'en dit lecteur). Il s'agit essentiellement du roman policier, de la bande dessinée et de la catégorie constituée par la science-fiction, le fantastique, l'heroic-fantasy et les romans gothiques ou d'horreur – genres distincts mais étudiés par un même comité de bibliothécaires de la Ville de Paris. Ces genres, intermédiaires en terme de légitimité, sont isolés des romans de « littérature générale » par les éditeurs qui leur consacrent des collections spécifiques nettement identifiables par le graphisme de leurs couvertures. Ils sont eux-mêmes clivés en sous-genres constamment redéfinis (la catégorie « roman policier » inclut le « roman d'énigme », le « roman d'espionnage », le « roman noir » et le « thriller » par exemple) mais aussi en différents niveaux de légitimité : Patrick Parmentier distinguait ainsi policiers et science-fiction « bis », qu'il situait au bas de la hiérarchie des légitimités, et policiers et science-fiction « cultivés », qu'il plaçait à un niveau plus élevé de cette hiérarchie[755]. On

755 Patrick Parmentier, « Les genres et leurs lecteurs », art. cité.

pourrait établir le même clivage dans la bande dessinée, entre des séries très populaires et commerciales et des romans graphiques témoignant de préoccupations esthétiques autant que d'une vision du monde propre.

Cette hiérarchisation interne, dont certains professionnels déplorent qu'elle fasse « s'évanoui[r] le projet utopique d'un art unitaire et populaire »[756], a accompagné le processus de légitimation de ces genres, dont elle a été la condition (un genre se légitime par l'accès à la reconnaissance symbolique de la partie supérieure des éléments qui le constituent). Car le statut symbolique intermédiaire qui caractérise aujourd'hui ces genres ne leur est pas inhérent : il résulte d'un processus historique par lequel des productions littéraires initialement dévaluées ont peu à peu accédé à une reconnaissance, certes partielle et inachevée mais néanmoins réelle, de leur intérêt et de leur valeur littéraire. Au milieu du XXe siècle encore, ce processus n'en était qu'à ses tout premiers balbutiements.

> Pionnier de la sociologie du loisir et de la formation et promoteur de l'éducation populaire, Joffre Dumazedier opposait ainsi « roman policier » et « littérature de qualité » : « Le roman policier est incontestablement un obstacle à la découverte d'une littérature de qualité. Lorsque le roman policier fournit des lectures de complément à l'intellectuel fatigué ou énervé, il n'a pas le même sens que lorsqu'il est l'unique nourriture d'un public. »[757] Une telle distinction opérée entre le public lettré capable de passer d'un type de lecture à l'autre et un public populaire réputé incapable de sortir d'une lecture purement divertissante n'est pas sans rappeler les discours du XIXe siècle sur les nouveaux lecteurs, produits de la généralisation de l'alphabétisation, toujours suspects, aux yeux des lettrés, de manquer de discernement autant que de distance.

Leur médiocrité supposée cantonnait ces genres considérés comme inférieurs dans une « para-littérature », voire une « infralittérature », que l'on pouvait à la limite lire pour se distraire, à condition de lire autre chose à côté et de ne pas mettre ces lectures en avant.

> Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale un critique littéraire américain employait l'expression de « vice mineur » pour désigner cette lecture certes « modérément nuisible » mais qui ne pouvait prétendre procurer de profit autre que le plaisir : « La consommation assidue de romans policiers est une sorte de vice mineur, un peu sot et modérément nuisible, à ranger quelque part entre le tabac et les mots croisés. »[758]

Associés à la facilité, donc à une certaine paresse intellectuelle, ces genres suscitaient peu d'intérêt du monde académique. C'est particulièrement vrai pour la bande dessinée, qui est longtemps apparue comme uniquement destinée à la jeunesse du

---

756 Éric Maigret, « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », *Réseaux*, n° 67, 1994, p. 120.

757 Joffre Dumazedier, *Vers une civilisation du loisir,* Paris : Éd. du Seuil, 1962, p. 199.

758 Edmund Wilson (critique littéraire américain), « Who Cares Who Killed Roger Ackroyd ? A Second Report on Detective Fiction », *The New Yorker*, 20 juin 1945.

fait de l'abondance d'images[759] vues comme de simples illustrations, qui laissait supposer l'absence d'effort de la part du lecteur (on était loin de l'idée, admise aujourd'hui depuis jusque dans les programmes scolaires, que l'image repose sur des choix esthétiques et sémiotiques, dont le décodage exige des compétences spécifiques et que l'on peut apprendre à la lire comme on apprend à lire des textes). Ces « mauvais genres » étaient par ailleurs plutôt des lectures masculines.

> C'est ce que rappelle une bibliothécaire d'une cinquantaine d'années évoquant sa socialisation à la bande dessinée par l'intermédiaire de ses frères dans les années 1960 : « Moi je suis la génération où il n'y avait pas de bande dessinée, surtout pour les filles, c'était une littérature qui était réservée aux garçons. Et puis, donc moi j'avais mes frères, j'avais trois frères, je n'avais qu'une seule envie, c'était d'aller fouiller dans les *Pilote*, les *Tintin*, les choses comme ça, les *Spirou*, qui existaient quand même un petit peu à l'époque, et *Dingo* aussi et des choses comme ça. » (bibliothécaire née en 1952, entretien du 8 avril 2008)

En bibliothèque, ce statut inférieur se traduisait pas le poids négligeable de ces genres dans les collections et par leur place déconsidérée.

> La même bibliothécaire évoque ainsi son premier poste en section adulte d'une bibliothèque de la Ville de Paris au début des années 1970 : « Au bureau de prêt, on mettait les jambes un petit peu sous un bureau mais il n'y avait pas beaucoup de place parce qu'il y avait plein de livres en dessous : c'était l'Enfer, les livres qu'on n'avait pas le droit de lire ; les BD, les romans policiers étaient mis dans un petit carton à disposition : on n'en tenait même pas compte. C'était un genre mineur, complètement. Et puis voilà. Ça a beaucoup évolué, énormément évolué. » (*ibid.*)

> Une bibliothécaire spécialisée confirme cette relégation des romans policiers dans des cartons laissés à disposition des usagers – signe à la fois de leur statut inférieur (ces emprunts non enregistrés « n'étaient pas contrôlés » ; « on n'en tenait même pas compte ») mais aussi de leur admission progressive dans les bibliothèques, fût-ce sous la forme de l'acceptation de dons d'usagers : « Il était courant à cette époque [dans les années 1970] d'accepter des dons d'ouvrages policiers et de les mettre à la disposition du public dans des cartons ouverts au pied des banques de prêt. Le lecteur inscrit pouvait emprunter deux ou trois ouvrages inscrits sur sa carte et piocher dans le carton quelques livres au format de poche puisque c'est ainsi que se présentaient les principales collections de l'époque. Ces emprunts sauvages n'étaient pas contrôlés et certains titres importants sinon mythiques n'étaient jamais intégrés aux collections des bibliothèques. » (bibliothécaire femme, spécialisée dans le roman policier, Bilipo)[760]

Ces genres se sont progressivement légitimés depuis. Cette légitimation est passée par leur reconnaissance institutionnelle, qui résulte de leur valorisation et en même temps l'assure, en mettant l'accent sur le pôle le plus « intellectuel » ou « créatif ». Le roman policier est sans doute le genre pour lequel cette reconnaissance institutionnelle est la plus avancée : on étudie *Le mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux dans

759 Abondance d'images qui a aussi été perçue comme un risque nécessitant des contrôles spécifiques. Voir Thierry Crépin & Thierry Groensteen dir., *On tue à chaque page ! : la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse,* Paris : Éd. du Temps, 1999.

760 « La BILIPO : BIbliothèque des Littératures policières », Interview de Michèle Witta menée par Alain Le Fohic, novembre 2004, *Savoirs CDI.* <http://www2.ac-rennes.fr/savoirscdi/Archives/dossier_mois/Polar2004/Bilipo.htm>

des classes de collège et les publications universitaires se multiplient sur le genre, des manuels aux thèses de doctorat[761], en passant par toutes sortes de travaux sur ses principes[762], son histoire[763], son édition[764] ou sa réception[765].

> Une bibliothécaire de la Bilipo insiste sur cette entrée de la littérature policière dans les objets d'étude des universitaires, tout en reconnaissant la distance avec laquelle une partie des lettrés et des bibliothécaires continuent de la considérer : « Ça fait plus de dix ans que le polar est entré à l'université. Quand vous voyez les thèses qui sont publiées, ce n'est vraiment plus un sous-genre. Enfin, il y a toujours des gens qui vont faire la fine bouche... » (bibliothécaire femme, 50 ans, spécialiste de bibliographie et de veille éditoriale à la Bilipo, entretien du 3 août 2007)

Quoique le processus soit moins abouti dans le cas de la bande dessinée, nombre d'indices témoignent d'une légitimation en cours : création de musées dédiés et d'expositions, soutien du Ministère de la Culture à la Cité internationale de la bande dessinée d'Angoulême, réalisation de (quelques) travaux universitaires et colloques, agrément ministériel pour un Diplôme National d'Art Plastique communication option bande dessinée, publication de numéros spéciaux de revues d'art comme *Beaux arts* et *Art press* dédiés à la bande dessinée ou au manga, adaptation en bande dessinée de textes classiques très légitimes dans une visée scolaire. Un même processus a touché les genres descendant de la « littérature frénétique », (que ce chapitre inclut dans la rubrique « science-fiction, fantastique, fantasy »).

> Antony Glinoer propose une analyse de ce processus d'institutionnalisation et de patrimonialisation dans l'ouvrage qu'il a consacré à la « littérature frénétique » : « En réalité, il y a là une opération de patrimonialisation, menée à la même époque pour la science fiction et le roman policier, et par laquelle la littérature industrielle se dote d'une histoire (publication d'anthologies et de travaux historiques d'ensemble pilotés plutôt par des universitaires que par des érudits) et d'institutions spécifiques : création de fanzines (*Octa, Chimères, Horrifique, Fenêtre secrète sur Stephen King* pour le domaine qui nous occupe), de festivals et de prix littéraires (par exemple le prix Ozone remis par le magazine du même nom à des œuvres relevant de la *fantasy*, du fantastique et de la science-fiction, ou encore le prix du Roman gore remis lors du Festival d'Avoriaz). »[766]

Patrimonialisation et institutionnalisation ont ainsi largement participé au changement progressif de statut de ces genres, qui s'est accompagné d'une reconnaissance de leur variété et, partant, de leur richesse. La bande dessinée[767] s'est affirmée comme un mode d'expression susceptible d'accueillir des genres très divers

761 Fabienne Soldini, *Le procès de lecture des romans policiers à énigme* / thèse pour le doctorat de sociologie sous le direction de Nicole Ramognino, soutenue à l'Université d'Aix-Marseille I en 1992.

762 Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris : Éd. Nathan 1992.

763 Marc Lits, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire,* Liège : Éditions de C.E.F.A.L, 1993.

764 Jacques Breton, *Les collections policières en France : au tournant des années 1990,* Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 1992.

765 Annie Collovald & Érik Neveu, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers,* Paris : Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou, 2004.

766 Anthony Glinoer, *La littérature frénétique,* Paris : PUF (Les Littéraires), 2009, p. 159.

(aventure, fantastique, héroic-fantasy, polar, comédie, roman sentimental, roman historique, autobiographie, reportage, etc.), tandis que des sous-genres se démarquaient dans le roman policier, entre enquête, espionnage, thriller, roman noir et polar historique notamment. Le lectorat de ces genres s'est élargi sensiblement, en terme de classes d'âge, de genre[768] et de classes sociales, plus particulièrement pour le polar[769] dans la mesure où le processus de légitimation de ce genre, entamé plus tôt, est aussi plus abouti.

Les bibliothèques de lecture publique ont à la fois intégré une légitimation du polar, de la bande dessinée et de la science-fiction / fantasy faite ailleurs et participé à ce processus en relayant auprès d'un large public cette légitimité nouvelle (peu relayée par la critique et par les politiques publiques), par une démarche active de promotion, mais aussi simplement par la place qu'elles ont peu à peu accordée à ces genres et par l'intérêt dont elles témoignent à leur égard. L'engagement de certains bibliothécaires, dans une forme d'alliance avec d'autres instances, a joué un rôle essentiel dans ce processus. Il prend sa source dans un goût personnel pour ces genres (donc dans des dispositions ayant participé à l'élaboration de ce goût) et dans un désir d'affirmer, dans une logique distinctive, leur propre position professionnelle en même temps que de participer à faire partager leurs découvertes et à faire reconnaître la valeur du genre soutenu et, partant, à légitimer leur propre pratique. C'est en particulier une manière d'affirmer que la bibliothèque de lecture publique avait, en ce domaine, une longueur d'avance sur l'école.

> Une responsable de bibliothèque, plutôt critique envers une École à laquelle elle reproche de ne pas toujours savoir donner le goût de lire, évoque ainsi le statut différent accordé à la bande dessinée par les deux institutions : « Moi, ça m'avait étonnée aussi, en primaire, l'instituteur ne considérait pas la bande dessinée comme de la lecture. Alors pourquoi ? Je ne sais pas ce qu'il avait dans la tête. L'image qui est au détriment du texte ? Ou la bande dessinée, ce n'est pas... ce n'est pas un livre noble, entre guillemets. Enfin, je voyais bien, quand on parlait de bandes dessinées, il était un peu... il avait dû lire des choses... – *Ou rien ?* – Ou rien ! – *Peut-être qu'il était resté à Tintin ? – [Elle rit.] – Et donc, par rapport aux adolescents et en jeunesse, l'idée c'est de faire découvrir des choses différentes de ce qu'ils découvriraient à l'école ?* – Voilà. Oui. Oui, oui. » (conservateur femme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 6 avril 2005) Ces propos tendent à écraser l'écart temporel qui sépare le moment où l'intéressée fréquentait l'école primaire, plus de trente ans auparavant, et la place accordée aujourd'hui par la bibliothèque de lecture publique à la bande dessinée : cette place était moindre il y a trente ans et l'école s'est peu à peu ouverte elle aussi à la bande dessinée. Ces propos sont toutefois intéressants par la manière dont ils tendent à accentuer la différence entre les deux institutions, selon le principe de la distinction[770].

767 Luc Boltanski, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 1, 1975, p. 27-59.

768 La légitimation de ces genres initialement mineurs semble aussi s'être accompagnée par (ou avoir eu comme conséquence) une féminisation relative de leur lectorat.

769 Annie Collovald & Érik Neveu, *Lire le noir, op. cit.*

770 Voir *supra* chapitre 1 sur la division du travail d'expertise entre les deux institutions.

Les personnels des bibliothèques se divisent aujourd'hui entre fervents défenseurs devenus spécialistes de ces genres (situés au pôle C des « découvreurs-passeurs ») et bibliothécaires attachés à des objets plus légitimes, qui continuent à tenir ces genres à distance, dans une sorte de méconnaissance mêlée d'indifférence (situés aux pôles A des conservateurs-collectionneurs et B des « pédagogues »). Polar, bande dessinée et science-fiction / fantasy sont désormais des genres dont on n'a plus honte de reconnaître publiquement qu'on les lit et qu'on les apprécie, mais qui conservent, auprès des profanes et d'un certain nombre de professionnels du livre non spécialistes, notamment de bibliothécaires, une image de genres accessibles à tous, susceptibles de participer à la diffusion auprès du plus grand nombre d'une littérature de divertissement[771], mais moins exigeants que la littérature dite « générale » et toujours plus divertissants qu'instructifs.

> C'est significativement au sein de ces genres qu'une responsable de bibliothèque, conservateur et docteur en histoire, prend la plupart de ses exemples d'auteurs qu'elle n'a jamais lus et de genres qu'elle apprécie peu : « Il y a énormément d'auteurs que je n'ai jamais lus mais dont je peux vous situer très exactement quel est le niveau de lecture et à qui ça plaît. Je n'ai jamais lu Werber, je n'ai jamais lu Higgins Clark. [...] De temps en temps, j'en lis un, et ce n'est pas par mépris, mais c'est que, quand on a cent mille bouquins, on ne peut pas tout lire... Mais de temps en temps, je lis un bouquin représentatif pour me rendre compte justement, dans les polars, dans les secteurs que je n'aime pas trop, les polars, la SF, etc. » (conservateur femme, 50 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008)

L'idée de « lectures faciles » leur reste attachée, même quand le travail de légitimation de ces genres est suffisamment avancé pour que le discours ne puisse en nier complètement la qualité.

> La même conservatrice tout en admettant l'importance numérique du lectorat et la qualité des textes, avec une hyperbole (« très très bons ») qui résonne comme une défense face à l'idée qu'elle aurait pu penser le contraire, ne peut s'empêcher d'associer la littérature policière, qu'elle nomme d'ailleurs « polar », à une certaine facilité de lecture, alors qu'elle n'en est elle-même pas lectrice et sans considération pour les constructions complexes qui mêlent les points de vue et entrelacent les intrigues : « Le polar a quand même énormément d'amateurs et c'est quand même plus facile à lire qu'un roman psychologique. Enfin il y a de très très bons polars, ce n'est pas ce que je veux dire, mais ça tient quelqu'un quoi, le polar, on lit... bon, bref. » *(ibid.)* Le « bon, bref » qui clôt le propos peut s'entendre comme la manifestation de l'ambiguïté de la position et du relatif inconfort qu'elle produit.

Le processus de légitimation reste inachevé en particulier pour la bande dessinée [772], entre autres parce que la domination du marché par des industries culturelles

771 Cet élargissement du public est visé à la fois par les éditeurs qui cherchent à vendre une production toujours plus abondante et par les politiques publiques de la lecture qui visent la démocratisation culturelle.

772 Pour la bande dessinée voir : Éric Maigret, « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », *Réseaux*, n° 67, 1994, p. 113-140 ; Thierry Groensteen, *Un objet culturel non identifié*, Angoulême : L'An 2, 2006.

soucieuses de profit plus que de créativité a concouru à faire persister l'image de genres un peu faciles, usant et abusant de stéréotypes, et donc au mieux divertissants.

> Thierry Groensteen, fondateur de la revue Neuvième Art (au titre significatif de la légitimation visée) et fervent promoteur de la bande dessinée comme art légitime, accuse le pôle de grande production d'entretenir une image péjorative du genre : « La bande dessinée a depuis longtemps démontré qu'elle pouvait tout exprimer [...]. Cependant cette réalité demeure obscurcie, aux yeux du grand public, par les effets d'une production de type industriel qui tend à faire indûment passer ses conventions pour l'essence même du médium – comme si celui-ci était naturellement voué à cultiver des imageries stéréotypées et à entretenir le culte des héros. »[773]

Les amateurs eux-mêmes jouent de l'ambiguïté de statut des genres qu'ils soutiennent et participent à faire (re)connaître, tout en revendiquant leur appartenance à une certaine « contre-culture ». L'intitulé du site internet www.mauvais-genres.com, qui propose des critiques de science-fiction / fantasy et de romans policiers sélectionnés par des bibliothécaires, peut ainsi se lire à la fois comme un rappel historique mêlé d'ironie ou comme une revendication d'encanaillement.

Qu'en est-il aujourd'hui, au sein du réseau parisien, de la place et du statut du roman policier, de la bande dessinée et de la science-fiction / fantasy ? Ces genres qui avaient à peine le droit d'apparaître sur les rayonnages des bibliothèques il y a cinquante ans y ont conquis leur légitimité et occupent même une place très privilégiée dans l'organisation du réseau. Comment les bibliothèques municipales contribuent-elles à retravailler l'image de ces genres grâce à des dispositifs institutionnels spécifiques ? Comment en retour travaillent-elles leur propre image par le traitement qu'elles font de ces genres et la place qu'elles leur accordent ?

Polar, bande dessinée et science-fiction / fantasy constituent à cet égard trois cas relativement similaires malgré quelques spécificités génériques (par exemple la dimension graphique de la bande dessinée) : ils se distinguent surtout par une différence de degré dans l'aboutissement de leur processus de légitimation, liée à la plus ou moins grande ancienneté de celui-ci (celui du polar étant le plus abouti, celui de la science-fiction / fantasy le moins avancé). Ce chapitre tirera l'essentiel de ses analyses de l'exemple du polar et de la bande dessinée, mais avec le postulat que l'essentiel de ce qui est dit à propos de chacun d'eux pourrait être, *mutatis mutandis*, appliqué aux deux autres.

Polars, bande dessinée et science-fiction / fantasy bénéficient d'une place particulière et privilégiée au sein du réseau parisien grâce à des dispositifs dédiés, bibliothèque spécialisée et comités d'analyse spécifiques, qui créent les conditions de possibilité de constitution et de mise en œuvre d'une expertise critique (I). La maîtrise

773 Thierry Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, Paris / Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2007, p. 8.

de leur domaine d'expertise permet aux bibliothécaires spécialistes de situer les productions dans l'espace dans lequel elles s'inscrivent et de les hiérarchiser de manière à permettre une sélection conforme à la logique de « qualité pour tous » qui anime les bibliothèques de lecture publique, c'est-à-dire par la double élimination de la frange la plus « médiocre » du pôle de grande production et de la partie la plus avant-gardiste du pôle de production restreinte (II). Au-delà de cette nécessaire hiérarchisation interne à chacun des genres en voie de reconnaissance, la légitimation opérée par les bibliothécaires passe par des discours qui tendent à doter ces productions d'une valeur proprement littéraire, en mettant l'accent sur leurs propriétés formelles, sur leur signature et sur l'histoire littéraire et culturelle dans laquelle elles prennent place (III). Réciproquement, ces productions des genres en voie de légitimation servent aussi les intérêts des bibliothèques de lecture publique par l'homologie de position qui les rapproche et la proximité de lectorat auquel les unes et les autres s'adressent et parce que, comme arts du récit fictionnel ouvrant sur des savoirs multiples, elles coïncident avec l'idéal de conciliation du plaisir et du savoir qui est celui de la bibliothèque de lecture publique depuis qu'elle s'est démarquée de l'école (IV).

Sources & méthodes

Ce chapitre prend appui sur des sources multiples, qu'il s'efforce de croiser. Des informations fournies dans des travaux spécifiques (publiés et en cours) et par les enquêtés à l'occasion des entretiens ont permis, associées à des visites de sites internet spécialisés (sites d'amateurs, site du festival d'Angoulême) et à la participation à un colloque sur la bande dessinée, de reconstituer, fût-ce à grands traits, l'espace de ces genres, leurs logiques, leurs polarités et leurs lignes de partage.

Il a ensuite été possible de mesurer la place particulière accordée à ces genres dans le réseau parisien grâce aux entretiens menés avec des membres des comités spécialisés ainsi qu'avec la bibliothécaire chargée de coordonner leur travail, à une visite commentée de la Bibliothèque des Littératures Policières, aux informations données sur le fonds bande dessinée de chaque bibliothèque sur le site internet de la Ville de Paris et, surtout, à l'observation de trois réunions de réseau (entre représentants des comités et représentants des bibliothèques) ainsi qu'à des données statistiques réalisées en interne sur l'impact des comités d'analyse et qui nous ont été généreusement remises.

Les hiérarchies établies par les bibliothécaires et les lignes de partage, entre ce qui est jugé digne d'être intégré aux rayonnages des bibliothèques et ce qui ne l'est pas, sont apparues elles aussi à travers les entretiens et les observations mais aussi par l'analyse quantitative de la présence au catalogue des bibliothèques parisiennes de plusieurs corpus restreints correspondant à des segments spécifiques des espaces considérés (quatre collections éditoriales, dont deux d'un éditeur « alternatif » et deux de gros éditeurs, une liste de quarante séries bestsellers, puis deux séries d'exemples relevant de sous-catégories spécifiques – bande dessinée sans texte et bande dessinée de reportage).

Enfin, les catégories de l'entendement utilisées par les bibliothécaires spécialistes pour évaluer et évoquer ces genres et les moyens mis en œuvre pour les légitimer à travers la critique sont apparus à travers l'étude des arguments mobilisés dans les réunions observées mais aussi et surtout dans les analyses écrites produites, d'une part, dans les fascicules présentant chaque année les « Coups de cœur » de chaque comité et, d'autre part, dans le guide critique de référence publié annuellement par la Bibliothèque des Littératures Policières sous le titre de *Crimes de l'année* (les analyses portent ici sur le n°16, publié en 2007 et prennent la forme d'une étude des classifications, des modes de présentation et surtout d'une analyse de discours).

I. DES PRIVILÈGES STRUCTURELS, SIGNE D'UNE RECONNAISSANCE INSTITUTIONNELLE

À la différence des genres situés aux pôles le plus légitime et le moins légitime de la hiérarchie des genres, les genres en voie de légitimation bénéficient, au sein du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, de dispositifs institutionnels qui leur sont dédiés et qui constituent à la fois un signe et un outil de leur légitimation. La légitimation plus avancée du polar se traduit par l'existence d'une bibliothèque spécialisée au sein du réseau parisien, tandis que bande dessinée et science-fiction / fantasy sont prises en charge par des comités d'analyse aussi influents qu'investis. Ces conditions rendent possible une analyse critique approfondie et de première main et la constitution d'une expertise, au sens où ces spécialistes font bénéficier de leurs analyses d'autres professionnels non spécialistes qui les reconnaissent compétents et se fient à leur jugement.

1. UNE RECONNAISSANCE INSTITUTIONNELLE

Dans le cas particulier du roman policier, le réseau des bibliothèques publiques parisiennes bénéficie, depuis novembre 2003, de la coopération d'une bibliothèque spécialisée, qui, comme les autres bibliothèques spécialisées du réseau, avait l'habitude de fonctionner jusque-là en complète autonomie, sans lien avec les bibliothèques de prêt. La Bilipo, Bibliothèque des Littératures Policières, a été constituée comme bibliothèque spécialisée autonome en 1995. Le syntagme même « littératures policières » présent dans son intitulé, de préférence à « polar » par exemple, est significatif de la légitimation d'un genre dont l'appartenance pleine à la « littérature » est ainsi revendiquée.

Un groupe de professionnels amateurs de romans policiers s'était constitué en association dès 1975 sous le nom de l'*Association 813 des amis de la littérature policière* avec le projet de faire reconnaître le roman policier en constituant une « bibliothèque idéale à l'usage de leurs collègues »[774] et en préparant une première exposition sur la littérature policière. De nombreux bibliothécaires parisiens ont adhéré à l'association dès sa création et soutenu la signature d'une convention entre la Bibliothèque Nationale de France et la Ville de Paris, pour que la seconde se voie confier la conservation du fonds de littérature policière constitué à partir du dépôt légal conservé jusque-là à la bibliothèque de l'Arsenal dans un fonds de littérature (sans moyens pour sa mise en valeur). Ainsi est née la première Bibliothèque des Littératures Policières en 1985 dans les locaux de la bibliothèque Mouffetard. En conséquence de l'accord passé avec la Bibliothèque Nationale en 1984, elle reçoit le deuxième exemplaire du dépôt légal pour toutes les fictions policières écrites ou traduites en français, ainsi que pour les documentaires sur la littérature policière et sur les affaires criminelles (l'équivalent pour la bande dessinée est la cité de l'image d'Angoulême, qui reçoit le second exemplaire du dépôt légal pour tout ce qui relève de ce genre).

La Bilipo est devenue en 1995 une bibliothèque spécialisée, dirigée par Catherine Cauchard. Elle dispose de sept postes de bibliothécaires, parmi lesquels un conservateur, trois bibliothécaires, un assistant qualifié, un assistant des bibliothèques et un magasinier, recrutés par les concours de la Ville de Paris et devenus des spécialistes dans le domaine du roman policier. La constitution d'une bibliothèque spécialisée à part entière est l'indice de la progression du processus de légitimation du genre ; elle est aussi un instrument de cette légitimation. La Bilipo s'efforce de compléter les lacunes du dépôt légal pour les productions contemporaines (elle ne reçoit pas le dépôt légal de bande dessinée policière, qui va à Angoulême, ni de littérature policière pour la jeunesse, qui va à la bibliothèque de L'Heure Joyeuse) comme pour les fonds anciens. Elle exerce donc, pour le roman policier, une fonction de conservation et de patrimonialisation (fonds d'archives, conservation des différentes éditions successives d'un même titre) mais aussi de mise à disposition de ce patrimoine au public. Elle s'est vu confier des fonds d'archives spécifiques, à des fins de conservation et de mise à disposition des chercheurs, notamment les archives de la Série noire des éditions Gallimard et des éditions Rivages, des dons d'auteurs (Didier Daeninckx, Michel Lebrun), la collection de pulps de Régis Messac, etc. Elle réalise par ailleurs des dossiers de presse biographiques et thématiques. Elle offre ainsi à la consultation 70 000 ouvrages, 4 000 dossiers de presse et 240 périodiques (parmi lesquels 100 ont encore cours aujourd'hui), ainsi que des photographies, affiches, cartes postales et microfiches,

774 « La BILIPO : BIbliothèque des Littératures policières », art. cité.

qui constituent autant de documents d'archives. Ces fonds et le mode d'usage de ceux-ci, qui est celui de la consultation sur place et non de l'emprunt, en font une bibliothèque d'étude plus que de lecture publique et participent à faire de la littérature policière un genre doté d'une histoire et susceptible de faire l'objet d'études approfondies. L'existence de cette bibliothèque spécialisée contribue ainsi à la légitimation du genre. La Bilipo a peu à peu été reconnue comme lieu d'expertise sur le genre dont elle s'occupe. Elle bénéficie de la reconnaissance étatique (dont témoigne le dépôt légal) et accueille des chercheurs venus de différents pays.

> Une bibliothécaire de la Bilipo souligne cette envergure internationale en même temps que la constitution de la littérature policière en objet de recherche – qui participe de sa légitimation : « Nous avons énormément de lecteurs étrangers. Surtout pendant les mois d'été, ils viennent de très loin, parce que la bibliothèque est unique, on va avoir très souvent en été des étudiants américains, des étudiants italiens et donc éventuellement des étudiants des pays nordiques. » (bibliothécaire femme, 50 ans, Bilipo, entretien du 3 août 2007) La multiplication des hyperboles, qui caractérise ces propos (« énormément », « très loin », « très souvent ») comme, de manière plus générale, le style de cette bibliothécaire, est une manière d'insister sur tout ce qui participe à faire la valeur de ce genre, donc à le légitimer.

La sollicitation des bibliothécaires de la Bilipo pour donner des formations sur les littératures policières et la diffusion, dans le monde des bibliothèques mais aussi des libraires, de la sélection bibliographique publiée annuellement par la Bilipo témoignent d'une reconnaissance de la fonction critique de cette bibliothèque.

La bande dessinée a connu un processus, parallèle mais moins abouti, de reconnaissance institutionnelle de l'expertise : l'association « Bulle en tête » a été créée en 1991 par trois bibliothécaires et un conservateur amateurs de bande dessinée avec l'objectif de constituer une bibliothèque spécialisée dans la bande dessinée[775]. Les bibliothécaires parisiens investis dans l'association était reconnus comme spécialistes au sein du réseau : ils donnaient des formations pour leurs collègues et deux d'entre eux participaient au comité bande dessinée des bibliothèques de la Ville de Paris. Une bibliographie sélective annuelle a été publiée sous le titre « Bandes décidées » (sur le modèle des *Crimes de l'année* de la Bilipo). Elle était coordonnée par Philippe Marcel, bibliothécaire de la Ville de Paris, secrétaire de l'association, et éditée par Paris bibliothèques. Mais le projet de bibliothèque spécialisée, qui constituait le but ultime de l'association, n'a pas reçu, malgré plusieurs révisions, l'aval des différentes municipalités qui se sont succédées[776]. Les bibliothécaires qui en étaient initiateurs se sont finalement tournés vers d'autres formes d'investissement dans l'univers de la bande dessinée (édition, librairie, formation de professionnels du livre). Malgré ce

775 Merci à Agnès Deyzieux, présidente de l'association Bulle en tête pour ces informations. <http://www.bulleentete.com/index.html>

776 Se sont succédé les mandatures de Jacques Chirac jusqu'en 1995, de Jean Tibéri jusqu'en 2001, puis de Bertrand Delanoë.

désengagement et cette reconnaissance institutionnelle inaboutie, la bande dessinée continue à faire l'objet, au sein du réseau parisien, d'un comité d'analyse spécifique et fort investi.

Dans l'organisation actuelle du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, bande dessinée, science-fiction / fantasy et roman policier bénéficient en effet de comités d'analyse spécifiques, ce qui n'est pas le cas pour le roman historique, la littérature de terroir ou les sagas sentimentales, supposément inclus dans les objets du comité romans (mais qui de fait lui échappent largement). Ces comités ont pour objet l'analyse, au fur et à mesure des parutions, d'une production éditoriale toujours plus abondante. Dans le seul secteur de la bande dessinée, 4863 titres ont été publiés en 2009, dont 3599 nouveautés (contre 1703 en 2003 et 500 en 1995)[777]. Ces genres bénéficient en outre de conditions privilégiées qui permettent de fonder la critique des comités sur un examen approfondi de la production. C'est la littérature policière qui est la plus favorisée dans la mesure où le système du dépôt légal, l'existence d'une bibliothèque spécialisée et la veille éditoriale assurée en son sein par une bibliothécaire spécialisée qui fait ensuite le lien avec le réseau, donnent accès à la quasi-intégralité de la production de polars et assurent son analyse approfondie. Par ailleurs, le capital symbolique dont bénéficie désormais la Bilipo a pour conséquence une reconnaissance de la part des éditeurs, qui selon une réciprocité d'intérêts bien comprise, envoient leurs romans policiers en service de presse à la Bilipo de manière qu'ils puissent être recensés dans le guide de référence que constitue *Les crimes de l'année.* Dans la mesure où ce sont des dons, les livres envoyés en service de presse peuvent être emportés et lus en dehors du temps de travail, au contraire des livres du dépôt légal qui ne sortent pas de la bibliothèque qui a vocation à les conserver.

> La bibliothécaire qui coordonne les lectures des membres du comité « polar » met en avant ce privilège de la lecture sur « services de presse », qu'elle présente comme spécifique de ce comité (mais qui existe de fait aussi pour le comité « science-fiction / fantasy ») : « Il y a donc un groupe de lecture romans policiers qui est le seul groupe de lecture dont les membres peuvent prendre, emporter, lire chez eux les livres, les rapporter évidemment et éventuellement les récupérer pour leur bibliothèque une fois que la revue est faite, donc c'est un groupe assez populaire ! *[Elle rit.]* Donc moi je ne vais jamais voir les livres qui sont au service technique, qui sont arrivés en office, parce que normalement soit je les ai reçus en service de presse, soit je les ai eus par le dépôt légal. » (bibliothécaire femme, 50 ans, spécialiste de bibliographie et de veille éditoriale à la Bilipo, entretien du 3 août 2007)

Le comité « bande dessinée » fonde une partie de son travail d'analyse sur les livres fournis en office par le libraire prestataire, mais cette sélection s'avère aléatoire, dépendant de la connaissance que le prestataire a lui-même de ce genre : confiée un

777 Source : Gilles Ratier, rapport annuel de l'Association des critiques de journalistes de bandes dessinées, 2009, http://www.bandedessinee.info/Rapport-ACBD-2009-Introduction.html.

temps à un libraire passionné du genre au sein de la société prestataire, la sélection s'était améliorée et couvrait assez bien la production, avant de se dégrader à nouveau lors du remplacement de cette personne par un non-spécialiste. En particulier, les petits éditeurs alternatifs sont souvent moins bien représentés que les grosses maisons qui dominent le marché. Toutefois, le comité « bande dessinée » s'efforce de compenser ces insuffisances par un travail approfondi de veille éditoriale et par le recours aux visites en librairie et aux recherches sur internet de manière à voir les livres absents des envois en office. Les livres reçus en office sont par ailleurs, comme pour les autres genres, des dépôts provisoires devant être restitués ensuite au prestataire, ce qui a pour conséquence qu'ils ne peuvent être sortis de la salle du Service du Document et des Échanges où ils sont stockés. Le temps disponible pour l'analyse des bandes dessinées se trouve donc, comme dans les autres comités, considérablement réduit (à deux demi-journées par mois). Certains bibliothécaires investis dans ce comité avant la mise en place de ce système d'offices l'ont quitté à l'occasion de ce changement de fonctionnement, déplorant de ne plus pouvoir lire les albums *in extenso*. Toutefois la dégradation des conditions d'analyse a moins affecté la bande dessinée que d'autres genres dans la mesure où la relative brièveté des albums rend possible une lecture si ce n'est exhaustive du moins conséquente de la plupart des volumes (ce qui n'est pas envisageable pour l'ensemble de la production romanesque).

Quant à la science-fiction / fantasy, où, à l'inverse, les gros volumes de quelque six ou huit cents pages sont la norme, elle bénéficiait de conditions *a priori* moins favorables, dans la mesure où elle était très largement délaissée par le libraire prestataire, ce qui la rendait quasiment absente des offices. Par ailleurs, le comité ne bénéficie pas du partenariat d'une bibliothèque spécialisée, la bibliothèque Rainer Maria Rilke (Port-Royal – 5e arrondissement) ne participant pas au travail du réseau, même si la science-fiction / fantasy constitue son domaine de spécialité. Toutefois le fort investissement des membres du comité « science-fiction / fantasy » a permis de résister à ces faiblesses structurelles. En particulier, l'inconvénient de la maigreur des offices a été converti en atout : les membres du comité ont obtenu des services de presse de la part des éditeurs et ces accords ont été officialisés par une prise en charge de cette demande de services de presse par le Service du Document et des Échanges, qui lui confère un plus grand poids symbolique. Par ailleurs, offerts et non pas prêtés, ces livres reçus des services de presse peuvent librement circuler, être emportés par les membres du groupe pour être lus chez soi ou dans les transports : ils bénéficient par conséquent d'un temps de lecture bien supérieur à la demi-journée lors de laquelle est examinée chaque catégorie d'offices, notamment les romans de « littérature générale », ce qui est d'autant plus important que les volumes sont souvent épais. Comme, par ailleurs, le

volume de production en science-fiction n'atteint pas celui des romans de « littérature générale » (qui peut atteindre 120 livres à examiner en quinze jours), même si l'on y inclut la fantasy, les romans gothiques et la littérature fantastique, ces conditions, ajoutées au fort investissement des membres du comité, rendent possible l'examen quasi-exhaustif de la production.

Il est notable, à ce propos, que l'envoi de nouveautés aux bibliothèques par les services de presse des éditeurs concerne beaucoup plus volontiers les genres en voie de légitimation (ainsi que les premiers romans), comme si le rôle possible des bibliothèques dans l'accès de ces livres à la reconnaissance était reconnu par les éditeurs alors que les autres types de production, qui font l'objet de recensions beaucoup plus nombreuses dans la critique de presse, leur semblent avoir moins besoin des bibliothèques pour exister. C'est donc dans ces genres particuliers qu'est possible une analyse des livres fondée sur une lecture *in extenso,* qui n'est plus la règle de l'examen de la production éditoriale par les bibliothécaires, mais plutôt l'exception (parce qu'elle exige des conditions de possibilité souvent inconciliables avec le volume de la production, la faible reconnaissance dont bénéficient les bibliothécaires et l'organisation du travail en bibliothèque).

2. La constitution d'une expertise

L'existence de ces dispositifs institutionnels spécifiques assure les conditions de possibilité d'une analyse critique et de la constitution d'une expertise reconnue. Elle permet avant tout une pratique de lecture que l'exercice quotidien du métier de bibliothécaire rend souvent difficile. À ce titre, c'est le roman policier, c'est-à-dire le genre le plus institutionnalisé au sein du réseau et dont la légitimation est la plus avancée, qui bénéficie des conditions les plus favorables pour cette lecture de la production, dans la mesure où le service d'une bibliothécaire de la Bilipo est explicitement défini, pour une part importante, par une veille sur la production et une analyse critique de celle-ci fondée sur sa lecture approfondie.

Cette bibliothécaire de cinquante ans, rencontrée pour un long entretien le 3 août 2007[778], occupe, au sein du réseau, une position d'experte. Fille de traductrice et elle-même traductrice après des études d'anglais, membre de différents jurys spécialisés, elle semble avoir trouvé le poste qui lui permet en même temps d'assouvir sa passion et de

778 Les extraits de cet entretien cités dans la suite de ce chapitre ne repréciseront ni cette date ni les propriétés de l'enquêtée, qui sera désignée comme « experte en polar » ou « spécialiste du roman policier ».

participer à la légitimation d'un genre qu'elle apprécie particulièrement et pour lequel elle consent un fort investissement personnel (temps libre et achat de livres).

> La présentation de soi lors de l'entretien souligne la spécificité d'une pratique de lecture équivalant à au moins dix fois ce que permet l'investissement ordinaire des autres bibliothécaires versés dans le polar : « En fait je suis la plus grosse lectrice de la maison – à peu près tous les membres du personnel ici lisent peu ou prou des romans policiers pour la revue[779], mais à raison de deux trois par mois, alors que moi c'est au moins un par jour. *[Elle rit.]* Il y a donc le côté stakhanoviste de la lecture, mais c'est tout ce que j'aime au monde... »

La lecture du genre considéré devient une pratique exclusive, dans une logique de spécialisation et de division du travail d'expertise.

> L'adjectif stakhanoviste, employé pour qualifier la pratique de lecture de littérature policière, est glosé en un « je ne fais que ça », justifié par l'approfondissement requis par le désir de maintenir un statut d'expert reconnu : « Maintenant je suis quelqu'un qui est reconnu comme spécialiste, donc je roule sur... je continue mes recherches, je travaille vraiment sur le genre. Tout le temps. Je ne fais que ça. [...] Je ne lis plus autre chose que du polar. Je n'ai vraiment pas le temps. [...] Dans les semaines chargées, je peux avoir pour une réunion du service technique jusqu'à quarante livres à voir pour la quinzaine. Donc disons que sur ces quarante, je vais en lire sept ou huit complètement, mais je vais quand même en voir quarante sur quinze jours, donc je n'ai vraiment pas le temps de faire autre chose. » *(ibid.)*

La spécialisation va encore plus loin pour ceux qui ne disposent pas pour la lecture du genre d'un volume horaire aussi conséquent que cette bibliothécaire dont l'activité professionnelle inclut explicitement cette pratique – ce qui constitue un privilège exceptionnel. Des domaines de spécialité se dessinent en effet, au sein même de chaque genre, en fonction des goûts et intérêts particuliers.

> La bibliothécaire à qui son poste permet une lecture exceptionnellement intense oppose sa propre maîtrise de l'ensemble du domaine à une spécialisation de ses collègues sur des domaines particuliers : « [Au sein du comité polars] chacun prend ce qu'il aime. Donc quelqu'un qui a pris un livre dans le genre qu'il aime et qui revient en disant c'est nul, on le croit volontiers. Effectivement, comme c'est totalement libre, chacun ne va prendre que ce qu'il a normalement plaisir à lire et donc s'il revient en disant : "Ah non, non vraiment, non !", il n'y a pas de raison... Ça nous est arrivé de voir des gens qui prenaient des livres dans un domaine vraiment complètement éloigné du leur, qui revenaient en disant que c'était très mauvais, alors que quelqu'un qui aurait aimé le genre aurait dit que c'était très bon. Donc là quelquefois aussi je tempère. » *(ibid.)* La spécialisation est ainsi associée à la prédilection manifestée pour un domaine et à une approche passionnelle, par opposition à un professionnalisme qui assure un jugement plus mesuré (« je tempère ») et une maîtrise de l'ensemble du genre.

L'expérience accumulée fonde le professionnalisme et donne une acuité particulière mobilisée dans l'analyse.

> L'effet d'hyperbole créé par le triplement de l'adverbe « très » permet une insistance sur la richesse d'une expérience qui fonde l'expertise en permettant de repérer presque d'un seul coup d'œil les filiations et les spécificités, en tout cas la valeur d'un texte :

779 *Les crimes de l'année.*

> « Sachant que j'ai une très très très grande habitude, je peux en un quart d'heure me faire une opinion sur tel livre que je ne connaîtrais pas parce que ça se ressemble quand même. » *(ibid.)*

Mais l'expérience ne supplée pas à une lecture intégrale considérée comme un préalable indispensable à la critique pour toute une partie de la production que rien ne permet de situer *a priori*.

> La même bibliothécaire experte établit à cet égard trois catégories : d'une part ce qu'elle appelle « la grosse cavalerie américaine », c'est-à-dire la production commerciale construite sur des schèmes récurrents facilement repérables, d'autre part les auteurs « de maisons d'édition plus indépendantes » qui ont un style propre mais qui sont déjà connus et reconnus, enfin les auteurs nouveaux dans cet espace, que seule la lecture intégrale permet d'appréhender : « *Pour vous c'est important de les avoir lus en entier pour vous faire un avis ?* – Ah, quand c'est une nouvelle série par exemple, oui, c'est absolument indispensable. Les nouveaux auteurs aussi. [...] Alors il y en a que je prends pour les lire, je suis partie pour les lire en entier et puis je m'aperçois rapidement que ça appartient à ce que j'appelle la grosse cavalerie américaine, hein, donc va marcher, c'est sûr, il n'y a pas de problème, mais ce n'est pas vraiment la peine d'aller jusqu'au bout [...] il y a heureusement des auteurs américains qui appartiennent à des maisons d'édition plus indépendantes et qui ont leur style propre et qui sont aussi des gens qui sont portés aux nues en France, que ce soit Ellroy, Lehane, Connelly, qui ont leur propre style, leur propre genre : ces gens-là on n'est pas obligé de les lire non plus. Mais je vous dis, bon par contre, des auteurs français nouveaux, des auteurs étrangers nouveaux, des nouvelles séries, là oui, là je dois les lire. » *(ibid.)*

Car l'essentiel du travail consiste moins à confirmer des talents connus qu'à participer à la découverte de nouveaux auteurs et de nouvelles collections.

> La même bibliothécaire distingue ainsi la pratique amateure de celui qui, visant son propre plaisir, choisit d'abord ce qu'il est sûr d'aimer, de la pratique professionnelle qui est la sienne qui consiste à explorer d'abord l'inconnu pour pouvoir y repérer ce qui lui paraît mériter d'être découvert : « Il y a quelques romans d'auteurs que d'autres membres de la maison aiment bien. Quand ils arrivent, ceux qui adorent ces auteurs-là les prennent vite vite pour les lire, donc me disent : c'est très bien, ou ce n'est pas bien, ou c'est nul. Voilà. Donc là quelquefois vous m'avez peut-être entendu dire : S. a dit que c'était... ça veut dire qu'elle avait lu le dernier Lehane ou le dernier Chesbro, vite parce qu'elle adorait ça, et dit : il est excellent... Voilà. D'un autre côté, même si elle ne l'avait pas lu, même si je n'avais aucune raison de le lire moi-même, je l'aurais fait passer quand même : à la limite pas besoin d'insister parce que ce sont des auteurs qui sont tellement connus, on n'a pas vraiment besoin d'insister. » *(ibid.)* Si la lecture d'auteurs connus et appréciés est possible, elle passe au second plan derrière la recherche distinctive de nouveautés : « Je regarderai relativement vite les collections très connues, les auteurs très connus, ça ne m'empêchera pas quelquefois de les lire parce que ce sont des auteurs que moi j'aime aussi. Je les lirai peut-être complètement aussi, mais je vais surtout m'attacher à regarder avec plus d'attention les gens qu'on ne connaît pas, collections inconnues ou auteurs inconnus, parce que évidemment c'est ça qui est intéressant. » *(ibid.)*

Cet examen approfondi de la production situe les bibliothécaires qui s'en chargent du côté des livres et de l'édition plus que du côté de leur réception par les usagers de la bibliothèque.

> Sur un ton provocateur, l'experte en romans policiers n'hésite pas à avouer un complet désintérêt pour ceux qui, en bout de chaîne, bénéficieront de son travail de lecture et de

sélection : « Je ne travaille pas par hasard en bibliothèque spécialisée parce que ce que je préfère dans le métier de bibliothécaire, c'est la bibliographie, c'est *[Elle fait avec les deux mains un geste circulaire]* faire des ensembles. *[Elle rit.]* Donc c'est peut-être un moyen de faire découvrir les choses, bien sûr. Mais je vais vous dire quelque chose de très très vilain : je me fiche du public, comme de ma première chaussette ! *[Elle rit.]* C'est pour ça d'ailleurs que je travaille là où je suis et non pas dans une bibliothèque de lecture publique : je me fiche du public : le public ne m'intéresse absolument pas ! *[Elle rit.]* Je comprends que ça intéresse mes collègues, mais moi personnellement ça ne m'intéresse pas. Donc je suis contente moi de découvrir des choses nouvelles. Si le fait que moi je fasse ces découvertes peut bénéficier à quelqu'un d'autre, tant mieux, mais ce n'est pas mon but dans l'existence ! » *(ibid.)* On peut toutefois entendre ce désintérêt affiché pour le public comme une forme de distinction (soulignée par l'opposition récurrente entre « mes collègues » et « moi »), la préoccupation de la réception des livres en bibliothèque n'étant pas absente des présentations orales faites par cette bibliothécaire à l'occasion des réunions de réseau.

En se mettant au service de ses collègues, l'expert se soucie des préoccupations qui sont les leurs, en l'occurrence la réception dont tel livre fait ou fera l'objet en bibliothèque, et non pas seulement de sa valeur intrinsèque. Les propriétés matérielles de l'objet livre jouent alors au moins autant, à ce titre, que les qualités propres du texte.

La même bibliothécaire qui affichait un désintérêt pour les usagers admet prendre en compte dans ses propres recommandations les indices de réception par les usagers qu'elle parvient à se procurer : « Je ne sais pas comment le public en bibliothèque par contre réagit. Par contre ça c'est la grande inconnue, c'est ce que je ne sais pas. Alors quelquefois j'ai des retours par mes collègues du groupe. Par exemple la petite collection "Suite noire" que je ne fais plus passer parce que j'ai eu des retours... On me disait : bon, ils sont tous critiqués de manière dithyrambique par les membres du groupe parce que c'est plein d'humour... Mais le format, l'apparence du livre ne plaît pas aux lecteurs dans les bibliothèques. Donc je ne les fais plus passer, non pas parce que les textes sont mauvais, mais parce que ça ne marche pas. Voilà. Ça c'est aussi une chose que je regarde, c'est à quoi ressemble la couverture [...]. C'est un critère. Je sais que le public est quand même aussi attiré par quelque chose de visuel, donc une couverture abominable va faire que le livre ne sortira jamais, hein, c'est clair. » *(ibid.)*

Attentifs à la réalité des usages, les bibliothécaires spécialistes des genres en voie de légitimation revendiquent un jugement indépendant et de première main et mettent à distance la critique de presse, se refusant à l'utiliser et l'accusant, au moins pour partie, de partialité.

Interrogée sur son usage de la presse, la bibliothécaire qui fonde son identité professionnelle sur son expertise et sa propre pratique de lecture de la littérature policière, dénie l'intérêt de cet usage, que, toujours dans une logique de distinction, elle renvoie à ses collègues :« *Est-ce que vous, vous utilisez la presse d'une manière ou d'une autre ? –* Absolument pas. Je ne l'ai jamais fait : je n'ai jamais considéré que la critique était d'une quelconque aide. Donc mes petits camarades s'occupent de la presse[780], moi je ne m'en occupe pas du tout. [...] Je ne m'occupe absolument pas de la presse, et surtout pas de la presse concernant les Français parce que là, c'est du renvoi d'ascenseur systématique, mais même quand il s'agit des étrangers, bon c'est quand même très très souvent des coups médiatiques. » (*ibid.)* On retrouve dans ces propos l'argument du « renvoi

780 Allusion aux bibliothécaires de la Bilipo en charge de la constitution de dossiers de presse.

d'ascenseur » et des « coups médiatiques » fréquemment utilisé pour disqualifier la presse[781].

Les bibliothécaires spécialistes des genres en voie de légitimation entendent au contraire se situer sur le même plan que les critiques, voire collaborer avec eux dans une relation d'égal à égal.

La même bibliothécaire qui semblait associer la critique de presse à toutes les collusions, fréquente en réalité ces critiques de polars, avec lesquels elle échange et semble se trouver sur la même longueur d'onde : « Mais je suis assez amie avec un certain nombre de journalistes spécialisés et en général on a les mêmes goûts. Alors de temps en temps l'un fait découvrir à l'autre un truc qu'il ne connaissait pas. [...] Bon Gérard Meudal qui est le critique du *Monde* qui a quand même droit à une page toutes les trois semaines *[Elle rit]* lit beaucoup, je vous dis, on est d'accord en général, enfin, je veux dire, ni l'un ni l'autre ne va laisser passer quelque chose d'important : on n'a pas forcément la même opinion, heureusement, sur les livres. Bon il ne laissera pas passer... Christine Ferniot c'est pareil. Enfin bon, ce sont des gens qui lisent aussi, et qui se préoccupent beaucoup plus du roman étranger que du roman français. » *(ibid.)*

Ce travail de collaboration avec d'autres experts du champ littéraire spécialisés dans le domaine passe en particulier par la participation conjointe à des jurys de prix littéraires, qui constitue, outre la reconnaissance d'une expertise, un moyen d'intervenir dans les processus de consécration du champ.

La spécialiste chargée de l'analyse de la production à la Bilipo partage avec un de ses collègues un engagement dans une activité critique extérieure qui prend la forme d'une participation à plusieurs jurys de prix spécialisés : « A. et moi-même, on est membres de plusieurs jurys : on est au moins membres de trois jurys chacun. On est tous les deux membres du prix Mystère de la critique et des Trophées 813. [...] A. est membre du jury du Prix du Polar SNCF et moi je suis membre du jury du Grand Prix de la Littérature Policière, qui sont ce qu'ils sont. Et effectivement on va, en notre âme et conscience, désigner celui qu'on trouve le meilleur. On n'a pas forcément la majorité *[Elle rit]*, puisque ça passe par des votes, mais au moins c'est comme ça. » *(ibid.)*

C'est aussi une socialisation dans le monde du polar, qui permet d'en fréquenter les principaux acteurs.

La même bibliothécaire témoigne ainsi de sa rencontre avec Maurice Bernard Endrèbe, dont elle détaille la bibliographie pour souligner son rôle important dans le monde de la littérature policière de par ses fonctions cumulées d'écrivain, de traducteur, et de membre créateur d'un prix spécialisé reconnu, de surcroît très proche de l'édition : « Le Grand Prix de Littérature Policière a été créé par un monsieur qui s'appelait Maurice Bernard Endrèbe, qui était traducteur, écrivain lui-même, traducteur, très proche de la direction des Presses de la Cité dans les années 40, 50, 60. Donc il a créé le prix en 1946 ? Je ne sais plus, 46 ou 48[782]. Et il l'a présidé jusqu'à sa mort[783], en recrutant les membres du jury et c'est lui qui était quand même le maître de la sélection, c'est-à-dire que le jury lui proposait des titres, mais si ça ne lui plaisait pas, il écartait de la sélection. C'était un vieux monsieur, moi je ne l'ai connu que sur ses deux dernières années à lui. » *(ibid.)* Ainsi, ce n'est pas seulement la participation au jury du prix qui a permis la fréquentation de son fondateur, mais bien la reconnaissance d'une expertise qui a conduit

781 Voir Cyril Lemieux, *Mauvaise presse, op. cit.*

782 Le Grand Prix de Littérature Policière a été créé par Maurice-Bernard Endrèbe en 1948.

783 Maurice-Bernard Endrèbe est mort le 13 juillet 2005.

à la sorte d'adoubement de la part du maître que pouvait constituer le recrutement comme membre du jury.

Être reconnu comme spécialiste du genre, c'est ainsi détenir le droit d'entrée[784] qui permet de faire partie du petit monde qui s'y consacre et revendique le monopole de la définition de la valeur dans ce domaine particulier du champ littéraire.

Soulignant les spécificités de ce petit monde, dans une logique toujours distinctive, la bibliothécaire experte en littérature policière en met en avant, sur un mode quelque peu irénique, les relations conviviales et quasi-familiales qui l'unissent : « Il n'y a quasiment pas, à une petite exception près, d'inimitié dans le monde du polar, c'est-à-dire qu'on se connaît tous, on fait tous les mêmes festivals, on est tous copains, on mange, on boit beaucoup ensemble, il n'y a pas de chapelles, il n'y a pas d'écoles, donc c'est un monde qui est extrêmement soudé, uni, qui se comporte comme une famille et qui ne porte jamais de jugement, qui peut porter des jugements de valeur, mais un auteur qui va trouver que le genre ou le style dans lequel écrit un collègue ne lui plaît absolument pas, ils seront copains comme cochons quand même ! Les gens qui écrivent du noir n'ont aucune admiration pour les gens qui font du thriller, par exemple, mais ce n'est pas grave, bon je veux dire, on va manger ou boire ensemble, aller dans des festivals, jouer au billard... ce qui n'est pas du tout la même chose dans la littérature générale où il y a des chapelles et où il y a des gens qui se tirent dans les pattes... *[elle rit]* Donc c'est un petit peu différent ! » *(ibid.)*

Grâce à ce fort investissement dans la pratique, rendu possible par les conditions de travail adéquates, et à cette socialisation dans l'univers de référence, se constitue une expertise, c'est-à-dire un ensemble de compétences approfondies dans un domaine de spécialité mis au service de non-spécialistes.

La même bibliothécaire spécialiste fait elle-même le lien entre sa pratique intensive de lecture, l'acuité critique qu'elle procure et la fonction prescriptrice qu'elle lui permet d'assumer auprès d'autres professionnels : « Je lis un polar par jour pour pouvoir conseiller mes collègues. J'apporte la bonne parole à tous ceux qui la réclament. J'essaye de rencontrer tous les acteurs du genre. Je vis dans ce monde littéraire. [...] On leur fournit l'aide dont ils ont besoin quand ils en ont besoin. On fait des expositions qui après circulent. [...] Donc nous on est toujours là pour les aider, s'ils ont besoin d'une bibliographie, s'ils ont besoin de contacter un auteur pour le faire venir ou n'importe quoi. J'ai des fichiers d'auteurs, enfin j'ai des fichiers tout court ! Je peux mettre n'importe qui en relation avec... » *(ibid.)*

L'expertise prend aussi la forme de la réalisation d'outils bibliographiques, qui sont publiés sous la forme de livres brochés et utilisés comme des références par des amateurs et, surtout, par d'autres professionnels – publication et utilisation qui distinguent ces outils des fascicules bibliographiques souvent réalisés en interne dans les bibliothèques généralistes et diffusés dans le seul cadre de ces bibliothèques à l'intention des usagers qui pourraient en être curieux. *Les crimes de l'année*, publication annuelle de la Bibliothèque des Littératures policières, propose ainsi une analyse critique d'un peu plus de 300 ouvrages de littérature policière (romans, nouvelles, bandes dessinées, roman pour la jeunesse, documentaires) considérés « bons et très

784 Gérard Mauger dir., *Droits d'entrée : modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris : Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme, 2006.

bons »[785], à partir de l'examen exhaustif d'une production annuelle estimée à 1800 titres. Cette exhaustivité participe à en faire un outil professionnel, de même que la précision et la systématicité des données bibliographiques offertes par chaque notice : nom et prénom de l'auteur, titre en français, le cas échéant titre original, pays d'origine et date de publication en langue originale, puis éditeur, année de publication en français, numéro ISBN, nombre de pages, prix. L'ouvrage critiqué est ensuite présenté en deux temps : le premier récapitule le déroulement de l'intrigue, le second constitue la critique à proprement parler, indiquant les caractéristiques de l'ouvrage, ses points forts et ses éventuelles faiblesses, son style, son originalité, les effets de lecture qu'il est susceptible de produire. Chacune de ces critiques est signée des initiales de son rédacteur (la liste des rédacteurs étant indiquée au début du guide).

Chaque notice est terminée par un ensemble de mots clés permettant l'indexation de l'ouvrage par genres, par thèmes, par lieux et par types de personnages. Par ce système complexe d'indexation multiple (qui donne lieu à des index situés à la fin du guide et permettant de retrouver tous les ouvrages correspondant à un genre, un thème, un lieu ou un type de personnage), les bibliothécaires de la Bilipo entendent faire de ce recueil critique non pas seulement un guide de lecture (permettant à l'amateur de faire son choix et de constituer son « menu de lecture »[786]), mais aussi un véritable outil de recherche – ce qui revient à faire du roman policier un objet de recherche et participe aussi à sa légitimation. La perspective de la constitution de ce guide induit, de la part des membres du comité polars et surtout de la bibliothécaire qui le pilote, une lecture distanciée cherchant à déterminer les filiations et les singularités, les caractéristiques formelles et les appartenances génériques ou catégorielles.

> La bibliothécaire qui coordonne le dispositif témoigne de ce mode de lecture proprement professionnel : « Donc on a une façon de lire les romans qui est un petit peu... enfin évidemment il faut que la lecture provoque le plaisir, parce que sans ça, si le livre vous tombe des mains, ce n'est pas très intéressant, mais en plus avec une vision synthétique en vue de ces indexations qui nous servent énormément parce qu'on a des demandes évidemment de partout sur des bibliographies, des bibliographies qui peuvent être des choses extrêmement bizarres... Mais je peux vous faire une bibliographie, extrêmement rapidement, de la vache dans le roman policier puisque j'ai tout ça dans mes index, donc je peux faire. Alors on a donc des demandes quelquefois extrêmement curieuses, sur des thèmes extrêmement précis, donc on a aussi le souci de lire avec cette... cette chose-là. » *(ibid.)*

Une sélection bibliographique comme *Les crimes de l'année* a vocation à servir d'outil de référence moins pour les usagers des bibliothèques (dont elle est

785 Bilipo, « Mode d'emploi », *Les crimes de l'année* n°16, Paris : Paris Bibliothèques, 2007, p. 7.

786 Jean-Paul Baillargeon, « La littérature dans les menus de lecture des usagers de la bibliothèque de la ville de Québec », *in* Josée Vincent & Nathalie Watteyne dir., *Autour de la lecture : Médiations et communautés littéraires*, Québec : Éd. Nota Bene, 2002, p. 267-282.

paradoxalement souvent absente) que pour les professionnels du livre et les amateurs éclairés du genre.

> La bibliothécaire qui coordonne sa réalisation présente son rôle comme de plus en plus fondamental en pointant l'élargissement de son lectorat, des bibliothécaires auxquels elle était initialement destinée, à d'autres professionnels du livre comme les libraires et même aux amateurs du genre : « C'est un outil qui était destiné à la base aux bibliothécaires et puis maintenant le public s'est très largement étendu, ce qui permet quand même aux bibliothécaires d'ailleurs de faire leurs acquisitions en connaissance de cause. – *Vous pensez que* Les crimes de l'année *ça sert d'outil ?* – Ah, je ne le pense pas, je le sais. *[Elle rit.]* Je le sais ! Ça sert d'outil pour les libraires, pour les bibliothécaires, et puis après c'est lu par un certain nombre d'amateurs. Mais c'est principalement un outil de travail pour les bibliothécaires et les libraires, ça, je ne le crois pas, je le sais ! » *(ibid.)*

3. Des comités d'analyse reconnus et influents

Dans l'organisation des réunions de réseau, réunissant représentants d'établissements, secrétaires de comités et personnels des services centraux, les comités chargés des genres en voie de légitimation bénéficient d'une place et d'un crédit particuliers. D'abord, comme pour l'ensemble des comités chargés de la fiction, les présentations faites au nom des comités polars, bande dessinée et science-fiction / fantasy suscitent peu de discussion de la part des participants à la réunion[787], ce qui s'explique par le fait que ceux qui n'ont pas vu les livres ne peuvent à peu près rien en dire sur la foi d'une simple notice de *Livres Hebdo* (alors que, pour les documentaires, la collection éditoriale et la présentation de *Livres Hebdo* permettent de situer un peu mieux le livre et d'émettre un avis à son sujet). L'avis des comités est donc particulièrement important pour l'ensemble de la fiction, mais l'on observe des différences sensibles dans l'audience dont bénéficient les différents comités chargés de la fiction.

Les cinq comités chargés de la fiction interviennent dans la matinée, c'est-à-dire en première partie de journée, devant un auditoire qui est, du moins au départ, encore dispos et disponible, c'est-à-dire à la fois qui est capable d'une attention soutenue et qui n'a pas encore l'impression que la liste de propositions de commande s'allonge excessivement. Ces éléments évoluent bien-sûr au fil de la matinée : plus celle-ci avance, plus la fatigue est susceptible de relâcher l'attention et plus la liste de titres déjà mis sur liste s'allonge, invitant à une sélectivité accrue pour rester dans les limites du raisonnable. Par conséquent, les comités qui présentent leurs analyses en tout début de matinée sont plus favorisés que ceux qui passent en toute fin. Or la journée commence en général par le passage en revue des romans policiers de manière à permettre à la

787 Voir *supra* chapitre 1.

bibliothécaire représentante de la Bilipo de n'assister qu'à cette partie de la réunion et de retourner ensuite à d'autres occupations. Et c'est, de manière générale, les avis en matière de littérature policière qui sont les plus suivis. À rebours, le comité « littérature » intervient le plus souvent en toute fin de matinée, quand la liste commence à avoir une longueur certaine, et c'est de fait le comité le moins entendu. Il n'est pas certain qu'une inversion de l'ordre de présentation des différents genres inverserait cet ordre des choses, mais il faut néanmoins reconnaître qu'en l'état actuel l'ordre d'intervention des comités coïncide assez nettement avec leur audience.

L'observation[788] donne à voir une différence, selon les comités, dans l'approfondissement des analyses et la qualité de la présentation, avec, par ordre décroissant, policiers, science-fiction / fantasy et bande dessinée, puis (autres) romans et, pour finir, « littérature », ce qui inverse la hiérarchie traditionnelle entre genres littéraires mineurs et majeurs, telle qu'elle est véhiculée par le canon scolaire et a été mise en lumière par Patrick Parmentier. Cette différence tient, au moins en partie, à ce que l'analyse des policiers, de la science-fiction / fantasy et de la bande dessinée repose sur une lecture exhaustive des livres et non pas seulement sur un examen rapide comme c'est le cas pour les autres romans et la « littérature ». C'est aussi de fait et paradoxalement à propos de polars, de fantasy, de science-fiction et de bandes dessinées (donc des genres les moins académiques) qu'on entend les commentaires les plus formalistes ou esthétisants, portant sur l'écriture, le rythme, les couleurs, la peinture d'un univers, le graphisme, etc. (ce qui est aussi une manière de conférer une légitimité à des genres *a priori* moins légitimes en les analysant avec les outils critiques habituellement utilisés pour les genres légitimes[789]).

Les cinq comités d'analyse qui se répartissent la fiction sont de fait inégalement suivis : ceux qui ont en charge le polar, la bande dessinée et la science-fiction / fantasy ont une influence sur les décisions plus grande que celle des comités « romans » et surtout « littérature ». Leurs représentants dégagent une plus grande force de conviction, ce que donne à voir l'observation de réunions (le vote à mains levées traduit souvent non seulement une majorité mais une unanimité, et la manière même de lever la main est significative, plus rapide et donc plus décidée) et ce que confirme l'analyse statistique de la manière dont un avis du comité entraîne ou n'entraîne pas la décision qu'il soutient : le comité polar est le plus massivement écouté (90% de ses avis favorables sont inscrits sur la liste de propositions de commande), suivi de près par le comité science-fiction / fantasy (88% d'avis favorables entendus) et par la comité bande dessinée (81% d'avis favorables entendus). Vient ensuite le comité « romans », avec 75

788 Notamment observation de la réunion de réseau du 26 avril 2007, Service du Document et des Échanges, 11h-18h.

789 Sur la littérarisation comme moyen de légitimer les genres en voie de légitimation, voir *infra* III.

% d'avis favorables entendus, suivi d'assez loin par le comité « littérature » qui fait figure de parent pauvre dans l'influence des comités avec seulement 51% d'avis favorables suivis d'effet.

Tableau 6-1 : Influence des avis des comités d'analyse des « fictions » en réunion de réseau en 2005 et 2006[790]

		Avis suivi				*Avis rejeté*			
Genre	***Année***	***Avis favorable (mis sur liste)***		***Avis défavorable (pas mis sur liste)***		***Avis favorable (pas mis sur liste)***		***Avis défavorable (mis sur liste)***	
Polars	***2005***	69	93%	14	100%	5	7%	0	0%
	2006	89	87%	10	91%	13	13%	1	9%
	2005 & 2006	158	**90%**	24	**96%**	18	**10%**	1	**4%**
SF	***2005***	74	85%	22	100%	13	15%	0	0%
	2006	128	90%	8	100%	15	10%	0	0%
	2005 & 2006	202	**88%**	30	**100%**	28	**12%**	**0**	**0%**
BD	***2005***	154	79%	42	98%	41	21%	1	2%
	2006	149	82%	54	100%	32	18%	0	0%
	2005 & 2006	303	**81%**	96	**99%**	73	**19%**	1	**1%**
Romans	***2005***	288	71%	308	96%	117	29%	14	4%
	2006	292	80%	268	98%	73	20%	6	2%
	2005 & 2006	580	**75%**	576	**97%**	190	**25%**	20	**3%**
Littérature	***2005***	97	51%	101	96%	93	49%	4	4%
	2006	88	52%	58	92%	81	48%	5	8%
	2005 & 2006	185	**52%**	159	**95%**	174	**48%**	9	**5%**

Exemple de lecture : En 2005, 93% des avis favorables du comité polars (soit 69 titres) et 100% des avis défavorables du même comité (soit 14 titres) ont été suivis en réunion de réseau.

Les secrétaires des comités des genres en voie de légitimation sont ainsi plus écoutés en réunion de réseau que ceux des comités « romans » et surtout « littérature ». Le nombre plus élevé de titres critiqués par le comité « romans » par rapport à ceux examinés par les autres comités a pour effet d'augmenter le nombre de cas où un avis favorable du comité « romans » n'est pas entendu (190 titres sur deux ans contre seulement 93 pour la bande dessinée) et donc peut-être à accroître chez l'observateur le sentiment que le comité « romans » est nettement moins bien suivi que les comités polars, bande dessinée ou science-fiction / fantasy. Au contraire, dans le cas des genres

790 Source : données internes communiquées par le Service du Document et des Échanges des bibliothèques de la Ville de Paris.

en voie de légitimation, ce cas de figure est très rare : les ouvrages présentés qui sont sanctionnés d'un vote négatif sont ceux qui ont été présentés négativement par le secrétaire. Par exemple, lors de la réunion du 26 avril 2007, le seul ouvrage présenté par la secrétaire du comité science fiction qui n'ait pas été mis sur liste avait été qualifié de « très attendu et pas remarquablement bien écrit ».

C'est que leur vaste connaissance du domaine et le capital symbolique dont ils bénéficient au sein du réseau autorisent les bibliothécaires spécialistes des genres en voie de légitimation à porter sur les livres des jugements de valeur tranchés. Tandis que les secrétaires des comités « science-fiction » et « bande dessinée » ne présentent presque que les livres recommandés, la bibliothécaire présentant les polars évoque l'ensemble de ceux qu'elle a pu examiner, mais n'hésite pas à émettre des jugements de valeur clairs (« c'est très très bon » / « c'est sans aucun intérêt »), à énumérer toutes les qualités d'un livre sans évoquer ses faiblesses et à utiliser des superlatifs redoublés et autres hyperboles (« c'est très très très bon, très très bien écrit, très original »), entraînant presque automatiquement un vote qui suit cet avis.

> Elle reconnaît elle-même cette influence décisive, qui tient pour partie à l'efficacité de la rhétorique qu'elle met en œuvre à l'oral et qu'elle attribue à son « enthousiasme » : « *Dans l'ensemble vous avez l'impression d'être bien reçue, d'être bien écoutée ?* – Oui, même trop bien quelquefois : quelquefois je suis un peu trop gentille pour certains livres et du coup ils passent, alors que vraiment, si vous regardez sur BibOffice les analyses écrites que j'ai faites, que je ne lis pas parce que ce serait ridicule, elles sont beaucoup plus modérées que l'impression que j'ai pu donner en parlant qui fait que le livre est quand même passé sur la liste. C'est comme ça, qu'est-ce que vous voulez, quand on est enthousiaste... » (*ibid.*) L'enthousiasme évoqué est bien sûr à mettre en relation non seulement avec l'intérêt porté au genre, mais aussi avec le capital symbolique qui, fondant l'assurance, autorise à émettre des jugements tranchés et à manipuler habilement l'art de l'hyperbole et à emporter la conviction sans avoir jamais l'air de rien imposer.

Les représentants des comités polars, BD ou science-fiction / fantasy présentent ainsi presque toujours des avis lissés qui prennent clairement partie dans un sens ou un autre et évitent tout élément discordant par rapport à l'avis conclusif, alors que le secrétaire du comité roman considère qu'il a pour mission de présenter, avec le maximum de neutralité, l'ensemble des informations qu'il peut fournir sur l'ouvrage critiqué, sans passer sous silence d'éventuels bémols susceptibles de jouer en défaveur de titres pourtant recommandés.

> La spécialiste du roman policier mobilise une nouvelle fois la logique distinctive pour évoquer, par comparaison au sien, le travail des comités analysant les livres reçus en office, en particulier celui du comité « romans » : « D'abord eux, ils travaillent d'une manière différente. Ils ont malheureusement une demi-journée pour voir un nombre quelquefois incalculable de livres et ils sont plusieurs, donc obligatoirement il va y avoir plusieurs commentaires sur le même livre et le représentant du comité est bien obligé de lire, de ne pas condenser. Enfin, il peut, il pourrait, mais... Et puis, il y a la manière de s'exprimer des gens, qui est plus ou moins théâtrale, dirais-je. Il faut bien dire que c'est quand même un rôle et qu'il y a des gens qui sont plus ou moins bons comédiens. *[Elle*

> *rit.]* Voilà... Mais je pense que leur travail, le travail des autres comités est beaucoup plus scientifique que le mien. Moi c'est sur la connaissance et sur l'enthousiasme alors qu'eux sont beaucoup plus... je pense, je n'en sais rien, je pense qu'ils sont beaucoup plus rigoureux. » *(ibid.)*

La différence de discours d'un bibliothécaire à l'autre, qui peut passer pour une différence de charisme personnel, est plutôt liée aux différences de positions de chacun et à la place acquise par le genre qu'il présente. La possibilité de lecture *in extenso* des ouvrages présentés, en autorisant des critiques plus affinées et surtout plus affirmées, explique que les modalités de présentation et la force de conviction des présentateurs varient sensiblement selon que les livres ont fait l'objet d'un examen rapide ou d'une lecture intégrale.

Des trois genres en voie de légitimation le roman policier est d'ailleurs le seul à faire l'objet de commandes massives et accélérées par le système des « Nouveautés », ce que l'on peut interpréter comme le signe d'un processus de légitimation plus avancé (car aussi plus ancien). À l'inverse, la reconnaissance plus tardive et plus incomplète de la science-fiction / fantasy se traduit dans la réalité de la composition du comité d'analyse qui prend en charge ce genre : il s'agit d'un groupe de jeunes femmes de 25-30 ans, passionnées et devenues spécialistes du genre, qui tirent de cette expertise une assurance certaine (elles parlent à voix haute, malgré la présence, lors de l'entretien, d'une collègue d'un autre comité dans la même salle ; elles s'expriment par ailleurs avec un niveau de langue relâché et tutoient l'enquêtrice). Elles entendent renouveler les perceptions de la science-fiction et de la fantasy et la force de conviction qu'elles dégagent porte l'auditeur à s'intéresser à ces genres, en tout cas à leur accorder son crédit.

La constitution, au sein du réseau des bibliothèques parisiennes, de groupes de spécialistes des genres en voie de légitimation, si elle participe en elle-même au-dit processus de légitimation, conduit aussi à une remise de soi de la part des autres bibliothécaires. Celle-ci transparaît tout particulièrement à travers le silence respectueux qui entoure, en réunion de réseau, la présentation des nouveautés par les secrétaires des comités bande dessinée, polar et science fiction. Elle apparaît d'une certaine manière comme une marque de confiance à l'égard de spécialistes qui fondent leur jugement sur un double atout qui leur est propre, à savoir une expérience approfondie et la possibilité d'un examen critique livre en main.

> La spécialiste du polar admet sans difficulté ce rôle d'expert et la reconnaissance dont il bénéficie : « On sait, enfin les collègues du réseau savent que je suis quand même... un amateur super super super éclairé. *[Elle rit.]* Donc ils me font confiance quoi. » *(ibid.)* L'apparente modestie du syntagme « amateur éclairé » est ainsi niée par le triplement de l'adverbe « super », à peine atténué par la locution « quand même » qui se fond au milieu du registre hyperbolique qui préside à l'ensemble de l'entretien comme des propos tenus par cette bibliothécaire en réunion.

Mais cette reconnaissance des spécialistes a aussi pour corollaire un certain désengagement des non-spécialistes, qui se reposent assez largement sur le travail de ces spécialistes et trouvent ainsi une excuse pour ne pas s'intéresser eux-mêmes à ces genres qu'ils connaissent mal, dont ils ne sont pas eux-mêmes lecteurs et qu'ils continuent dans une certaine mesure de considérer comme inférieurs à la « vraie » littérature.

> D'où la réaction de la spécialiste du polar qui oscille entre fierté d'être reconnue comme celle qui sait et agacement de constater que le genre qu'elle promeut reste aux yeux de certains de ses propres collègues dans une semi-légitimité que tous ses efforts n'ont pas réussi à transformer (encore) en légitimité pleine et acquise : « Ah non, au sein du réseau parisien, eux ils ne connaissent pas le polar : ils ne veulent pas le savoir. Je fais des formations pour les bibliothécaires dans la France entière – quand je dis la France entière, même à la Réunion régulièrement tous les deux ans je vais faire une formation d'une semaine à la Réunion, je dois avoir fait à peu près tous les départements (je fais des formations en général dans le cadre des BDP[791]) – sauf la région parisienne ! À Paris, on sait tout, on n'a pas besoin d'apprendre et on ne regarde absolument pas... De toute façon, puisque je vais à la réunion du service technique, il n'y a pas besoin de se former, puisque je suis là ! Le jour où je ne serai plus là, je ne sais pas comment ils feront, mais... Voilà. Non, non, là, les collègues parisiens, c'est ahurissant, je n'ai jamais vu ça ! J'ai des collègues qui me disent : "Pourquoi tu ne nous fais pas des formations ?" Je dis : "Eh bien, demandez-les ! Moi je ne vais pas vous faire une formation comme ça." Et on n'arrive jamais à trouver plus de deux personnes ! Non, non, ça ne les intéresse pas... de savoir qu'il y a plusieurs genres dans le roman policier, pfff, ça ne les intéresse pas ! Je me demande comment ils font pour conseiller leurs lecteurs. Effectivement je pense que les lecteurs eux doivent... ceux qui aiment le polar... c'est les lecteurs des bibliothèques qui doivent lire *Les crimes de l'année* et pas les bibliothécaires. C'est exaspérant. » *(ibid.)* L'emploi du « ils » et du « on » pour désigner le réseau des bibliothécaires parisiens ne cesse ainsi de marquer la distance prise à partir de cette position privilégiée en bibliothèque spécialisée à l'égard de ses collègues des bibliothèques de prêt généralistes.

De fait, un bibliothécaire d'une grande bibliothèque du réseau parisien, travaillant à l'élaboration d'une bibliographie sur le roman historique médiéval et comptant y inclure les romans policiers situés au Moyen-Âge, reconnaît n'avoir absolument pas pensé à utiliser les ouvrages de la Bilipo[792]. Si l'expertise de cette bibliothèque spécialisée n'est pas remise en cause, elle ne fait pas l'objet d'une appropriation par les bibliothécaires parisiens non-spécialistes.

4. Une place de choix

Bénéficiant de dispositifs dédiés qui assurent leur reconnaissance, bandes dessinées, romans policiers et science-fiction / fantasy sont en bonne place dans les

791 Bibliothèques Départementales de Prêt.

792 Entretien informel du 29 juillet 2010.

acquisitions des bibliothèques comme dans les collections. Ils constituent ainsi 40 % des titres de fiction inscrits sur les listes de propositions sur la base desquelles les bibliothèques parisiennes effectuent une large partie de leurs commandes[793].

Tableau 6-2 : Part des différents genres dans les ouvrages de « fiction » mis sur les listes de propositions d'acquisitions envoyées aux bibliothèques de la Ville de Paris[794]

	Année 2005		***Année 2006***	
BD	170 titres	**18%**	177 titres	**17%**
Polars	120 titres	**13%**	112 titres	**11%**
SF	89 titres	**9%**	140 titres	**13%**
Romans	464 titres	**48%**	517 titres	**49%**
Littérature	112 titres	**12%**	102 titres	**10%**
Total fictions	955 titres	100%	1048 titres	100%

Exemple de lecture : Les bandes dessinées constituaient en 2005 18% des ouvrages de fiction mis sur liste de propositions d'acquisitions (avec un total de 170 titres).

Cette place sur les listes de propositions d'acquisitions se traduit par une présence bien affirmée des genres en voie de légitimation dans les bibliothèques, en terme de proportion dans les collections et de place dans l'espace des établissements. Les présentations des fonds de chaque établissement distinguant, pour chaque section adulte, le fonds de livres hors bande dessinée et le fonds de bandes dessinées et manga, il est possible de mesurer la proportion de ce dernier à l'intérieur des collections[795]. Dans l'ensemble du réseau, la bande dessinée correspond à 8,59% des livres des bibliothèques. Des différences de proportions assez marquées apparaissent d'une bibliothèque à l'autre, avec des variations du simple au triple, le fonds de bandes dessinées pouvant y représenter de 4,86% à 17,42% des livres. Elles ne s'expliquent pas par la taille globale du fonds, puisque les variations s'observent aussi bien parmi les très grandes bibliothèques (proportion oscillant entre 4,86% et 11,27%) que parmi les très petites (proportion oscillant entre 5,06% et 17,42%). Elles ne semblent pas non plus pouvoir être rapportées au type de quartier et donc de public de l'établissement, puisque les proportions peuvent varier du simple au double dans des bibliothèques *a priori* assez semblables du point de vue du type de quartier où elles sont implantées. La place accordée à la bande dessinée dans les collections semble donc plutôt relever des choix propres des établissements, dans lesquels les dispositions du conservateur et des autres personnels prenant part aux acquisitions jouent certainement un rôle important.

793 Voir tableau 6-2.

794 Source : Données communiquées par le Service du Document et des Échanges des bibliothèques de la Ville de Paris.

795 Voir annexe 6-1 : tableau 6-3 : Part des bandes dessinées dans les fonds de livres des sections adultes des bibliothèques de la Ville de Paris.

Si les genres en voie de légitimation, en particulier la bande dessinée, représentent proportionnellement une part importante des fonds, ils bénéficient surtout d'une place privilégiée dans la mesure où ils se voient classer sur des étagères (ou, pour les bandes dessinées, dans des bacs) spécifiques et accompagnés d'une signalétique qui les rend immédiatement identifiables (à la différence des genres illégitimes, comme les romans sentimentaux et de terroir qu'aucun classement spécifique et aucune marque concrète comme une gommette ne permettent d'identifier facilement). Ce classement à part est le plus souvent défendu par les bibliothécaires pour la visibilité qu'il donne et qui est la condition pour permettre la découverte de ce qui est moins connu à l'intérieur même de ces genres.

> Responsable de la bibliothèque départementale du Val d'Oise, Dominique Lahary se fait l'écho de cette conception dominante dans la profession : « On ne peut par exemple promouvoir le policier "de qualité" que si on classe les romans policiers à part : les noyer entraîne le refuge du pauvre lecteur, condamné à se repérer dans l'océan qu'est un fonds de romans pour adultes, vers les auteurs qu'il connaît déjà. »[796]

Ces rayonnages spécifiques suscitent cependant aussi dans la profession des réflexions et des remises en cause motivées par l'idée qu'ils participeraient à maintenir ces genres dans la semi-légitimité de genres à part, n'appartenant pas pleinement à la littérature, et à entretenir un cloisonnement des « menus de lecture », les lecteurs de ces genres ne cantonnant à l'intérieur de ces étagères sans chercher à ouvrir leurs horizons. Faut-il faire des polars, des romans de fantasy et des romans graphiques des romans « comme les autres » (aussi dignes que les autres ?), classés dans la catégorie déjà très vaste des « romans », ou faut-il les maintenir à part pour signifier leur singularité (de statut ou d'identité) ?

> Un manuel de bibliothéconomie conseille la première option pour éviter la stigmatisation : « Il semble, par contre, que l'on n'ait guère avantage à séparer du reste des romans les romans policiers et de science-fiction, car ce classement s'effectue en fonction d'un critère de valeur : littérature "cultivée" d'un côté, "sous-"littérature de l'autre. Or, si certaines collections policières n'offrent évidemment qu'un intérêt très réduit, il n'en est pas de même de certains titres qui sont excellents. »[797]

> La bibliothécaire qui représente le roman policier dans les réunions de réseau s'indigne d'un classement à part : « C'est déjà une honte, de mon point de vue[, de classer les polars à part]. Je veux bien qu'on pastille les polars, mais qu'on les laisse par pitié dans les romans ! D'abord parce qu'il y a des auteurs qui écrivent dans plusieurs genres et que c'est intéressant. Je prends au hasard Georges-Jean Arnaud qui a une œuvre de plus de 400 titres, a écrit du roman d'aventure, de la science-fiction et du polar. Il est excellent dans les trois domaines. Alors, vous allez mettre du Georges-Jean Arnaud partout ? Hein ? Non. C'est quand même plus intéressant pour un lecteur qui vient de lire un Georges-Jean Arnaud science-fiction, de dire : "Tiens, qu'est-ce que c'est que ça ? Ah,

796 Dominique Lahary, « Pour une bibliothèque polyvalente : à propos des best-sellers en bibliothèque publique », art. cité, p. 98. <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/revues/afficher-46645>

797 Annie Béthery, *Abrégé de la classification décimale de Dewey* / nouv. éd., Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 1998 (Bibliothèques), p. 35.

> ça ne ressemble pas !" Ça c'est mon point de vue que je défends bec et ongles. » (bibliothécaire femme, 50 ans, spécialiste de bibliographie et de veille éditoriale à la Bilipo, entretien du 3 août 2007) Le ton passionné employé ici révèle l'importance de l'enjeu : il s'agit bel et bien de la reconnaissance du roman policier comme appartenant à part entière à la littérature et de la possibilité pour un auteur de « faire œuvre » en passant d'un genre à l'autre.

Un certain nombre de bibliothèques ont décidé de résoudre le dilemme du classement en regroupant polar et science-fiction / fantasy avec les autres romans, sur la base d'un classement par ordre alphabétique de noms d'auteurs, mais en identifiant à l'aide d'une pastille de couleur ou d'un pictogramme les ouvrages relevant de la catégorie « polars » ou « science-fiction / fantasy ». Quoi qu'il en soit, classement à part ou pictogramme, la visibilité de ces genres pour les usagers des bibliothèques est assurée.

Ainsi, polar, bande dessinée et science-fiction / fantasy bénéficient de dispositifs institutionnels dédiés qui constituent la condition de possibilité d'une analyse de première main et d'une expertise reconnue. La reconnaissance de cette expertise ainsi que le fort investissement des bibliothécaires spécialisés dans ces genres se traduisent dans les faits par le poids important et la forte visibilité des genres en voie de légitimation dans les fonds des bibliothèques.

II. Jugement de valeur et Hiérarchisation

Ces dispositifs structurels participent à la légitimation de ces genres en même temps qu'ils leur permettent de servir les intérêts de la bibliothèque. L'existence de spécialistes reconnus comme experts assure en effet une appréhension fine de l'ensemble de la production relevant de ces domaines : elle permet de situer chaque production dans l'espace éditorial et d'en évaluer la qualité dans une perspective comparative, de manière à établir une hiérarchie et, à partir de là, à juger de ce qui a ou non sa place dans les bibliothèques de lecture publique, dans la mesure où celles-ci entendent concilier accessibilité au grand public et exigence de qualité.

1. Situer les productions dans un espace

La connaissance approfondie de ces genres permet aux bibliothécaires spécialistes de distinguer, en leur sein, différents sous-genres ou segments et différents niveaux de valeur et de les situer par rapport à la structure générale de l'espace dans lequel ils s'inscrivent.

Le roman policier fait l'objet de subdivisions génériques particulièrement affinées. Le guide publié annuellement par la Bibliothèque des Littératures Policières fait ainsi apparaître les 21 catégories suivantes : aventure ; comico-parodique/ pastiche ; énigme ; enquête (police procédural) ; enquête (policier) ; enquête (privé) ; espionnage ; fantastique ; historique ; marginalia ; noir ; psychologique ; récit ; science-fiction ; suspense ; thriller ésotérique ; thriller financier ; thriller juridique ; thriller médical ; thriller politique et thriller scientifique[798].

> La responsable de la Bilipo met en avant cette diversité comme participant à la richesse du genre : « Ce qui était intéressant, c'était ce pluriel des littératures policières : l'énigme, le noir, le suspense, la réalité du crime – criminologie, criminalistique, affaire criminelle – qui, somme toute, alimente la littérature policière, les littératures d'espionnage, les littératures populaires criminelles qui précèdent la littérature policière proprement dite, la littérature policière pour la jeunesse, les bandes dessinées policières, le théâtre policier, les séries télévisées policières, le cinéma policier... Bref toutes les formes que peut emprunter le genre. Donc un champ très très ouvert. » (conservateur femme responsable de la Bibliothèque des Littératures Policières)[799] L'utilisation récurrente du terme « littérature », associée aux termes désignant des domaines d'expertise scientifique (« criminologie, criminalistique »), participe par ailleurs aussi de la légitimation du genre visée dans ces propos destinés à des professeurs documentalistes.

De même, dans la bande dessinée, une distinction est faite entre la bande dessinée franco-belge (sur le modèle de *Tintin* ou d'*Astérix),* le *comic book* américain, le plus littéraire « roman graphique » (inspiré du *graphic novel* américain, selon la dénomination fondée par Will Eisner) et le manga asiatique (au format plus petit mais plus épais), avec ses subdivisions selon le type de lectorat visé. Une autre distinction consiste à distinguer les séries, plus souvent proches du pôle de grande production, et qui fidélisent leur lectorat grâce à un héros récurrent, et les « *one shot* » ou bandes dessinées uniques, qui se rapprochent davantage du roman et qui constituent la forme la plus courante de la bande dessinée créative dite « alternative » (même si une part d'entre elle utilise aussi le concept de série pour en jouer).

Ainsi, le principe de polarisation, mis en lumière par Pierre Bourdieu pour l'ensemble du champ littéraire[800], structure aussi chacun des genres en voie de légitimation et constitue un des premiers moyens mobilisés par les bibliothécaires pour situer les éditeurs. Les spécialistes du roman policier tendent à superposer à la division entre pôle de grande production et pôle de production restreinte[801] celle qui oppose gros et petits éditeurs. Les premiers publient en effet une large majorité d'auteurs étrangers,

---

798 Bilipo, « Index des genres », *Les crimes de l'année* n°16, Paris : Paris Bibliothèques, 2007, p. 192-195.

799 Catherine Chauchard, entretien mené par Anne Francou, *Savoirs CDI* mai 2008, <http://www.savoirscdi.cndp.fr/index.php?id=551>

800 Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », art. cité.

801 Voir à ce sujet Annie Collovald & Érik Neveu, *Lire le noir, op. cit.*

en particulier anglo-saxons[802] (qui leur coûtent plus cher, dans la mesure où ils doivent racheter les droits, mais dont le succès est plus assuré dans la mesure où ils ont fait leurs preuves dans leur pays d'origine). Les seconds prennent davantage de risques en publiant des auteurs moins reconnus mais, en publiant surtout des auteurs français (pour lesquels ils n'ont pas à assumer le rachat des droits et les coûts de traduction), ils engagent des coûts moindres.

> La spécialiste de la veille éditoriale à la Bilipo distingue ainsi deux niveaux parmi les petits éditeurs régionaux, qu'elle oppose selon leur degré de créativité (l'« hyperconvenu » face à ceux qui « essayent de découvrir des gens ») et de reconnaissance critique – reprenant ainsi deux des caractéristiques qui, dans l'analyse du champ littéraire proposée par Pierre Bourdieu, opposent pôle de grande production et pôle de production restreinte : « Vous avez vraiment les éditions régionalistes, ultra-régionalistes. Pour le polar, c'est un éditeur qui s'appelle Alain Bargain [...]. C'est pas forcément mal écrit mais c'est hyper-convenu, enfin je veux dire [...] c'est de la grosse cavalerie, là aussi, pas américaine. Et puis il y a d'autres petits éditeurs qui sont installés en région mais qui [...] essayent de découvrir des gens... C'est pas du tout sans intérêt, vraiment, je veux dire. Il y a quatre ou cinq petits éditeurs qui vraiment sont en train de creuser leur petit trou et j'espère qu'on va contribuer à les faire connaître au niveau national. Vous avez Krakoen qui est à Rouen, Liv'éditions qui est en Bretagne, Ravet-Anceau qui est dans le Nord et L'Écailler du Sud, qui est à Marseille, [...] qui vraiment publient des auteurs qu'on commence à connaître, à suivre, [...] des gens qui ne publient pas pour faire du papier mais parce qu'ils aiment vraiment ce qu'ils font et ça se sent, donc ils font des choix partisans et ça, c'est bien. » (bibliothécaire femme, 50 ans, spécialiste de bibliographie et de veille éditoriale à la Bilipo, entretien du 3 août 2007)

> Les grosses maisons d'édition apparaissent de la même façon clivées entre un pôle plus commercial, présenté comme majoritaire, représenté par les grands éditeurs généralistes, et un pôle plus créatif, présenté comme l'exception, correspondant aux grandes maisons spécialisées : « Dans les grandes maisons, non c'est autre chose... [... parce que] le livre est devenu un produit, hein, de plus en plus, que des directeurs de collection enthousiastes sont de plus en plus remplacés par des gens issus du marketing, hein, que vous avez des maisons d'édition, que je ne citerai pas, où on ne lit pas les manuscrits, on se base sur le rapport de l'agent étranger qui va vous dire : ce livre s'est vendu à tant de milliers d'exemplaires. Ça s'est vendu à 500 000 ? On prend. On ne veut même pas savoir ce qu'il y a dedans. [...] Évidemment il y a des exceptions, ça c'est vraiment des grandes maisons spécialisées qui ont quand même encore des directeurs de collection qui ont des goûts littéraires. Mais [...] dans les grandes maisons d'édition non spécialisées, c'est vraiment : on veut faire de l'argent. » *(ibid.)*

Cette polarisation de l'univers du roman policier se traduit graphiquement dans les maquettes des couvertures[803] : celles du pôle de grande production (qui sont souvent des traductions de publications américaines) sont caractérisées par l'usage de couleurs vives, voire de doré et d'argenté, par une iconographie souvent pleine page et par l'écriture des titres en gros caractères (quoique la traduction en français s'accompagne le plus souvent d'un adoucissement de ces traits). Au contraire, au pôle plus cultivé du

802 Voir Anaïs Bokobza, « Légitimation d'un genre : la traduction des polars », *in* Gisèle Sapiro dir., *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS Éditions, 2008.

803 Voir Huguette Rigot, *Les couvertures de livres, op. cit.*

roman policier, le graphisme se rapproche de celui de la « littérature générale » par sa plus grande austérité, caractérisée par l'usage de graphismes typographiques (jeux de lignes, de cadres et de figures géométriques discrètes) et d'un nombre réduit de couleurs (et moins souvent de couleurs vives), avec des titres écrits dans des polices plus petites.

L'univers de la bande dessinée est structurée selon la même logique bipolaire.[804]

Tableau 6-4 : Les polarités du champ de la bande dessinée[805]

	Bande dessinée « tous publics »	***Bande dessinée « cultivée »***
Tirages	Gros tirages	Tirages plus limités
Diffusion	Grande distribution, supermarchés	Diffusion restreinte, librairies spécialisées
Reconnaissance	Succès public	Reconnaissance critique
Originalité	Standardisée, stéréotypée	Créative
Sérialité	Séries fréquentes	« *One shot* » fréquents
Accessibilité	Accessible à tous	Plus pointue
Graphisme	Ligne claire, grande lisibilité	Graphismes minimalistes ou expérimentaux
Genres	Humour[806] / fantasy / réalisme[807]	Introspection[808] / reportage engagé[809]

Leur connaissance du genre permet ainsi aux bibliothécaires spécialistes d'établir des hiérarchies entre éditeurs[810], mais aussi de distinguer les polarités qui peuvent opposer les différentes collections d'un même éditeur. Par exemple, au sein de l'univers de la bande dessinée, des éditeurs de BD classiques ont développé des collections destinées à accueillir des productions de création (notamment « Air libre » chez Dupuis, « Poisson pilote » chez Dargaud), ce qui contribue à brouiller les frontières. Les sélections des bibliothèques ne se cantonnent ni à un pôle ni à l'autre mais témoignent d'un souci de conciliation des perspectives et de diversité de l'offre. L'étude des sélections « Coups de cœur » proposées sur cinq ans par le comité de bibliothécaires en charge de l'analyse des bandes dessinées[811] révèle ainsi une grande diversité éditoriale,

804 Voir tableau 6-4.

805 Tableau synthétique établi à partir des sources suivantes : Jean-Christophe Menu, *Plates-bandes*, Paris : L'Association, 2005, p. 9 ; Frank Giroud, entretien mené par Sandrine Le Pontois, *Hermès* n °54, 2009, p. 60.

806 *Titeuf, Profs*, *Bidochon, Joe Bar Team,* etc.

807 Notamment Van Hamme *(XIII, Thorgal, Largo Winch).*

808 Le journal de Fabrice Neault, *L'Ascension du Haut-Mal, Les Pilules bleues*, etc.

809 Squarzoni, Joe Sacco, Guy Delisle, Étienne Davodeau, Jean-Philippe Stassen, etc.

810 Thierry Bellefroid, *Les éditeurs de bande dessinée*, Bruxelles : Niffle 2005. La couverture mentionne « L'Association - Casterman - Cornélius - Dargaud - Delcourt - Dupuis - Frémok - Glénat - Les Humanoïdes associés - Kana - Soleil »

811 Au début de chaque année est publiée, sous forme de dépliants papier (diffusés en bibliothèque) et depuis 2008 sous forme électronique (diffusée sur le portail des bibliothèques de la Ville de Paris), la liste des « Coups de cœur » de chaque comité d'analyse. Ces « Coups de cœur » portent sur les livres publiés et analysés par chaque comité au cours de l'année précédente. Chaque liste comporte une petite vingtaine de titres, avec nom d'auteur et d'éditeur et courte présentation critique (et,

d'autant plus remarquable que le marché de la bande dessinée est très nettement dominé par quelques grands groupes.

Tableau 6-5 : Les coups de cœur du comité « bande dessinée » des bibliothécaires de la Ville de Paris, selon les maisons d'édition[812]

Éditeur	*Taille éditeur [813]*	*Classement Angoulême[814]*	*2004*	*2005*	*2006*	*2008*	*2009*	*Total 5 ans*
Casterman (Flammarion)	G 86/600	Monde des bulles	♥♥♥ ♥	♥♥♥ ♥♥	♥♥♥	♥		13
Delcourt & Tonkam	G 320/1200**	Monde des bulles	♥♥♥ ♥♥	♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	11
Dargaud & Kana	G 167/1500**	Monde des bulles	♥	♥	♥♥♥ ♥	♥♥	♥	9
Futuropolis (Soleil)	M 49/120**	Monde des bulles		♥	♥♥	♥♥		5
Vents d'ouest	M 56/525	Monde des bulles	♥		♥♥♥		♥	5
Soleil	G 254/800**	Monde des bulles	♥	♥	♥	♥		4
Dupuis	G 75/1200	Monde des bulles	♥	♥♥				3
Panini Comics	G 130/673**	Monde des bulles	♥♥				♥	3
Paquet	M 55/230**	Monde des bulles	♥	♥	♥			3
Akiléos	P 11/80**	Monde des bulles				♥♥		2
Albin Michel	M 63/3200	Non (généraliste)		♥♥				2
Ça et là	P 8/30**	Nouveau monde			♥		♥	2
Glénat	G 350/6000**	Monde des bulles		♥			♥	2
L'Association	M 39/341**	BD alternative		♥		♥		2
Milan (Bayard)	P 10/97**	Monde des bulles				♥♥		2
Actes Sud BD	P 13/25**	Nouveau monde				♥		1
Asuka (Daipen, Groupe Kaze)	G 125/240**	Non					♥	1
Bamboo	G 128/490**	Marché des droits	♥					1
Cambourakis	P 9/36[815]	Nouveau monde				♥		1

depuis 2009, image de la couverture). La compilation de cinq listes de « Coups de cœur » en bande dessinée (2004-2006 ; 2008-2009) donne un corpus de 85 titres.

812 Source : fascicules « Coups de cœur » du comité « bande dessinée » des bibliothèques de la Ville de Paris correspondant aux années 2004, 2005, 2006, 2008 et 2009.

813 La taille de l'éditeur est codée par nous-même au moyen d'une lettre (G=gros éditeur ; M=moyen ; P=petit), précisée par le nombre de titres publiés annuellement puis le nombre de titres au catalogue. Pour les éditeurs généralistes, il n'a pas toujours été possible d'isoler la production de bandes dessinées de l'ensemble de la production de livres (les données concernant cette production sont alors indiquées entre parenthèses).

814 Les éditeurs de bandes dessinées sont répartis spatialement au festival d'Angoulême selon leur type de profil : « Le Monde des bulles » correspond aux grands éditeurs du pôle de grande production ; « BD alternative » regroupe les petits éditeurs proches du pôle de l'avant-garde ; « Nouveau monde » et « Marché des droits » correspondent à des positions intermédiaires.

815 Estimation à partir des titres de cet éditeur disponibles sur <www.amazon.fr.>

Cornelius	M 24/160**	Nouveau monde	♥					1
Denoël (Gallimard)	P 2/28**	Nouveau monde			♥			1
Diantre !	P 13/13**	Nouveau monde				♥		1
Ego comme X	P 3/63**	Nouveau monde				♥		1
Gallimard	G (120/1850)	Monde des bulles					♥	1
Grasset	G (75/1550)	Non (généraliste)		♥				1
Kurokawa (Editis)	M 70/143**	Non					♥	1
Les Humanoïdes associés	G 80/500**	Marché des droits			♥			1
Rackham	P 10/110**	Nouveau Monde		♥				1
Sarbacane	P 11/18**	Nouveau Monde				♥		1
KSTR	P 10/42[816]	Non					♥	1

*** Source : Annuaire professionnel de la bande dessinée et de l'illustration, Paris : Ad tatum, 2009.*

2. Des séries exclues aux bestsellers avalisés

Du côté du pôle de grande production, l'observation du traitement dont a fait l'objet un corpus de séries ayant constitué les meilleures ventes de bandes dessinées en 2008 met en lumière une ligne de partage, qui oppose très nettement des bandes dessinées très massivement présentes dans les bacs des bibliothèques et d'autres complètement absentes, donc visiblement rejetées malgré leur succès populaire.

Tableau 6-6 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des séries de bandes dessinées les plus vendues (en volume) en 2008[817]

Genre[818]	***Titre***	***Éditeur***	***Nombre de bibliothèques possédant le titre[819]***
BD de genre	*Largo winch 16.*	Dupuis	17 (9 emp.)
	Les aventures de Blake et Mortimer 18.	Blake et Mortimer	90 (41 emp.)
	XIII mystery. Irina	Dargaud	37 (17 emp.)
	Lanfeust des étoiles 8.	Soleil	56 (20 emp.)
	Thorgal 31.	Le Lombard	52 (24 emp.)

816 *Id.*

817 Sources : Pour le corpus, « Top des séries en volume en 2008 », *Annuaire professionnel de la bande dessinée et de l'illustration*, Paris : Ad tatum, 2009, p. 9. Pour l'identification du volume de la série paru en 2008 et l'étude de sa présence dans les bibliothèques parisiennes, catalogue commun des bibliothèques de la Ville de Paris en ligne.

818 Ce classement générique figure dans l'*Annuaire professionnel de la bande dessinée et de l'illustration*.

819 Le nombre d'emprunts dont le titre fait l'objet au moment de l'observation est indiqué entre parenthèses.

	Trolls de Troy 11.	Soleil	47 (20 emp.)
	Le Donjon de Naheulbeuk 5.	Clair de Lune	5 (2 emp.) en jeunesse
	Les naufrages d'Ythaq 6.	Soleil	36 (13 emp.)
	Blueberry 18.	Dargaud	27 (6 emp.)
	Lanfeust de Troy 8.	Soleil	43 (8 emp.)
Manga	*Naruto 39.*	Kana	31 (21 emp.) en jeunesse
	One piece 46.	Glénat	20 (11 emp.) en jeunesse
	Dragon ball 24.[820]	Glénat	6 (2 emp.) en jeunesse
	Death note 12.	Kana	45 (19 emp.)
	Bleach 29.	Glénat	17 (7 emp.)
	Fullmetal alchemist 19.	Kurokawa	30 (9 emp.)
	Samurai deeper kyo 38.	Kana	9 (4 emp.)
	Nana 18.	Delcourt	29 (19 emp.)
	Fruits basket 23.	Delcourt	31 (8 emp.)
	Dofus 8.	Ankama	1 (0 emp.) en jeunesse à Parmentier
Comics	*World of warcraft 6.*	Soleil	1 (0 emp.) à Fessart (fantasy)
	Spider man 15.	Panini	23 (10 emp.)
	Walking dead 6.	Delcourt	12 (6 emp.)
	X-Men 4.	Panini	11 (4 emp.)
	Warhammer 40.000	Soleil	1 (1 emp.) en SF à Port-Royal
	Starwars : clone wars 9.	Delcourt	2 (0 emp.) en jeunesse à Rabier
	Starwars : Legacy 1	Delcourt	4 (3 emp.) : Port-Royal, Saint-Eloi, Melville, Goutte d'or
	Starwars : Chevaliers de l'Ancienne République 4.	Delcourt	16 (7 emp.)
	Hellboy 9.	Delcourt	17 (6 emp.)
	Civil war 3.	Panini	13 (8 emp.)
Humour	*Le chat 15.*	Casterman	87 (24 emp.)
	Les Bidochon 19.	Fluide glacial	51 (20 emp.)
	Les guides en BD	Vents d'ouest	1 seul (Brassens) (0 emp.)
	Les profs 11.	Bamboo	18 (13 emp. + 2 indisponibles)

820 *Dragon Ball* d'Akira Toriyama est le manga qui a participé à la diffusion du manga hors du Japon et connu le plus gros succès au monde, avec 42 tomes publiés et 250 millions d'exemplaires vendus dans le monde, dont 20 millions en France.

	Les blondes	Soleil	0
	Les rugbymen 6.	Bamboo	1 (Rostand) (0 emp.)
	Le combat ordinaire 4.	Dargaud	53 (25 emp.)
	Joe Bar team 6. (2004)	Vents d'ouest	23 (7 emp.)
	Le retour à la terre 5.	Dargaud	41 (17 emp.)
	Les gendarmes	Bamboo	2 (2 emp.)

Si les séries bestsellers sont dans l'ensemble bien présentes dans le réseau des bibliothèques parisiennes (la moitié des séries bestsellers sont présentes à plus de 20 exemplaires dans le réseau), elles ne sont toutefois pas acquises de manière systématique, mais passées au crible d'un jugement critique, qui fait quasiment exclure un quart d'entre elles.

Tableau 6-7 : Présence, dans les bibliothèques de la Ville de Paris, des séries de BD bestsellers en fonction de leur genre

	Presque absentes (0-4 ex.)	***Assez rares (5-14 ex.)***	***Bien présentes (15-19 ex.)***	***Très présentes (20-37 ex.)***	***Massivement présentes (+ de 40 ex.)***
« genre »	0%	10%	10%	30%	50%
« manga »	10%	20%	10%	50%	10%
« comics »	40%	30%	20%	10%	0%
« humour »	40%	0%	10%	10%	40%
Toutes séries	25%	12,5%	12,5%	25%	25%

Exemple de lecture : Parmi les séries de BD bestsellers de la catégorie « BD de genre », aucune n'est presque absente, 50% sont massivement présentes.

Les séries de BD de genre sont les plus massivement présentes (8 sur 10 sont présentes à plus de 27 exemplaires), immédiatement suivies par les séries de manga (6 sur 10 présentes à plus de 20 exemplaires)[821]. Les séries de comics sont au contraire les moins présentes (7 sur 10 sont présentes à moins de 14 exemplaires, 4 sur 10 présentes à quelques exemplaires à peine). Les séries humoristiques suscitent soit une adhésion générale (3 sur 10 sont présentes à plus de 50 exemplaires : *Le Chat* de Geluck, *Les Bidochon*, *Le Combat ordinaire* ; la moitié à plus de 23 exemplaires) soit un complet désaveu : 4 séries sur 10 sont soit absentes, soit présentes à un ou deux exemplaires dans le réseau ; la plupart sont des séries des éditions Bamboo qui tournent en dérision un groupe social, *Les Blondes, Les Gendarmes, Les Rugbymen*.

821 Voir tableau 6-7.

De même pour ce qui concerne les romans policiers, les sous-genres et les éditeurs les moins légitimes, comme le roman d'espionnage et ce qui constitue les collections « de gare », sont tenus à l'écart des bibliothèques, exception faite de la Bilipo, dont le principe de fonctionnement est l'exhaustivité du dépôt légal et non la sélectivité d'une politique d'acquisition raisonnée.

> La bibliothécaire de la Bilipo en lien avec le réseau souligne cette importante différence entre la sélectivité des bibliothèques généralistes, qui les conduit à exclure la frange la moins légitime du genre, et l'exhaustivité de la bibliothèque spécialisée : « Nous, à la Bilipo, on n'a pas de politique, on a tout : bon, mauvais, tout. On reçoit par le dépôt légal les collections vraiment de gare, S.A.S. bien sûr, mais l'Implacable, le Mercenaire, enfin des choses qui n'ont pas leur place dans les bibliothèques... sauf chez nous. Donc nous, on n'a pas de politique d'acquisition. Si, la politique d'acquisition qu'on a c'est : il faut qu'on ait tout. » *(ibid.)*

L'exemple de la série de romans d'espionnage *S.A.S.*[822] est particulièrement éloquent : ces romans, écrits par Gérard de Villiers sont publiés depuis 1965 au rythme intensif de cinq par an. Le nombre de titres (la série atteint 190 titres en 2011) et les tirages importants (200 000 exemplaires à la sortie d'un titre[823]) sont significatifs du lectorat conséquent de cette série, dont l'exclusion des bibliothèques non spécialisées, justifiée par un principe de qualité, peut donc poser question[824].

Outre les productions exclues d'emblée parce que la maison d'édition qui les publie les fait immédiatement identifier comme relevant d'une littérature « de gare » « indigne des bibliothèques », toute une partie de la production analysée par les bibliothécaires spécialistes fait l'objet de jugements de valeur très négatifs conduisant également à leur relégation : présentés négativement par les experts, ces livres ne sont pas inscrits, lors de la réunion de réseau, sur la liste de propositions de commande qui sera envoyée aux bibliothèques, et n'ont donc que de très faibles chances de se retrouver sur les rayonnages des bibliothèques, exception faite de quelques achats directs témoignant d'un intérêt particulier.

Tableau 6-8 : Exemples d'avis émis par la bibliothécaire présentant les polars ayant entraîné, en réunion de réseau, leur relégation hors liste[825]

Aspect visé	*Extrait de la critique*
L'intérêt	« **Insipide** » « Deuxième roman d'un auteur dont le premier **ne m'a pas plu** » « Sans grande originalité, mais la collection a toujours beaucoup de succès. Personnellement, je n'ai **pas été bouleversifiée** ! »

822 Le titre constitue l'abréviation de « Son Altesse Sérénissime ».

823 Source : article publié dans *Libération* le 2 janvier 2007.

824 Sur cette question, voir *supra* chapitre 4, sur le cas de la littérature sentimentale du type Harlequin.

825 Source : observation participante dans les réunions de réseau du 26 avril, 5 juillet et 19 juillet 2007 (réunissant représentants des bibliothèques, secrétaires des comités et personnels du service central).

	« Troisième volet d'une série **médiocre** ». « Du re-Da Vinci Code, mais **pas vraiment mieux** ! Ils exploitent le filon ! » « Héritage du Da Vinci Code. Quand en aurons-nous fini ? »
Le style	« Prix Arsène Lupin, mais on se demande bien pourquoi. Très classique mais abominablement **lourdingue** ». « Bonne histoire, mais écrite dans un style **nul** ». « **Inintéressant**, **désagréable** à lire, **mal écrit**. » « **Illisible** car pas une phrase sans faire une comparaison. Vous prenez si vous voulez, mais vous ne me demanderez pas de vous le recommander ! »
L'attrait de la maquette pour les usagers	« Intéressant, bien construit, mais sans le panache de Dumas et avec une couverture **triste**. Est-ce que ça va sortir ? » « Très bon titre, très noir, mais une série que vous n'aimez pas trop. L'objet même **ne plaît pas**, ne vous plaît pas. – Ce n'est pas à nous que ça ne plaît pas, c'est à nos lecteurs. »

Une hiérarchie est ainsi établie dans la qualité entre le « pas bon » (ou « écrit avec les pieds »), le « sans intérêt », la « grosse cavalerie » et la « littérature ». Ces deux dernières catégories, dans lesquelles se situent les propositions d'acquisitions pour les bibliothèques, opposent la littérature de divertissement, construite selon des schémas récurrents et des intrigues rythmées (et possiblement efficace dans ce but qu'elle se propose), à une littérature plus riche, plus profonde, plus marquante et dotée de qualités esthétiques, mais aussi d'une vision du monde.

Tableau 6-9 : Exemples de commentaires critiques figurant dans* Les crimes de l'année n°16 *désignant l'appartenance de certains romans policiers à la catégorie de la littérature de divertissement

Extrait de la critique	***Livre concerné***
« Bonne lecture de consommation courante »	THOMPSON Carlene, *Les secrets sont* éternels / trad. de l'anglais (États-Unis), Table ronde, 2005.
« Un roman agréable, vite lu et aussi, sans doute, vite oublié »	LE PENSEC Martine, *Angoisse sur Penmarc'h*, Alain Bargain (Enquêtes et suspense), 2006.
« Un roman divertissant »	DU BOISGOBEY Fortuné, *Le pouce crochu*, Paris : Belles lettres / Encrage (Bibliothèque Populaire), 2006.
« Une série légère et distrayante »	GREENWOOD Kerry, *Cocaïne et tralala / trad. de l'anglais (Australie)*, Paris : 10/18 (Grands détectives), 2006.
« Un roman fort agréable à lire »	MALONEY Shane, *Spécialité de fruits de mer* / trad. de l'anglais (Australie), Paris : Éd. du Masque, 2006.
« Un très agréable roman policier sans digressions inutiles »	WEBER Patrick, *Le pénitent de Paris*, Paris : Éd. du Masque (Labyrinthes), 2006.
« Une histoire banale mais bien enlevée, livrée en chapitres courts et efficaces »	SYS Emmanuel, *La morte du canal*, Ravet-Anceau (Polars en nord), 2006.

« Un suspense qui se lit avec plaisir »	GRIPPANDO James, *Le dernier à mourir* / trad. de l'anlais (États-Unis), Paris : Belfond (Nuits noires), 2006.
« Un thriller efficace et bien construit »	GRISHAM John, *La Transaction* / trad. de l'anglais (États-Unis), Paris : Pocket (Thrillers), 2006.
« Un roman parfaitement ficelé et sans temps morts »	HUET Philippe, *Souk à Marrakech*, Paris : Albin Michel, 2005.
« Un roman qui sait emprunter à certaines séries policières américaines leurs ressorts les plus efficaces »	LECAYE Alexis, *Dame de pique,* Paris : Éd. du Masque, 2005.

Ces œuvres relevant de la littérature de divertissement ne sont que la répétition de principes connus pour leur efficacité mais n'ont pas la singularité qui en ferait des œuvres marquantes et proprement « littéraires ».

> La bibliothécaire de la Bilipo représentant le roman policier dans les réunions de réseau emploie, pour les qualifier, l'expression de « grosse cavalerie américaine » : « Ce que j'appelle la grosse cavalerie américaine, [...] on sait comment c'est fabriqué : il y a un processus de fabrication qui est mis en place par les éditeurs américains et auquel les auteurs ne peuvent pas ne pas se plier, donc ça veut dire trois rebondissements dans le livre à des pages absolument calibrées, donc on sait ce que c'est et puis on sait que ça fonctionne, que ça marche très bien, donc on sait que nous en France, Dieu merci, on n'a que la crème... Le nombre de romans policiers publiés aux États-Unis est dix fois ce que nous recevons, donc on sait qu'on a le meilleur et que ça va forcément marcher, c'est fait pour, c'est un produit fabriqué, hein, donc ce n'est pas la peine de lire ces livres-là jusqu'au bout. » (bibliothécaire femme, 50 ans, spécialiste de bibliographie et de veille éditoriale à la Bilipo, entretien du 3 août 2007)

Ainsi les productions les plus commerciales et les plus populaires des genres en voie de légitimation sont tantôt rejetées comme « médiocres » ou « sans intérêt », tantôt admises sur les rayonnages des bibliothèques comme une littérature sans prétention, mais capable de divertir et de répondre, à ce titre, à une demande des usagers.

3. Des productions « de qualité » mais pas trop élitistes

Les ouvrages publiés au pôle de production restreinte des genres en voie de légitimation ne font pas, pour autant, l'objet d'acquisitions systématiques de la part des bibliothèques de lecture publique, même si elles participent au premier chef à la légitimation des genres concernés en même temps qu'à leur renouvellement. Le traitement dont font l'objet, dans le réseau parisien, les éditeurs alternatifs les plus innovants du champ de la bande dessinée est à cet égard particulièrement révélateur.

La maison d'édition indépendante L'Association, fondée par un collectif d'auteurs, constitue, pour le champ de la bande dessinée, le symbole de ce pôle cultivé et créatif. Elle bénéficie, dans les bibliothèques parisiennes, d'une place singulière dans la mesure où c'est la seule, parmi les éditeurs classés au festival d'Angoulême dans la catégorie « BD alternative »[826], à être représentée parmi les « Coups de cœur » du comité bande dessinée des bibliothécaires de la Ville de Paris. Cependant, cette place reste très secondaire : L'Association ne représente qu'un seul des titres de cet ensemble de « Coups de cœur » (dans lequel Casterman a 13 titres, Delcourt 11, Dargaud 9). L'étude systématique de la présence de deux collections de cet éditeur dans le catalogue des bibliothèques confirme cette place mineure : la collection Patte de Mouche est pour ainsi dire absente, tandis que la collection Eperluette est très inégalement suivie.

Tableau 6-10 : Les bandes dessinées de la collection Patte de Mouche des éditions L'Association dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, titre	***Bibliothèques***[827]
AYROLES François, *Jean qui rit et Jean qui pleure*, 1995	**Louise Michel**
BAUDOIN Edmond, *Nam*, 1998	Marguerite Duras
BAUDOIN Edmond, *Made in U.S*, 2003	Marguerite Duras, Louise Michel
BAUDOIN Edmond, *L'Espignole*, 2006	Marguerite Duras
David B., *Le cercueil de course*, 1997	Marguerite Duras
David B., *La bombe familiale*, 2003	Marguerite Duras, **Louise Michel**
BARAOU (texte) & David B. (graphisme), *Maman a des problèmes*, 1999	Marguerite Duras, Louise Michel
BARAOU (texte) & SARDON (graphisme), *La valise envolée,* 2000	**Louise Michel**
KILLOFFER Patrice, *La clef des champs*, 1997	Marguerite Duras
KILLOFFER Patrice, *Le rock et si je ne m'abuse le roll*, 2006	Marguerite Duras
MATHIEU Marc-Antoine, *Le cœur des ombres*, 2003	**Louise Michel**
OTT Thomas, *La bête à cinq doigts*, 1996	Louise Michel
RUPPERT Florent & MULOT Jérôme, *La poubelle de la Place Vendôme*, 2006	Chaptal (sourds), Saint-Éloi x3 (sourds)[828], Fessart
SFAR Joann, *Noyé le poisson,* 1998	Yourcenar
TRONDHEIM Lewis & LE GALL Frank, *Les aventures de la fin de l'épisode*, 1996	Saint-Éloi x2

826 Il s'agit en quelque sorte du pôle de production restreinte de la bande dessinée, par opposition à une production à grands tirages et pour lesquelles la priorité va au nombre de ventes.

827 Bibliothèques du réseau parisien possédant le livre, avec en gras les bibliothèques où le titre est emprunté au moment de l'observation.

828 Les bibliothèques Chaptal et Saint-Éloi possèdent un fonds spécifique de documentation en rapport avec la culture sourde. Cette bande dessinée explore le langage des sourds-muets, l'un des protagonistes s'exprimant en langue des signes.

L'extrême rareté des ouvrages de la collection Patte de mouche (présents en moyenne dans une seule bibliothèque, qui est presque toujours la nouvelle grande médiathèque Marguerite Duras ou la bibliothèque Louise Michel) peut s'expliquer en partie par leur format bien différent du standard 48 pages cartonné en couleurs de la bande dessinée franco-belge[829]. Par leur petite taille (24 p., 15x11 cm), ces ouvrages peuvent difficilement être rangés dans les bacs dédiés aux bandes dessinées grands formats (parmi lesquelles ils seraient invisibles) et exigent donc l'invention de modes de classement et de rangement spécifiques. Un certain nombre de bibliothèques ont ainsi créé un classement à part des « BD petit format » ou « romans graphiques », qui accueille par exemple les livres de la collection « Écritures » des éditions Casterman (17x24cm), mais les Patte de mouche de 24 pages restent plus petits et surtout plus minces (les ouvrages de la collection « Écritures » comportent plusieurs centaines de pages).

Toutefois ce critère de format non standard ne suffit pas à expliquer de manière générale la manière dont les ouvrages des éditions L'Association sont considérés par les bibliothécaires. Cette maison publie en effet depuis 1991 des bandes dessinées de format standard dans une collection nommée Eperluette. Une étude systématique de la présence dans les bibliothèques parisiennes de chacun des titres de cette collection[830] révèle que la grande majorité des titres sont très peu présents, ne figurant que dans quelques rares bibliothèques, tandis qu'une proportion mineure d'ouvrages de cette collection a fait l'objet d'achats massifs dans presque toutes les sections adultes (2 titres : *Varlot soldat,* de Didier Daeninckx et Jean Tardi, et la série de David B. *L'Ascension du Haut-Mal*) et même d'achats en nombre conséquent dans au moins une bibliothèque sur deux (5 titres).

Tableau 6-12 : Fréquence des bandes dessinées de la collection Eperluette des éditions L'Association dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Absents	*Rares (1-5 ex.)*	*Peu présents (6-13 ex.)*	*Bien présents (15-22 ex.)*	*Massivement présents (30 ex. et +)*	*Nombre total de titres*
1 (2%)	31 (65%)	9 (19%)	5 (10%)	2[831] (4%)	48

829 Ce format de 48 pages correspond à l'assemblage de trois cahiers de 16 pages.

830 Source ayant servi à établir la liste des titres : catalogue papier 2009 des éditions L'association. Merci à Julien Gaffiot, qui étudiait cette maison d'édition dans le cadre d'un mémoire de master à l'EHESS, de nous l'avoir procuré. Voir annexe 6-2 : tableau 6-11 : Les bandes dessinées de la collection Eperluette des éditions L'Association dans les Bibliothèques de la Ville de Paris – données.

831 On compte une série comme un seul titre.

À une seule exception près, tous les titres de la collection Eperluette de l'Association se trouvent dans le réseau municipal parisien. Mais pour les deux tiers d'entre eux, ils ne sont présents que dans quelques bibliothèques, mais avec une certaine dispersion (c'est-à-dire sans qu'une bibliothèque apparaisse comme suivant assidûment la collection). Les bibliothèques dans lesquelles ces titres « rares » (1 à 5 exemplaires dans le réseau) sont les plus présents sont les bibliothèques Couronnes, Rostand, Yourcenar et Duras (chacune de ces bibliothèques a au moins 10 des titres « rares » de la collection Eperluette).

La revue *La Lunette*[832] constitue un autre lieu, encore plus restreint, de publication de bande dessinée alternative : avec 6 numéros publiés entre 2003 et 2005 et diffusés en librairie par le Comptoir des indépendants de Montreuil (qui diffuse aussi L'Association), cette revue entendait être ouverte aussi bien à la bande dessinée, aux arts graphiques, à la littérature, au cinéma qu'à la photographie. Elle se voulait « un champ libre d'expérimentation et de création », incluant reportages graphiques, autobiographies, récits de voyages, croquis et fictions, avec comme axe directeur « la volonté de faire se croiser les regards de journalistes et d'artistes sur le réel » et une perspective de diffusion d'auteurs étrangers dans l'espace francophone et de prépublication de jeunes auteurs francophones novateurs. Son format, proche du livre (dos carré-collé, couverture rigide et pelliculée) devait assurer sa présence en librairie. Mais elle semble totalement absente des bibliothèques parisiennes.

C'est donc plutôt du côté de collections spécifiques d'éditeurs plus reconnus du grand public qu'il faut chercher les moins standardisées des bandes dessinées de bibliothèques. La collection de romans graphiques « Écritures » de Casterman est ainsi bien présente dans le réseau mais n'est pas non plus suivie de manière systématique[833]. Tous les cas de figures se rencontrent de manière à peu près égale, entre une présence assez limitée (environ un cinquième des ouvrages de la collection) à une présence plus affirmée (environ trois cinquièmes des volumes de la collection).

Tableau 6-14 : Nombre d'exemplaires des romans graphiques de la collection Écritures de Casterman présents dans les bibliothèques parisiennes

1-9 ex.	***10-15 ex.***	***16-25 ex.***	***26-35ex.***	***36 ex. et plus***
5 bibliothèques	10 bibliothèques	11 bibliothèques	11 bibliothèques	4 bibliothèques

Exemple de lecture : 5 bibliothèques du réseau parisien possèdent entre 1 et 9 titres de la collection Écritures de Casterman.

832 <http://lalunette.free.fr/accueil/accueil2.htm>

833 Voir annexe 6-3 : tableau 6-13 : La collection de romans graphiques « Écritures » des éditions Casterman et la collection de bandes dessinées d'auteurs « Long courrier » des éditions Dargaud selon les sections adultes des Bibliothèques de la Ville de Paris

Seules quelques bibliothèques se distinguent en en ayant très peu (quelques titres) ou au contraire en possédant une très large partie de la collection. Parmi ces dernières, la nouvelle médiathèque Marguerite Duras domine : elle a été inaugurée en 2010 comme la plus grosse bibliothèque du réseau, ce qui explique des acquisitions larges, voire systématiques. Elle est suivie d'assez près par la bibliothèque Claude Lévi-Strauss (19e arr.), qui est de taille moins importante et pour qui le choix de suivre cette collection avec assiduité relève donc d'un véritable choix de politique d'acquisition. Il faut par ailleurs noter que la présence au sein de cette collection de huit titres de Taniguchi, très présents dans les bibliothèques parisiennes, contribue à la présence de la collection dans le réseau. Taniguchi est en effet un auteur de romans graphiques japonais situé au pôle le plus littéraire du manga et très apprécié en France y compris par un lectorat peu familier du manga[834].

Si la collection « Long Courrier » des éditions Dargaud, qui entend publier des « bandes dessinées d'auteurs », semble se situer sur un créneau assez proche de la collection « Écritures » de Casterman, les deux collections ne sont pas traitées par les bibliothèques tout à fait de la même manière. Certaines bibliothèques qui ont beaucoup de titres de la première en ont peu de la seconde et réciproquement. Surtout et sans doute pour des raisons de format, le choix d'albums de la collection « Long Courrier » est moins clivant que celui de la collection « Écritures » : la moitié des bibliothèques possèdent entre 12 et 22 titres de la collection ; très peu de bibliothèques suivent la collection de manière régulière (seules 5 ont plus de la moitié de la collection) ; à l'inverse, très peu de bibliothèques n'en ont que quelques titres : si l'on excepte la bibliothèque du personnel, au statut particulier, aucune bibliothèque du réseau, même parmi les plus petites, n'a moins de 7 titres et seules 2 n'en ont que 7.

Tableau 6-15 : Nombre d'exemplaires des bandes dessinées d'auteurs de la collection Long courrier de Dargaud présents dans les bibliothèques parisiennes

5-7 ex.	***8-10 ex.***	***11-14 ex.***	***15-22ex.***	***23 ex. et plus***
3 bibliothèques	13 bibliothèques	12 bibliothèques	9 bibliothèques	5 bibliothèques

Exemple de lecture : 3 bibliothèques du réseau parisien possèdent entre 5 et 7 titres de la collection Long courrier des éditions Dargaud.

Cette faible dispersion des bibliothèques dans le traitement de la collection « Long courrier » tient sans doute à son format d'album standard qui la rapproche de la bande dessinée franco-belge et des séries et s'accommode du classement en bacs, tandis que le format des romans graphiques de la collection Écritures les rapproche davantage du manga (que certains bibliothécaires (re)connaissent moins).

834 Il est cité par exemple par Muriel Barbery dans son roman *L'élégance du Hérisson* (Gallimard 2006) comme un des auteurs fétiches d'un des personnages.

Quant aux bandes dessinées sans texte, elles ne sont que très inégalement suivies : des huit titres cités par Thierry Groensteen, spécialiste du genre, comme représentatif d'une bande dessinée sans texte particulièrement digne d'intérêt, deux sont absents des bibliothèques parisiennes, un présent à un seul exemplaire, trois entre 3 et 6 exemplaires, un à huit exemplaires et un seul, de Moebius, à 13 exemplaires. On peut faire l'hypothèse selon laquelle cette rareté est liée au caractère trop avant-gardiste de ces productions, qui les fait considérer par les bibliothécaires comme trop dérangeantes, parce que trop étranges ou trop sulfureuses, alors même que des spécialistes les constituent en œuvres marquantes faisant référence dans le champ. On ne peut par ailleurs exclure tout à fait, en particulier dans le cas des petits éditeurs, qu'un certain nombre de ces titres aient échappé aux circuits de diffusion sur lesquels les bibliothécaires fondent leur connaissance de la production.

Tableau 6-16 : Bandes dessinées sans texte[835] dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, Titre	***Éditeur***	***Bibliothèques***	***Nombre***
MOEBIUS, *Arzach*	Les Humanoïdes associés, 1991	Audoux, Buffon, Malraux, Château d'eau, Parmentier, Picpus, Melville, Yourcenar, Trocadéro, Rostand, Couronnes, Réserve.	13
CREPAX Guido, *La lanterne magique*	Glénat, 1980	0 (érotique).	0
BLANQUET Stéphane, *La nouvelle aux pis*	Cornelius, 2001	Audoux, Villon, Saint-Éloi (sourds).	3
LÉCROART Étienne, *Et c'est comme ça que je me suis enrhumée*	Seuil, 1998	Heure joyeuse, Lancry, Faidherbe x2, Parmentier, Picpus, Yourcenar.	6
COCHÉ Frédéric, *Hortus sanitatis*	Freon éditions, 2002	0	0
HARDER Jens, *Leviathan*	L'An 2, 2005	Parmentier, Melville, Yourcenar, Goutte d'or.	4
JASON, *Attends*	Atrabile, 2002	Duras.	1
KUPER Peter, *Le système*	L'An 2, 2004	Villon, Picpus, Melville, Yourcenar, Vaugirard, Goutte d'or, Flandre, Couronnes.	8

835 Liste d'ouvrages cités par Thierry Groensteen (*La bande dessinée, mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 71) comme « exemples [de bandes dessinées sans texte], témoign[a]nt [...] chacun dans son registre particulier, d'une haute ambition ».

L'absence de texte n'est sans doute pas, en effet, la cause de la rareté de ces albums dans les bibliothèques parisiennes (même si elle participe sans doute à créer une impression de textes hors normes) : l'exemple de l'album sans texte de Shaun Tan *Là où vont nos pères*, édité par Dargaud en 2007 et récompensé en 2008 par le prix du meilleur album du festival d'Angoulême, présent à 63 exemplaires dans le réseau parisien, témoigne de ce que l'absence de texte peut aussi ne pas être un problème quand l'album ne peut être soupçonné d'être sulfureux et a, de surcroît, reçu la consécration des instances de légitimation reconnues dans cet espace et du grand public.

Par ailleurs, la bande dessinée, restant associée au divertissement, peine encore à se faire pleinement reconnaître par les bibliothécaires comme lieu d'un discours sur le monde social et politique, même si, au fur et à mesure qu'elle se légitime, elle développe de plus en plus cette dimension : la bande dessinée de reportage, au statut hybride entre fiction et documentaire, quoiqu'elle soit un des lieux où s'élaborent des créations textuelles et graphiques porteuses d'un vision du monde engagée, est présente dans le réseau parisien, mais sans être suivie de manière systématique[836].

Les titres phares de la catégorie « bande dessinée de reportage » sont très présents au catalogue : *Maus* d'Art Spiegelman est très massivement présent (68 exemplaires), suivi par *Le Photographe* d'Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre et Frédéric Lemercier (46 exemplaires) et par les albums d'Étienne Davodeau (pour le reportage en France, 37 exemplaires en moyenne) et de Guy Delisle (pour le reportage en Extrême-Orient, 25 exemplaires en moyenne). Les autres albums sont moins présents (11 exemplaires en moyenne pour un album de Joe Sacco ; 9 pour un titre de Philippe Sqaurzoni), voire quasiment absents. Si l'absence du *Procès Papon* de Riss tient peut-être à son statut éditorial (il s'agit d'un hors-série de *Charlie Hebdo* qui n'a donc sans doute pas eu la diffusion d'un livre) et celle d'Aleksandar Zograf à son appartenance à une langue dominée de la « République mondiale des lettres »[837] (il écrit en serbe), la quasi-absence du titre de Robert Crumb s'explique peut-être par le fait qu'il est jugé trop obscène par certains. Celle de Jean Teulé s'explique moins facilement, surtout dans la mesure où il a acquis une certaine reconnaissance dans l'espace de la littérature générale et qu'il a été consacré en 1984 par le Grand Prix de l'ACBD pour sa bande-dessinée *Bloody Mary*[838]. Peut-être la bande dessinée de reportage parait-elle souvent trop explicitement engagée et politique et surtout trop proche du documentaire pour un genre dont la fiction constitue l'horizon d'attente ?

836 Voir annexe 6-4 : tableau 6-17 : Les bandes dessinées de reportage dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

837 Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres, op. cit.*

838 <http://www.prix-litteraires.net/detail_prix_auteur.php?auteur=518_Jean_Teule>

La maîtrise de l'espace éditorial des genres considérés, fondée sur une riche expérience de lecture (elle-même rendue possible par des conditions institutionnelles propices), permet ainsi aux bibliothécaires spécialistes d'opérer une hiérarchisation de l'ensemble de la production de polars, de bandes dessinées et de science-fiction / fantasy. Cette hiérarchisation fait apparaître l'opposition mise en lumière par Pierre Bourdieu entre pôle de grande production et pôle de production restreinte, mais la ligne de partage entre ce qui est admis en bibliothèque et ce qui ne l'est pas ne se superpose à celle qui oppose ces deux espaces du champ littéraire. Elle est plutôt double : au pôle le plus commercial, elle sépare le « franchement mauvais » ou « sans intérêt », exclu des bibliothèques (et dans lequel tombent aussi bien le roman d'espionnage que certaines bandes dessinées humoristiques), des productions divertissantes commerciales mais admises comme susceptibles d'apporter aux amateurs (donc souvent à un large public) d'agréables moments de lecture. Au pôle de production restreinte, la ligne de partage entre ce qui est admis et ce qui est écarté sépare les productions de qualité, dans lesquelles le travail formel permet l'expression d'une vision du monde originale, et les créations trop explicitement avant-gardistes, écartées comme n'étant susceptibles d'intéresser qu'un petit nombre de lecteurs et de laisser perplexes un assez grand nombre d'autres.

III. LITTÉRARISATION, AUCTORIALISATION, PATRIMONIALISATION

Les critères de jugement mis en œuvre par les bibliothécaires spécialistes de polar, de bande dessinée ou de science-fiction / fantasy, dans les analyses qu'ils présentent à l'oral ou produisent à l'écrit, participent, autant que la hiérarchisation interne, à la légitimation de ces genres. Ils témoignent en effet d'une tendance à esthétiser, à auctorialiser et à historiciser et patrimonialiser les œuvres analysées de manière à leur donner le statut d'œuvres littéraires à part entière.

1. ESTHÉTISATION

La légitimation d'un genre implique en effet d'abord qu'il soit reconnu comme objet esthétique ou comme littérature à part entière. Il est significatif à cet égard que la bibliothèque spécialisée dans le roman policier (qui réunit aussi une abondante documentation sur le fait divers et la criminalité) soit dénommée Bibliothèque des *Littératures* Policières.

La légitimation de la bande dessinée passe ainsi par une mise en avant de ses qualités esthétiques et par sa reconnaissance comme « neuvième art »[839], dont témoigne le fait que des revues d'art lui consacrent des numéros spéciaux[840] et qu'un diplôme national d'art plastique communication option BD a reçu l'agrément du ministère. Dans les présentations d'albums par la secrétaire du comité bande dessinée en réunion de réseau, le graphisme est ainsi fréquemment évoqué, sans toutefois faire l'objet de descriptions très précises. Les qualificatifs qui lui sont associés évoquent la finesse, la maîtrise et l'originalité. On retrouve cette perspective dans les critiques du comité bande dessinée qui figure dans les fascicules « Coups de cœur »[841].

Tableau 6-18 : Commentaires concernant le graphisme des bandes dessinées sélectionnées en coups de cœur par le Comité BD des bibliothèques de la Ville de Paris (2004-2006 ; 2008-2009)

Registre[842]	*Commentaires concernant le graphisme*
Maestria générale	« Beau roman graphique [...] œuvre **puissante** et saisissante » (2005) « Graphisme **superbe**, histoire captivante, tout le **talent** de Taniguchi s'exprime dans ce manga » (2006) « Le **talent** de Moebius et Tanigichi est au rendez-vous pour cet unique mais néanmoins **superbe** opus » (2006) « Scénario **impeccable**, **superbe** dessin et mise en couleurs **parfaite** sont les ingrédients de cet album **vraiment réussi** » (2004) « La **complicité** de Loustal et Paringaux fonctionne **à merveille** et nous offre un album noir, très noir » (2006) « Pour **ne rien gâche**r, le scénario de Vaughan est mis en images par des artistes de renom » (2008) « **Superbe réussite** graphique accompagnée d'un scénario assez noir et prenant » (2006) « Une **réussite** graphique et scénaristique ! » (2008)
Virtuosité graphique	« Le graphisme est **puissant, proche de la perfection** » (2009) « Une **fluidité** de langage qui démontre la **maestria** de l'auteur en la matière » « Avec quelques pointes de couleurs, associées à sa **grande maîtrise** du noir et blanc, l'auteur réalise ici **un exercice de grande tenue** » (2004) « Boulet nous montre **l'étendue de son talent** graphique (crayonnés, aquarelles, dessins au feutre ou au rotring) » (2008) « Un dessin **virtuose** » (2004) « Le Sud américain, ses rednecks et son racisme sont **dessinés avec beaucoup de talent** » (2005)

839 Titre de la revue fondée par Thierry Groensteen.

840 « Bandes d'auteurs », *Art press,* n° 26, 2005. « Qu'est-ce que la bande dessinée aujourd'hui ? », *Beaux arts,* mars 2003, décembre 2007, novembre 2008. « Qu'est-ce que le manga ? », *Beaux arts*, Hors-série 2008.

841 Voir tableau 6-18.

842 Cette classification des commentaires est de notre fait, de même que la mise en caractères gras de certains termes.

Beauté	« Le dessin est d'**une élégance à couper le souffle**, on peut parler ici de **manga d'auteur** » (2005) « Encore un **superbe** album de Chabouté qui, en plus de **nous régaler les yeux** avec son noir et blanc presque charbonneux, a imaginé une relecture de ce fait divers tout à fait intéressante » (2006) « Une BD **superbe** » (2006) « **Magnifiques** dessins N & B de Tardi » (2004) « Une première partie aux **dessins magnifiques** entrecoupée d'images diffusées par la télévision à cette époque. Une **merveille** ! » (2006)
Finesse	« Dessiné avec **finesse** » (2009) « Un graphisme en N & B **tout en finesse et en souplesse** » (2004) « Un **bijou** graphique inspiré de miniatures lumineuses d'époque » (2009) « Les dessins, **limpides et détaillés**, mettent en scène des personnages et des paysages très réussis avec une mention spéciale pour les splendides scènes de batailles » (2009) « Un dessin **très soigné** et réaliste » (2006) « Un dessin **très soigné** et réaliste » (2005) « Un graphisme **soigné** » (2006) « Les dessins fourmillent de clins d'œil et de **détails** » (2006) « Un graphisme toujours aussi **irréprochable** » (2005) « Un dessin plus **affiné**, mieux **maîtrisé**[843] et des couleurs **en parfaite adéquation** avec le thème » (2004) « Le côté graphique reste de **très bonne facture**, comme pour les autres œuvres de l'auteur, dans une trame un peu traditionnelle » (2008)
Sobriété	« Le graphisme est toujours aussi **léger et pétillant** » (2008) « un graphisme **sobre** et un découpage **maîtrisé** » (2009) « Le scénario est illustré par un trait **fin, sobre et élégant** parsemé de contrastes, où les non-dits et la sensualité jouent une place prépondérante » (2005) « **Ligne claire** résolument contemporaine » (2004) « **Ligne claire**, intérêt pour les formes géométriques, **sobriété** et pertinence des effets, N & B tranchés, **stylisation** des personnages » (2004) « L'**apparente naïveté** du dessin n'en dissimule pas la **richesse**, et les couleurs plutôt lumineuses sont brouillées par des traits gris et noirs » (2005) « Mathis nous présente une image **assez inédite** de l'au-delà, **d'une apparente simplicité** graphique. Un beau moment d'évasion. »
Adéquation au texte	« Ce témoignage est **restitué** par la photographie et le dessin qui s'imbriquent de **manière inédite et originale**. » (2004) « Son trait, assez caractéristique, **se marie bien** à cette histoire » (2009) « Le dessin un peu caricatural **est dans le ton de l'histoire** » (2006) « Le dessin est d'une grande **fluidité**, les formes sont douces et arrondies, les couleurs sont toutes pastels ou en demi ton. Tout semble discret, sans éclat ni effet, juste de quoi **mettre en valeur un récit** dur et très riche » (2005) « Un dessin **moderne très dynamique** qui **colle parfaitement** avec la thématique futuriste » (2004)

843 Il s'agit du deuxième volume d'une série : la critique compare avec le premier.

	« Avec un dessin **réaliste et dynamique**, l'auteur nous entraîne dans un thriller parfaitement bien orchestré » (2004) « Pour **illustrer** les missions de ce héros un brin fantasque, nous retrouvons Tony Moore, et son dessin **dynamique** et ses cadrages cinématographiques font de l'album un agréable divertissement » (2008) « La narration limpide est ici **particulièrement mise en valeur par le dessin** à la fois intimiste et énergique de Mathieu Blanchin » (2008) « Le trait noir & blanc, **épuré sert à merveille** cette chronique conjugale » (2004) « Un scénario assez classique mais **servi par un dessin** aux couleurs flamboyantes » (2006) « Une aventure invraisemblable **servie par un dessin** qui a de la gueule » (2005)
Création d'une atmosphère	« **Grand virtuose** du jeu d'ombre, Wilson donne à cette histoire toute la noirceur des grands polars américains » (2004) « Une **ambiance** très particulière, **renforcée par une mise en scène** à la forte intensité dramatique » (2008) « Les dessins **mettent en valeur l'ambiance** sombre, mais drôle, de la trame, en alternant l'obscur et les couleurs vives. Le tout **sert** un scénario solide et très réussi. » (2006) « Le graphisme très soigné **donne l'ambiance** » (2006) « Dessin soigné et **rendant bien les ambiances** africaines » (2006) « Le trait de Chauzy, dérangeant à souhait, **rend parfaitement cette ambiance** à la fois oppressante, glauque et malsaine » (2005) « Un graphisme superbe, précis, aux couleurs léchées **donnant une ambiance** à la fois étrange et sombre » (2006) « Le formidable travail sur les noirs **rend l'ambiance** ténébreuse et inquiétante. Les "griffonnages" précisent paradoxalement espace et personnages avec réalisme » (2004) « Son trait simple **dégage une réjouissante sérénité** » (2006) « Cet album, traité dans un style graphique brouillon et dépouillé **renferme la même énergie brutale** que les films d'horreur » (2004)
Expressivité	« Tout le récit se fait **en "caméra subjective"**, à hauteur d'homme [...] Bien plus qu'un concept ou un exercice de style » (2009) « Les émotions des personnages sont **illustrées** avec une grande justesse, le trait est précis et très agréable » (2008) « Son dessin façon peinture **nous fait ressentir** profondément l'abîme dans lequel les personnages sont entraînés » (2008) « Hargne, tristesse, peur, colère, joie, folie, passent tour à tour sur les visages [...] et **transmettent avec efficacité** les sentiments des protagonistes. L'ambiance est toujours sombre mais elle est avantageusement mise en valeur par une bichromie sépia » (2008)

Presque toujours mis en avant dans les présentations critiques faites des albums, le graphisme n'est presque jamais envisagé uniquement pour lui-même, dans une perspective purement esthète, mais est quasi-systématiquement mis en relation avec le

sens de l'œuvre, la manière dont il s'articule avec le texte et sa capacité à incarner des sentiments, des atmosphères et, au-delà, une vision du monde.

Les critiques de romans policiers font, de même, l'objet de commentaires stylistiques insistant sur le rythme, la capacité à créer une atmosphère ou les qualités de l'écriture.

> Ces observations sont corroborées par le discours tenu en entretien par la spécialiste du roman policier au niveau du réseau, qui présente le style non comme un élément qui opposerait les polars à la littérature générale en ne comptant que pour la seconde, mais comme un marqueur déterminant de la qualité, qui oppose bons et mauvais polars comme bons et mauvais livres de littérature générale : « Vous avez des romans de littérature générale qui sont écrits avec les pieds et vous avez des polars qui sont écrits avec les pieds. C'est le style des gens, mais il ne faut surtout pas croire... et d'ailleurs la preuve a été faite que [le polar] c'est un genre littéraire qui n'est pas facile à écrire, puisqu'il y a une dizaine d'années le Mercure de France avait lancé une collection de polars écrits par des grands écrivains : c'était pitoyable ! Ce n'est pas du tout un genre facile à maîtriser. » (*ibid.*)

Cette attention à l'écriture conduit les bibliothécaires spécialistes à porter un intérêt particulier à la qualité de la traduction.

> La spécialiste du roman policier, portée par sa position à être attentive au rôle de la traduction (qu'elle pratique elle-même, comme le faisait sa mère et comme le fait sa fille), souligne ainsi l'importance du traducteur dans l'élaboration des textes d'origine étrangère qui sont donnés à lire au lectorat français : « Bon alors quelquefois je me rends compte qu'il y a des livres qui ne sont peut-être pas mal écrits, [mais] qui sont mal traduits et ça, ça arrive. Il y a des livres, traduits de l'anglais en particulier, parce que c'est la langue que je maîtrise, quelquefois quand je lis la traduction français, je suis obligée de retraduire en anglais pour comprendre ce qui était écrit en français, parce que c'est incompréhensible. Donc bon, là c'est une question de traduction, c'est très important aussi. » (*ibid.*) La valeur stylistique tient donc non pas seulement à l'auteur mais au moins autant au traducteur.

Dans tous les cas, mettre l'accent sur l'aspect formel des œuvres, sur le style et le travail littéraire ou esthétique dont il est le fruit, c'est aller à l'encontre d'une idée répandue à propos des genres en voie de légitimation, selon laquelle ils sont constitués de livres vite écrits, à partir de ficelles connues et de schémas récurrents et sans recherche stylistique (ce qui est de fait le cas pour une partie des titres de ces genres, produits selon un rythme effréné qui laisse supposer un travail d'écriture réduit au minimum). Cette insistance sur les qualités formelles des œuvres est d'autant plus importante que la logique sérielle, qui domine dans l'univers de la bande dessinée et du manga, mais aussi du polar (« type de récit voué à une production-consommation aussi rapide qu'efficace », dit Jacques Dubois[844], avec un personnage d'enquêteur récurrent), fait s'enchaîner les titres, dans une logique de consommation et de remplacement d'un titre, aussitôt démodé, par le suivant.

844 Jacques Dubois, « Naissance du roman policier », art. cité, p. 53.

2. Inscription dans une culture légitime

D'autres commentaires soulignent la manière dont les auteurs de ces genres en voie de légitimation s'approprient ou évoquent des références relevant de la culture cultivée, ce qui, par transfert de capital symbolique, est un autre moyen d'inscrire les œuvres critiquées dans la culture légitime. Il s'agit, dans un certain nombre de cas, d'un savoir, historique ou sociologique, mobilisé par l'auteur[845] et, d'autres fois, de renvois à des références partagées relevant du même genre ou d'autres arts[846].

Tableau 6-19 : Références culturelles explicites mobilisées dans les critiques des* Crimes de l'année *n° 16

Domaine	*Références mobilisées*	*Extraits de la critique*[847]	*Livre critiqué*
Littérature	**Dante Alighieri**	« Alors que Dante Alighieri vient d'être nommé prieur de Florence par le conseil de la ville, le chef des forces de police vient le chercher pour constater l'assassinat d'un maître mosaïste dans l'église San Giuda. [...] Une multitude de pistes s'offrent à Dante qui endosse ici le rôle inattendu d'un enquêteur agissant avec circonspection, dans un contexte politique agité par la rivalité entre guelfes et gibelins. » (4733)	LEONI Giulio, *La conjuration du troisième ciel*, Belfond (Littérature étrangère), 2006.
Littérature	**Faust**	« Une belle énergie dans ce premier roman qui actualise en quelque sorte le mythe de Faust, un Faust établi à Wall Street. » (4687)	GLYNN Alan, *Champs de ténèbres*, Pocket (Thriller), 2005.
Littérature	**Charles Dickens**	« On notera depuis quelques temps un infléchissement dans l'œuvre d'Anne Perry qui, bien qu'elle campe encore des héroïnes déterminées et féministes avant l'heure, privilégie à présent les classes défavorisées de Londres au XIXe siècle. On discerne un zeste de Dickens dans ce nouvel et très bon roman centré sur les méfaits de l'ère industrielle. » (4782)	PERRY Anne, *Meurtres souterrains*, Paris : 10/18 (Grands détectives), 2006.
Littérature	**Baudelaire & « grands auteurs du XIXe siècle »**	« Un juge, un policier zélé et un journaliste tentent d'élucider cette énigme, se confrontant au passé qui ressurgit [...] ainsi qu'à une galerie de personnages troubles parmi lesquels	REMY Philippe, *La chambre close*, Paris : Phébus (D'aujourd'hui), 2006.

845 Voir *infra* IV.

846 Voir tableau 6-19.

847 Le numéro indiqué entre parenthèses après l'extrait correspond au numéro de la critique dans *Les crimes de l'année* n°16.

		figure un certain Baudelaire. [...] La construction de l'histoire, non dénuée de suspense, et la mise en perspective avec les grands auteurs du XIXe siècle font de cet ouvrage atypique un agréable divertissement. » (4793)	
Littérature	**Émile Zola & Marcel Pagnol**	« Jean Contrucci a conservé la mémoire de nombreuses affaires qui ont défrayé la chronique en leur temps. Il les utilise pour donner vie à un couple d'enquêteurs, contemporain de Juve et Fantômas, qui vont rappeler à nos mémoires des crimes crapuleux à l'arrière-fond social. Son style alerte et sa profonde connaissance des lieux et des circonstances de tels méfaits rendent très agréable la lecture de cette série de romans intitulés *Les Nouveaux Mystères de Marseille*, en hommage au célèbre roman d'Emile Zola. On retrouve chez lui l'esprit de Pagnol. » (4640)	CONTRUCCI (Jean), *La faute de l'abbé Richaud*, Paris : L.G.F. (Le Livre de poche), 2005.
Littérature	**Jorge Luis Borges**	« Grand admirateur de Jorge Luis Borges auquel il rend un hommage appuyé, il offre au lecteur un moment d'absolu bonheur littéraire. » (4601)	BAYER William, *La Ville des couteaux*, Paris : Rivages, 2006.
Littérature	**Elizabeth Braddon, Wilkie Collins, Virginia Woolf**	« Suspense raffiné, mystère doublé de fantastique, on mesure dans les trois textes de ce recueil ce que Germaine Beaumont doit à ses auteurs de prédilection, qu'il s'agisse d'Elizabeth Braddon, Wilkie Collins, Agatha Christie ou Virginia Woolf. Une éminente personnalité des lettres françaises à redécouvrir. » (4602)	BEAUMONT Germaine, *Des maisons, des mystères*, Paris : Omnibus, 2006.
Littérature policière	**Agatha Christie**		
Littérature policière	**Ed McBain**	« Ken Bruen inaugure ici une série d'une noirceur qui ne le cède en rien à ses précédents titres. Les mêmes qualités sont à l'œuvre, du style incisif à l'humour féroce, de la narration rythmée par des chapitres courts aux multiples références à Ed McBain, Robin Cook ou Francis Bacon. » (4616)	BRUEN Ken, *Delirium tremens,* Paris : Gallimard (Folio policier), 2006.
Littérature	**Robin Cook**		
Peinture	**Francis Bacon**		
Philosophie	**Platon**	« Au-delà du suspense, ce livre dont le titre fait référence à Platon et au mythe de la caverne livre une réflexion intéressante sur la nature humaine et le destin, mais aussi sur la science, le progrès et l'éthique. »	GUILFOILE Kevin, *Le poids des ombres*, Denoël, 2006.

		(4698)	
Philosophie	**Sénèque**	« Auteur rare, Andreas Eschbach livre ici un roman humaniste, mélange subtil de suspense et de science-fiction, où l'on partage avec émotion le destin pathétique d'un homme qui s'est prêté corps et âme à un idéal et qui se voit recyclé et pourchassé sans autre forme de procès. Son seul recours pour oublier son sort douloureux demeure la lecture du stoïcien Sénèque. » (4670)	ESCHBACH Andreas, *Le dernier de son espèce*, L'Atalante (La dentelle du cygne), 2006.
Philosophie	**Érasme**	« Faisant sienne la phrase d'Erasme : "Au royaume des aveugles les borgnes sont rois", l'auteur ouvre une piste de réflexion introspective : ce que nous sommes et ce que nous avons envie d'être sont-ils en accord avec l'image que nous renvoyons ? » (4837)	WALTER Jess, *Où les borgnes sont rois*, Paris : Seuil (Thriller), 2005.
Philosophie & poésie	**Ralph Emerson, Henry Thoreau**	« Son lyrisme révèle un idéalisme proprement américain, dans l'expression d'une harmonie perdue entre l'homme et la nature. Il s'inscrit dans la filiation de la philosophie naturelle de Ralph Emerson ou d'Henry Thoreau. En cela, il rejoint l'univers mental de Terence Malick. » (4620)	BURKE James Lee, *Le Boogie des rêves perdus*, Paris : Rivages (Rivages/noir), 2006.
Cinéma	**Terence Malik**		
Cinéma	**Michel Audiard**	« Philippe Colin-Olivier dresse ici une savoureuse galerie de portraits. Son style est fleuri et donne à ce titre une atmosphère à la Audiard, digne des *Barbouzes* ou des *Tontons flingueurs.* Des dialogues truculents et d'éclatants rebondissements font de ce polar, à la limite du pastiche, une fort agréable lecture. » (4635)	COLIN-OLIVIER Philippe, *Festival de came*, Arles : Actes Sud (Babel noir), 2006.
Cinéma	***Fantasia chez les ploucs ; La Nuit du chasseur***	« Ce roman époustouflant d'un auteur totalement méconnu de son vivant et porté à l'écran en 1981 par Sam Pillbury, avec John Carradine dans le rôle titre, campe un personnage qui s'apparente au jeune héros de *Fantasia chez les ploucs* pour le regard critique qu'il porte sur les adultes de son entourage et à celui de *La nuit du chasseur* pour l'ingénuité dont il fait preuve. » (4759)	MORRIESON Ronald Hugh, *L'Épouvantail*, Paris : Rivages (Rivages/noir), 2006.
Photographie	**Robert Doisneau**	« À travers les errances de l'enquêteur, s'esquisse la cartographie de lieux appartenant déjà au passé,	DEMOUZON Alain, *Agence Melchior*, Paris : Fayard

		hommage à la banlieue populaire telle que l'ont immortalisée les images d'un Robert Doisneau. » (4656)	(Fayard noir), 2006.

3. AUCTORIALISATION

La légitimation du polar, de la bande dessinée et de la science-fiction passe en outre et surtout par une auctorialisation, c'est-à-dire par une critique qui ne se contente pas de considérer chaque texte dans sa singularité, ou comme partie d'une collection, et pour le plaisir de lecture qu'il est susceptible de procurer, mais qui le rapporte systématiquement à un nom d'auteur, porteur d'un capital symbolique, et à une trajectoire d'auteur. Cette perspective peut aujourd'hui paraître ordinaire, dans la mesure où elle correspond à la manière de lire les genres légitimes et où elle est suffisamment entrée dans les mœurs dans le cas des genres en voie de légitimation pour faire oublier qu'elle n'a pas toujours été la norme.

> Huguette Rigot s'étonnait ainsi, dans sa thèse soutenue en 1993, de la posture singulière d'un enquêté lecteur de romans policiers, qui affirmait attacher une importance particulière au nom d'auteur : « Cette réflexion est étonnante et ne correspond pas du tout aux réactions des autres interviewés qui, souvent confrontés au domaine de la littérature policière, tout en avouant lire de nombreux titres, disent leur gêne, leur difficulté à se retrouver dans cette production où la notion d'auteur est peu établie, sauf pour quelques uns d'entre eux les plus célèbres, mais peut-être aussi les plus conformistes. »[848] Huguette Rigot lisait cette auctorialisation comme une volonté de l'enquêté de légitimer sa propre pratique : « Il est tout à fait symptômatique de voir affirmée cette notion d'auteur dans un genre qui a tendance à la dénier, dans un genre littéraire non légitime. Il faut donc en conclure que plus l'interviewé fait référence à cette notion, plus en fait il tente par là même de légitimer sa pratique de lecture, qui ne l'est pas pour la société. »[849] Elle opposait alors ce schème de perception en terme d'auteurs à celui qui raisonne par collection : « Le corollaire de cette volonté de légitimation du genre policier par la référence totale et obligée à la notion d'auteur est la négation de ce qui fait la caractéristique même de la littérature policière pour la grande majorité des lecteurs, à savoir leur enfermement dans des collections spécialisées se distinguant particulièrement par des visuels forts. »[850]

Le statut du genre policier a nettement évolué depuis et ce serait le méconnaître que de continuer à parler simplement de « genre littéraire non légitime ». Mais il faut noter le rôle qu'a joué dans sa légitimation une auctorialisation précédemment réservée aux genres supérieurs. Cette posture consistant à rapporter les textes au nom de leur auteur est devenue la règle, si ce n'est pour tous les lecteurs du moins pour tous les

848 Huguette RIGOT, *Les couvertures de livres, op. cit.,* p. 490.
849 *Ibid.,* p. 491.
850 *Ibid.,* p. 491-492.

médiateurs qui participent à la sélection critique et à la reconnaissance de ces genres, et ce non seulement pour les romans policiers mais aussi pour la science-fiction / fantasy et même pour la bande dessinée, même si elle a pour effet de passer sous silence le rôle, dans la production du texte, d'autres acteurs comme l'éditeur (qui participe souvent à faire remodeler le texte), le traducteur (on lit en France une majorité de romans policiers traduits) ou le collectif qui a permis la réalisation matérielle de l'ouvrage et qui est particulièrement essentiel dans le cas de la bande dessinée.

> Dans un article consacré à Hergé, Marc Lits note ainsi que le musée fondé à Louvain en 2009 porte le nom d'Hergé et non de Tintin : « Ce monument apparaît donc comme la pierre angulaire dans un système de célébration d'un genre longtemps méprisé, et cette consécration passe aussi par la remise au premier plan du nom de l'auteur, dans un champ où la logique de production collective l'a longtemps emporté, Hergé lui-même ayant de son vivant fondé et dirigé les studios qui portaient son nom et assuraient les tâches annexes de la création (encrage et mise en couleur des planches, création de dessins animés, de produits dérivés...). »[851]

L'auctorialisation permet l'accumulation de capital symbolique autour d'un nom propre. La consécration de quelques auteurs bénéficie en retour, par transfert de capital symbolique, au statut du genre : chaque genre a ses auteurs stars, incontournables, qui bénéficient d'une grande renommée et profitent au genre dans son ensemble. Cette valeur symbolique peut se convertir en valeur économique : une gouache de Tintin a été vendue 764 200 euros lors d'une vente chez Acturial à Paris, tandis que les planches originales de Bilal, Tardi, Moebius ou Franquin se vendent à plusieurs dizaines de milliers d'euros[852]. Par ailleurs, la reconnaissance symbolique par les pairs et les critiques n'est pas antithétique avec le succès public : certains auteurs situés au pôle de création de la bande dessinée, comme Trondheim, Joann Sfar ou Marjane Satrapi, connaissent ainsi un grand succès public, tandis que, dans l'univers du polar, Fred Vargas et Didier Daeninckx ont reçu la faveur de la critique comme du public, la première ayant assuré le succès économique de son éditrice Viviane Hamy tandis que le second fait partie des grands noms de la Série noire des éditions Gallimard[853].

Certains auteurs ont atteint un statut patrimonial, dont témoigne la réédition de leurs textes en « œuvres complètes », notamment dans la collection Bouquins des éditions Robert Laffont[854] ou encore aux éditions Omnibus. Un certain nombre de bibliothèques ont ainsi dans leurs fonds des rééditions de textes fondateurs qui constituent l'histoire de ces genres, sans toutefois que la présence de ces ouvrages soit

---

851 Marc Lits, « Hergé dans le panthéon de la culture », *Hermès,* n° 54, 2009, p. 52.

852 Source : *ibid.*

853 Sollicités par exemple par les éditions La Branche pour écrire des romans de poche aux titres en forme de calembours, comme le note la critique des *Crimes de l'année n°16* sur Didier Daeninckx, *On achève bien les disc-jockeys*, Éd. La Branche (Suite noire), 2006.

854 Voir annexe 6-5 : tableau 6-20 : Les romans policiers de la collection Bouquins dans les bibliothèques de la Ville de Paris.

systématique : avec une moyenne de 13 exemplaires par volume dans l'ensemble du réseau parisien, Arthur Conan Doyle, Boileau-Narcejac, Gaston Leroux, Léo Malet, Ian Fleming et John Le Carré n'ont pas la présence massive de Fred Vargas (41 exemplaires brochés, 11 exemplaires en poche, 19 exemplaires en gros caractères, 19 exemplaires en enregistrement sonore pour *Sous les vents de Neptune*, édité par Viviane Hamy en 2004) ou de Stieg Larsson (69 exemplaires, répartis dans 39 établissements, pour *Les hommes qui n'aimaient pas les femmes,* premier tome de la trilogie *Millenium* paru aux éditions Actes Sud en 2007[855]*)*. Les éditions Omnibus publient d'autres classiques du genre policier, comme Georges Simenon, Maurice Leblanc, Ed McBain et Elizabeth George, avec des taux de présence proches de ceux observés pour les policiers de la collection Bouquins.

La constitution d'un certain nombre d'auteurs en références du genre permet de leur rapporter les auteurs encore peu reconnus de manière à les légitimer (en les situant à la hauteur de la référence) et à souligner la manière dont, tout en s'inscrivant dans des filiations plus ou moins revendiquées, ils participent au renouvellement du genre. Ces références aux classiques du genre, anciens ou plus contemporains, participent à légitimer les œuvres en les inscrivant dans une histoire[856]. Mais il s'agit surtout, en bibliothèque, de participer à la reconnaissance d'auteurs non encore patrimonalialisés et donc à l'établissement du canon de ces genres, dans la mesure où ce canon est d'autant plus fluctuant qu'il n'est pas encore inscrit dans le marbre des dictionnaires et des manuels scolaires de littérature.

Tableau 6-21 : Références nominatives intragénériques dans les critiques des* Crimes de l'année *n° 16

Référence mobilisée	***Extraits de la critique[857]***	***Livre critiqué***
Sherlock Holmes (Arthur Conan Doyle)	« Cette troisième aventure du **Sherlock Holmes chinoi**s marie une fois encore la mythologie du Céleste Empire et la description d'une société moderne en pleine mutation. » (4703)	HE Jiahong, *L'Énigme de la pierre œil de dragon*, L'Aube, 2006.
James Bond (Ian Fleming)	« Les armes de ce **nouveau James Bond** sont plus psychologiques que technologiques. Au-delà de ses talents d'agent secret, ce superhéros s'affirme comme un être de chair et de sang. » (4669)	EISLER Barry, *Macao blues*, Belfond (Nuits noires), 2006.
Raymond Chandler	« Bien loin des privés flamboyants ou "trompe-la-mort", le personnage de Spenser,	PARKER Robert B., *Back story*, B. Pascuito,

855 Ce premier tome a été le livre le plus vendu en France en 2008, les deux volets suivants de la trilogie ayant fait aussi partie de la liste des livres les plus vendus en 2008.

856 Voir tableau 6-21.

857 La mise en caractères gras est de notre fait, dans ce tableau et dans les autres tableaux qui, dans ce chapitre, présentent des extraits de critiques figurant dans *Les crimes de l'année* n° 16.

	créé en 1973 en **hommage au Marlowe de Raymond Chandler**, œuvre comme un petit artisan, ne dédaignant pas de recourir à des moyens illicites pour mener l'enquête, voire d'abattre froidement les malfaisants. » (4772)	2006.
Agatha Christie	« Avec son talent habituel, P. D. James compose une intrigue subtile au niveau de ses mobiles psychologiques, dans un **décor qui n'est pas sans rappeler celui des célèbres *Dix petits nègres***. » (4715)	JAMES Phyllis Dorothy, *Le phare*, Fayard (Policiers), 2006.
John Harvey & Ian Rankin	« Suite d'une série d'une extrême gravité et d'une grande sensibilité, consacrée à un groupe de policiers à la personnalité attachante et surtout à une ville dont la sociologie s'est profondément modifiée au cours des dernières décennies. **On y retrouve le mal-être qu'illustrent si bien des John Harvey ou Ian Rankin**. Graham Hurley **se pose comme leur égal** et mérite toute notre attention. » (4710)	HURLEY Gaham, *La nuit du naufrage*, Paris : Éd. du Masque, 2006.
Donald Westlake & Carl Hiaasen	« **Considéré par la critique comme l'équivalent australien d'un Donald Westlake ou d'un Carl Hiaasen**, Shane Maloney adopte un ton beaucoup plus grave que dans ses romans précédents même s'il développe, avec talent et humour noir, le thème du trafic des espèces protégées et mène une charge légère contre le système politique australien qui constitue ordinairement sa principale cible. » (4738)	MALONEY Shane, *Spécialité de fruits de mer*, Paris : Éd. du Masque, 2006.
Carl Hiaasen	« Un roman exceptionnel, d'une très grande drôlerie, qui pointe les travers les plus flagrants de la société américaine. Même s'il est impossible de résumer en quelques lignes les péripéties innombrables du récit, **on pense immanquablement à Carl Hiaasen** en lisant Tim Dorsey, la dimension écologique en moins. » (4662)	DORSEY Tim, *Triggerfish twist*, Paris : Rivages (Rivages/ Thriller), 2006.
Donald Westlake	« **On comparera avec attention** ce titre **à *Les Sentiers du désastre* de Donald Westlake** (voir infra) pour dégager les méthodes qu'emploient les deux personnages récurrents de l'auteur dans des circonstances similaires. » (4816)	STARK Richard, *Firebreak*, Paris : Rivages (Rivages/ Thriller), 2005.
Christopher Moore	« Franco Mimmi propose ici une lecture très personnelle du *Nouveau Testament* qui, sous sa plume, devient une sorte d'étrange roman d'espionnage. **Sa démarche n'est pas sans rappeler celle de Christopher Moore** dans son roman intitulé *L'Agneau*, la dimension parodique en moins. » (4753)	MIMMI Franco, *Notre agent en Judée*, Paris : Gallimard (Folio policier), 2006.

Il s'agit de repérer les œuvres marquantes, qui viennent modifier l'horizon d'attente dans lequel elles s'inscrivent[858], et les œuvres qui ont vocation à durer, c'est-à-dire dont l'intérêt est susceptible de dépasser l'immédiateté d'une lecture divertissante vite oubliée. Mais il s'agit surtout, par là, de participer à la constitution d'un panthéon d'auteurs, donc de repérer de nouveaux auteurs et de suivre ceux qui ont été précédemment repérés. Chaque livre est lu dans la perspective de ceux du même auteur qui l'ont précédé ou qu'il laisse escompter. La comparaison avec les livres précédemment publiés par l'auteur est ainsi un trait récurrent dans la présentation des romans policiers par les bibliothécaires spécialistes du genre dans *Les crimes de l'année*[859]. Elle inscrit le livre dans une trajectoire, mais elle est aussi, pour les bibliothécaires, une manière d'asseoir leur propre légitimité en soulignant leur capacité à établir des comparaisons, c'est-à-dire à introduire dans leur lecture une distance critique et surtout à mobiliser une culture du genre fondée sur l'expérience acquise au fil des années.

Tableau 6-22 : Exemples de commentaires critiques figurant dans* Les crimes de l'année *n°16 indiquant une lecture comparatiste des différents titres d'un auteur

Extrait de la critique	*Livre critiqué*
« **Au contraire de sa dernière enquête** très médiatique [...], Clevenger aborde ici le domaine de l'intime. Et **l'auteur, qui sait y faire**, suscite chez le lecteur **autant** de passion **que dans ses ouvrages précédents**. » (4588)	ABLOW Keith, *Suicidaire* / trad. de l'anglais (États-Unis), Éd. du Rocher (Thriller), 2006.
« Belle réussite d'un **auteur toujours aussi à l'aise** dans l'évocation d'un XVIIe siècle tourmenté. » (4590)	AILLON Jean d', *L'Exécuteur de la haute justice*, Paris : Éd. du Masque, 2005.
« [...] troisième roman de Campbell Armstrong [...]. Il y **confirme un talent** de conteur et de fin psychologue. » (4593)	ARMSTRONG Campbell, *Colère blanche* / traduit de l'anglais (Grande-Bretagne), Paris : Éd. du Masque, 2006.
« Harlan Coben **confirme son talent** de conteur en faisant une incursion dans le monde de la grande criminalité. Ce roman **s'apparente moins au genre suspense que les précédents**, mais permet à ses fidèles lecteurs d'appréhender **un nouvel aspect de son art**. » (4633)	COBEN Harlan, *Innocent* / trad. de l'anglais (États-Unis), Paris : Belfond, 2006.
« Cette avant-dernière aventure du croque-mort **tient toutes les promesses des trois précédentes**. » (4634)	COCKEY Tim, *Le croque-mort est bon vivant* / trad. de l'anglais (États-Unis), Paris : Alvik (Policier), 2006.
« **Comme à son habitude,** Stéphanie Barron glisse sa plume dans la main de Jane Austen [...]. C'est **comme toujours** un régal. » (4597)	BARRON Stephanie, *Jane Austen et le prisonnier de Wool House* / trad. de l'anglais (États-Unis), Paris : Éd. du Masque,

858 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op. cit.,* p. 48-49.

859 Voir tableau 6-22.

	2006.
« On plonge **toujours avec le même plaisir** dans le Moyen Age de Paul Harding, aux traits de civilisation si innombrables et piquants. [...] Le suspens **comme d'habitude** est parfait. » (4702)	HARDING Paul, *La chambre du diable* / trad. de l'anglais (Grande-Bretagne), Paris : 10/18 (Grands détectives), 2005.
« Pierre Filoche **revient au vrai roman noir en confirmant son très grand talent**. Dans ce genre, ce livre est sans aucun doute l'un des meilleurs de l'année. » (4673)	FILOCHE Pierre, *On ne demande pas la neige*, Les Contrebandiers, 2005.
« Voilà **du grand Battisti**. » (4599)	BATTISTI Cesare, *L'eau du diamant* / trad. de l'italien, Paris : Éd. du Masque, 2006.
« Ken Bruen inaugure ici une série qui **ne le cède en rien à ses précédents titres**. **Les mêmes qualités** sont à l'œuvre, du style incisif à l'humour féroce, de la narration rythmée par des chapitres courts aux multiples références à Ed McBain, Robin Cook ou Francis Bacon. **Virtuose** dans l'art de camper des antihéros, Ken Bruen **confirme** le sentiment qu'**on tient là un des meilleurs auteurs** irlandais d'une génération **en passe de renouveler le genre policier**. » (4616)	BRUEN Ken, *Delirium tremens : une enquête de Jack Taylor* / trad. de l'anglais (Irlande); Paris : Gallimard (Folio policier), 2006.
« Troisième aventure de personnages découverts dans *Mort sur annonces*, ce roman original [...] **confirme les qualités déjà décelées chez son auteur**. Son **style** est **plus abouti**, ses **personnages mieux campés**. **Un auteur** français **à découvrir et à suivre**. » (4667)	DUMONT Éric, *Toulon-sur-Seyne*, Liv'éditions (Liv'poche. Suspense), 2006.

Cette perspective comparatiste permet de relever des inégalités de niveau dans la carrière des auteurs[860].

Tableau 6-23 : Exemples de critiques figurant dans* Les crimes de l'année *n°16 indiquant une comparaison des différents titres d'un auteur en terme de niveau de qualité

Extrait de la critique	***Livre critiqué***
« Dans *Icpress danger immédiat*, Len Deighton **fait preuve de la puissance de son humour** parfois caustique et d'un style brillant et nerveux, même s'**il ne s'agit pas de son roman le plus abouti** » (4600)	BAUDOU Jacques (éd.), *Agents secrets dans la guerre froide*, Paris : Omnibus, 2006.
« **Loin du** désenchantement concentré du **remarquable** *Casino Moon*, Peter Blauner signe ici un roman **plus conventionnel**, peu subtil mais intéressant » (4609)	BLAUNER Peter, *Temps de chien sur la ville* / trad. de l'anglais (États-Unis), Paris : Pocket (Thriller).
« **L'ennui avec les bons écrivains est qu'on devient très exigeant à leur égard**. Ainsi en est-il pour James Lee Burke dont **le dernier titre reprend, sans les renouveler vraiment, ses thématiques favorites**. [...] Un très bon roman, mais seulement **un bon Burke, pas du niveau des meilleurs** comme *Purple Cane Road.* » (4621)	BURKE James Lee, *Jolie blon's bounce* / trad. de l'anglais (États-Unis), Paris : Rivages (Rivages/ Thriller), 2006.

860 Voir tableau 6-23.

Les productions de nouveaux auteurs sont elles-mêmes inscrites dans la perspective des livres à venir et attendus[861].

Tableau 6-24 : Exemples de critiques figurant dans* Les crimes de l'année *n°16 indiquant des attentes à l'égard des publications à venir du même auteur

Extrait de la critique	*Livre critiqué*
« **L'auteur confirme ici son talent** à camper des personnages hantés par un passé douloureux et par les maladies du corps et de l'âme. **Il faut suivre la carrière de cette nouvelle reine de l'angoisse** qui rompt avec les stéréotypes du genre. » (4607)	BLANCHARD Alice, *Un mal inexpiable* / trad. de l'anglais (États-Unis), Paris : Belfond (Nuits noires), 2006.
« Dénonçant la violence sous toutes ses formes, Robert Crais se fait le porte-parole de générations d'anciens combattants engagés dans les guerres menées par les États-Unis depuis un demi-siècle. Ses romans **désertent peu à peu les rivages solides de la littérature policière convenue pour prendre une forme plus personnelle et plus riche**. **À suivre sans hésitation**. » (4644)	CRAIS Robert, *L'homme sans passé* / trad. de l'anglais (États-Unis), Paris : Belfond (Nuits noires), 2006.
« Un **auteur à suivre**. » (4592)	ANDERSON Lin, *La toile sanglante* / traduit de l'anglais (Grande-Bretagne), Paris : Payot (Payot suspense), 2005.
« **L'essai,** s'il n'est **pas encore un coup de maître, laisse présager la brillante carrière d'un auteur** dont **chaque nouveau titre est désormais très attendu**. » (4647)	CROMBIE Deborah, *Meurtres en copropriété* / trad. de l'anglais (États-Unis), Paris : L.G.F. (Le Livre de poche), 2005.
« Nouveau venu dans le monde du roman policier, Sèrgios Gákas **révèle** avec bonheur l'existence d'**une école grecque du noir**. Dans un **style littéraire accompli**, il offre une **vision originale** d'un pays dont le passé politique reste omniprésent [...]. Un grand roman et un **auteur prometteur qu'on espère retrouver** au plus vite. » (4681)	GÁKAS Sèrgios, *La piste de Salonique*, Paris : L. Levi (À corps et à crimes), 2006.

Un auteur est identifié à un style qui fonde sa singularité et constitue en quelque sorte sa signature[862].

> Cette attention critique à la singularité d'écriture des auteurs de romans policiers est corroborée par les précisions données en entretien par celle qui coordonne *Les crimes de l'année* : « Un livre bien écrit peut être très bien écrit, c'est-à-dire avec un style littéraire particulier, personnel... Proust n'écrit pas comme Sartre, hein. Bon, ils écrivent très bien tous les deux. *[Elle rit.]* Mais ce n'est pas le même style. Donc là il y a des styles différents. Au niveau du polar, Jean-Patrick Manchette n'écrit pas comme... je ne sais pas moi... Jean-Bernard Pouy, pour prendre deux contemporains : ils écrivent très bien tous les deux, mais ce n'est pas le même style, pas la même patte si vous voulez. »

861 Voir tableau 6-24.

862 Voir tableau 6-25.

(bibliothécaire femme, 50 ans, spécialisée dans la sélection des romans policiers, Bibliothèque des Littératures Policières, entretien du 2 août 2007)

Tableau 6-25 : Exemples de critiques figurant dans* Les crimes de l'année *n°16 associant un auteur à un style propre

Extrait de la critique	*Livre critiqué*
« On reconnaît **la patte d'un maître** du thriller à l'américaine, **déjà remarqué** pour *Le 8e jour.* » (4624)	CASE John, *Magie noire* / trad. de l'anglais (États-Unis), Presses de la Cité (Sang d'encre), 2006
« Dans **le style qui lui est si particulier**, Peter Bowen offre à son héros une **nouvelle** aventure. » (4611)	BOWEN Peter, *La terre écorchée* / trad. de l'anglais (États-Unis), Paris : 10/18 (Grands détectives), 2006.
« Dans **le style qui lui est si particulier** (sous-chapitres de quelques lignes), Mary Jane Clark **confirme un talent original** d'auteur populaire. » (4628)	CLARK Mary Jane, *Nulle part où aller* / trad. de l'anglais (États-Unis), Paris : Archipel.

Ainsi, en mettant l'accent sur les propriétés formelles proprement esthétiques des œuvres analysées, en les réinscrivant dans des trajectoires d'auteurs et dans l'histoire de leur genre, les bibliothécaires spécialistes du polar, de la bande dessinée et de la science-fiction / fantasy procèdent à une opération de légitimation des genres considérés, qui tend à les élever à la hauteur d'une « littérature générale » susceptible d'une lecture lettrée.

IV. L'intérêt de ces récits en lecture publique

Toutefois, si polars, bandes dessinées et science-fiction sont ainsi mis en valeur par les bibliothécaires, c'est bien surtout parce qu'ils relèvent non seulement d'une possible lecture lettrée, mais surtout du plaisir d'une « lecture ordinaire » qui est au fondement de la bibliothèque de lecture publique. Situés dans la hiérarchie des genres sur le même créneau moyen que la bibliothèque de lecture publique dans l'espace des bibliothèques et dans le champ de l'offre de lecture, ils permettent de toucher un large lectorat et, parce qu'ils savent à la fois divertir et instruire, en ouvrant sur toutes sortes de savoirs d'ordre historique, sociologique ou psychologique, ils sont particulièrement susceptibles de susciter l'intérêt (au double sens d'« être captivé par » et de « trouver un intérêt à »[863]) des usagers des bibliothèques comme des bibliothécaires eux-mêmes.

863 Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire, op. cit.*

1. Homologie de position et réciprocité d'intérêts

La place privilégiée accordée aux genres en voie de légitimation dans l'espace des bibliothèques publiques s'inscrit dans une logique d'intérêt réciproque : les bibliothèques servent ces genres, en participant à leur légitimation, tandis que, réciproquement, ces genres servent les intérêts des bibliothèques en coïncidant avec les modes de lecture qu'elles encouragent et en touchant le public qu'elles visent. Pierre Bourdieu pointait « l'homologie structurale et fonctionnelle entre la position d'un écrivain ou d'un artiste déterminé dans le champ de production et la position de son public dans le champ des classes et des fractions de classe »[864]. On observe de même une homologie de position entre ces « arts moyens »[865] (intermédiaires dans la hiérarchie des genres) et les publics visés par les bibliothèques de lecture publique (grand public, à mi-chemin entre le public populaire le plus éloigné de la culture savante et les lecteurs experts s'adonnant à des lectures « pointues », savantes ou avant-gardistes).

L'intérêt manifesté pour ces genres par les bibliothécaires participe d'une volonté politique de promotion de la lecture : si la bibliothèque de lecture publique vise avant tout à « faire lire », c'est-à-dire à développer la lecture comme une pratique bonne en soi, sans établir de hiérarchies entre bonnes (légitimes) et mauvaises (illégitimes) lectures, la bande dessinée, le roman policier et la science-fiction / fantasy constituent des moyens privilégiés d'atteindre cet objectif. Ces genres en voie de légitimation sont par ailleurs plus que d'autres susceptibles de toucher des lectorats larges aux positions sociales très diverses : la dernière enquête sur les pratiques culturelles des Français témoigne en effet de faibles variations du lectorat de ces genres en fonction des catégories socio-professionnelles[866]. Lus dans les classes moyennes et populaires, ces genres trouvent en effet aussi leur place dans les menus de lecture des élites « omnivores »[867].

---

864 Pierre Bourdieu, *La distinction, op. cit.,* p. 266.

865 Pierre Bourdieu, Luc Boltanski, Robert Castel & Jean-Claude Chamboredon, *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris : Éd. de Minuit, 1965.

866 Voir tableaux 6-26 et 6-27.

867 Richard A. Peterson, « Understanding Audience Segmentation : From Elite and Mass to Omnivore and Univore », *Poetics,* n° 21, 1992, p. 243-258. Voir aussi Bernard Lahire, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris : Éd. La Découverte, 2004.

Tableau 6-26 : Part des lecteurs, en fonction des catégories socio-professionnelles, plaçant les romans policiers, les mangas & comics et les bandes dessinées parmi les genres de livres qu'ils lisent le plus[868]

PCS du chef de ménage	*Romans policiers ou d'espionnage*	*Manga & comics*	*Bandes dessinées*
Agriculteurs	27%	3%	14%
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	39%	7%	26%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	40%	8%	29%
Professions intermédiaires	41%	6%	30%
Employés	39%	10%	21%
Ouvriers	39%	8%	26%
Inactifs	32%	12%	31%
Ensemble	*39%*	*8%*	*26%*

Exemple de lecture : 27% des agriculteurs interrogés mettent le roman policier ou d'espionnage parmi les genres de livres qu'ils lisent le plus.

Tableau 6-27 : Part des lecteurs de romans non-policiers – en fonction des catégories socio-professionnelles – qui placent les romans de « science-fiction, fantastique, heroic-fantasy et horreur » parmi les genres de romans qu'ils lisent le plus[869]

PCS du chef de ménage	*Science-fiction, fantastique, heroic-fantasy, horreur*
Agriculteurs	11%
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	21%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	21%
Professions intermédiaires	24%
Employés	25%
Ouvriers	21%
Inactifs	32%
Ensemble	*23%*

Exemple de lecture : 11% des agriculteurs interrogés lecteurs de romans non policiers mettent la science-fiction/fantasy parmi les genres romanesques qu'ils lisent le plus.

Par ailleurs, alors que les emprunteurs traditionnels des bibliothèques publiques sont majoritairement des femmes, polars et surtout bande dessinée et science-fiction / fantasy peuvent permettre de toucher un public plus jeune et plus masculin et peut-être de faire revenir dans les bibliothèques les jeunes adultes qui les ont désertées à l'adolescence. Bande dessinée et science fiction sont en effet davantage lus par les

868 Source : *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, enquête 2008 conduite par Olivier Donnat pour le ministère de la culture, question 64a. Résultats en ligne : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/08resultat_chap6.php>

869 Source : *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, *op. cit.*, question 64c.

jeunes adultes, et plus encore par les jeunes adultes de sexe masculin : leur place dans les genres lus le plus souvent croît au fur et à mesure que l'on se rapproche des classes d'âge les plus jeunes[870].

Tableau 6-28 : Part des lecteurs, par classes d'âge et sexes, qui placent les mangas & comics et les autres bandes dessinées parmi les genres de livres qu'ils lisent le plus[871]

Âge	*Manga & comics*	*Bandes dessinées*
15-19 ans	30%	47%
20-24 ans	22%	37%
25-34 ans	12%	38%
35-44 ans	5%	30%
45-54 ans	3%	24%
55-64 ans	1%	16%
65 ans et plus	0%	7%
Ensemble	*8%*	*26%*
Ensemble hommes	*12%*	*35%*
Ensemble femmes	*5%*	*20%*

Exemple de lecture : 30% des 15-19 ans interrogés mettent le manga parmi les genres de livres qu'ils lisent le plus.

Tableau 6-29 : Part des lecteurs de romans non-policiers – en fonction de la classe d'âge et du sexe – plaçant les romans de science-fiction, fantastique, heroic-fantasy et horreur parmi les genres de romans qu'ils lisent le plus[872]

Âge	*Science-fiction, fantastique, heroic-fantasy, horreur*
15-19 ans	51%
20-24 ans	42%
25-34 ans	32%
35-44 ans	29%
45-54 ans	17%
55-64 ans	9%
65 ans et plus	4%
Ensemble	*23%*
Ensemble hommes	*35%*
Ensemble femmes	*18%*

Exemple de lecture : 51% des 15-19 ans interrogés lecteurs de romans non policiers mettent la science-fiction/fantasy parmi les genres romanesques qu'ils lisent le plus.

870 Voir tableaux 6-28 et 6-29.

871 Source : *ibid.*, question 64a.

872 Source : *ibid.*,question 64c.

Parmi les « romans autres que policiers » (que 35% des personnes interrogées placent dans les genres qu'elles lisent le plus), on observe la même progression inversement proportionnelle à l'âge dans la catégorie « Science-fiction, fantastique, heroic-fantasy, horreur ».

Développer la place de la bande dessinée et de la science-fiction /fantasy, c'est donc répondre à une demande des nouvelles générations, en particulier des hommes jeunes, et, partant, faire en sorte qu'ils trouvent satisfaction à la bibliothèque et en deviennent des usagers réguliers. Par ailleurs, la complémentarité entre emprunts en bibliothèque et achats en librairie peut se traduire par un partage en termes de genres ou de niveaux de légitimité. Les lecteurs les plus dotés en capital culturel mais faisant preuve d'un certain éclectisme dans leurs menus de lecture[873] peuvent avoir tendance à acheter les ouvrages les plus légitimes (dans la perspective de leur usage – ce sont des livres que l'on relit – et de leur valeur symbolique – ce sont des livres qu'il fait bon avoir dans sa bibliothèque[874]) et à emprunter les livres les moins légitimes (dont la possession présente moins d'intérêt dans la mesure où ce ne sont pas des livres que l'on relit et où leur exposition n'apporte pas de profit symbolique). La bibliothèque peut alors constituer un lieu d'approvisionnement en livres que l'on n'aurait pas achetés, en raison de l'indétermination entourant leur valeur sur le marché des singularités[875] ou du statut relativement peu valorisé (et valorisant) de leurs genres (c'est le cas du polar, de la science-fiction et de la bande dessinée).

Les genres en voie de légitimation rencontrent de fait des taux d'emprunt importants : ils font monter le taux de rotation moyen des ouvrages de la bibliothèque[876] (qui est l'un des critères d'évaluation des établissements) ce qui les rend particulièrement précieux, même s'il est des bibliothécaires pour trouver leur présence excessive.

> La responsable d'une petite bibliothèque, précédemment coordinatrice du travail des comités et organisatrice des réunions de réseau, pointe le statut toujours ambigu des romans policiers, à la fois très empruntés (y compris dans la petite bibliothèque d'un quartier bourgeois dont elle est responsable) mais que leur moindre légitimité fait parfois trouver trop nombreux par un certain nombre de ses collègues conservateurs : « Il y a aussi un reproche qui a été fait dans certaines réunions qu'il y ait trop de polars, qu'on achète trop de polars, alors que les policiers, je vois bien chez nous, ça marche du feu de

873 Voir Richard A. Peterson, « Understanding Audience Segmentation... », art. cité ; Bernard Lahire, *La culture des individus, op. cit.*

874 Gérard Mauger, Claude Poliak & Bernard Pudal, *Histoires de lecteurs*, *op. cit.*

875 Lucien Karpik, *L'économie des singularités, op. cit.*

876 Les bandes dessinées ont par exemple un taux de rotation moyen de 7,3 sur l'année 2004 dans les bibliothèques de la Ville de Paris, contre une moyenne de 4,0 pour l'ensemble des fictions. Ce taux est même supérieur à 10 dans onze bibliothèques du réseau (il est par exemple de 12,7 à la bibliothèque Parmentier, bibliothèque du 11e arrondissement, qui proposait en 2004 le plus gros fonds BD du réseau, avec 5085 titres). Source : documents établis par le Service Scientifique des bibliothèques de la Ville de Paris pour l'année 2004.

Dieu ! » (bibliothécaire, femme, 60 ans, responsable d'une petite bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010). Le roman policier étant, parmi les genres en voie de légitimation, celui dont le processus de légitimation, est le plus abouti, les réticences mentionnées ici valent *a fortiori* pour un genre comme la bande dessinée, également massivement présent sur les listes de propositions du réseau, mais qui conserve des traces de l'illégitimité qui lui était attachée.

Ces genres attirent pourtant de nombreux lecteurs et font l'objet de lectures rapides et souvent à la chaîne, qui participent encore à enfler le nombre des emprunts par rapport à des genres plus légitimes exigeant une lecture plus lente.

La responsable d'une grande bibliothèque souligne cette différence dans le rythme même de lecture des romans policiers ou de science-fiction, par opposition à des lectures plus légitimes : « Un lecteur de polar, un lecteur de science-fiction ne va pas avoir le même type de rapport au livre qu'un lecteur [de littérature plus légitime]... Il faut leur donner de la matière, si vous voulez. Ce n'est pas comparable à quelque chose d'autre. – *[Sa collègue, responsable d'une autre bibliothèque, précisant :]* Il en prend quatre ou cinq quand quelqu'un qui va prendre une étude critique, il en prendra un. » (conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque et secrétaire du comité art, entretien du 29 juillet 2010). Il n'est toutefois pas à exclure que la différence postulée dans les modalités de lecture, opposant une lecture lente et intensive (associée aux études critiques mais peut-être aussi, en filigrane, à une certaine « littérature générale ») à une lecture rapide et extensive (associée aux genres en voie de légitimation), soit ici gonflée et participe à maintenir un clivage de légitimité entre les deux domaines.

Par ailleurs, selon une logique d'équilibre bien comprise, ces genres à fort taux d'emprunt permettent d'entretenir, à côté, des fonds plus « pointus » (de même que les éditeurs peuvent s'autoriser à publier des ouvrages peu rentables parce que les profits sont assurés par des ouvrages au plus grand succès commercial).

La responsable d'une grande bibliothèque présente ainsi les livres et genres à fort taux de rotation comme ceux qui lui permettent d'entretenir des fonds à taux de rotation plus restreint : « Alors c'est toujours le même problème, c'est la fameuse loi de Damato[877], je crois, 80% d'un fonds font 20% de l'activité [...] Un livre de philo – il paraît qu'on a un très bon fonds de philo, [...] on fait des heureux parce que c'est des bouquins qui ne se trouvent nulle part ailleurs, [...] il y a des gens qui sont très contents, l'impact est immense, mais c'est une personne, là où dix emprunteraient une bande dessinée, etc. » (conservateur femme, 50 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008)

Enfin, une fois ce lectorat des genres en voie de légitimation présent à la bibliothèque, il sera envisageable de lui faire découvrir d'autres univers qu'il ignore. Les lectures d'abord plus facile sont supposées en particulier pouvoir mener à d'autres plus légitimes.

Anne-Marie Chartier et Jean Hébrard associent cette idée à une conception renouvelée de la démocratisation culturelle, misant sur l'élargissement du répertoire pour amener de nouveaux publics vers les bibliothèques et considérant les genres mineurs comme autant de tremplins vers d'autres livres considérés comme de qualité supérieure : « On se met à

877 L'économiste Vilfredo Pareto (1848-1923) avait observé, dans une étude portant sur plusieurs pays européens, que 20% de la population détenait 80% de la richesse du pays. Selon la « loi de Pareto » inspirée de ses observations, 80% des effets sont le produit de 20% des causes.

encourager les lectures qu'on trouvait hier indignes (illustrés, BD, littérature de série), avec l'espoir que ces petites marches rapprocheront sans douleur des sommets d'où il sera possible, un jour, de "plonger dans de grands livres" avec des frissons de plaisir. »[878] Ainsi, tout en admettant ces genres moins légitimes, cette conception continue à les percevoir comme de niveau inférieur, la métaphore des marches évoquant sans ambiguïté une hiérarchie de valeurs.

Si les genres en voie de légitimation doivent servir de tremplin vers autre chose, une lecture exclusive de ces genres peut être perçue d'un œil critique.

Une responsable de bibliothèque, qui ne lit pas elle-même de romans policiers, reproche aux lecteurs assidus de ce genre leur manque de curiosité, tout en admettant la diversité du domaine : « Pour nous c'est assez désolant parce qu'on voit qu'il y a des perles qui ne profiteront pas à autant de monde qu'on aimerait, parce que tout le monde est en train de faire des choix, donc... et puis il y a des gens qui ne sont pas du tout curieux, hein ! Il y a des gens alors là, pfff, très cadrés, qui ne veulent surtout pas être dérangés dans leurs habitudes, et notamment les amateurs de polars, hein, je peux vous dire que c'est des gens en général qui sont... enfin les gros amateurs de polars... je ne sais pas si c'est pareil pour le cinéma, mais il est difficile de leur proposer autre chose : c'est du polar, du polar, du polar... Alors c'est vrai que les polars sont de plus en plus diversifiés, hein, dans l'écriture, le style, en France, c'est vraiment très varié maintenant. Et donc il y en a vraiment pour tous les goûts, mais je suis souvent un peu surprise quand même. Je peux comprendre qu'on adore quelque chose et qu'on veuille à tout prix toujours toujours dans cette veine, mais pourquoi pas tenter aussi parallèlement autre chose à côté ? Mais c'est tous des mono-maniaques, hein ! » (conservateur femme, 50 ans, responsable d'une grande bibliothèque, entretien du 28 mai 2008). Cette qualification formulée sur le ton de la plaisanterie est sans doute aussi à mettre en relation avec une pratique souvent autonome, peu réceptive aux propositions des bibliothécaires.

De fait, l'enfermement des lecteurs de romans policiers dans ce genre (on pourrait dire la même chose des lecteurs de science-fiction /fantasy ou de bandes dessinées) résulte de l'histoire du genre et de son statut avant qu'il n'acquière sa légitimité : il trouve son corollaire dans l'enfermement de ces romans dans des collections spécialisées et, d'un point de vue spatial, dans leur classement à part sur les rayonnages des librairies et des bibliothèques, contradictoire, d'une certaine manière, avec l'idéal des bibliothécaires, en particulier aux pôles les plus investis des « pédagogues-militants » et des « découvreurs-passeurs », qui est de conduire ces lecteurs à lire aussi autre chose que ce qu'ils étaient venus chercher.

La bibliothécaire de la Bilipo spécialiste du roman policier dans le réseau met en avant la curiosité des lecteurs et la manière dont une organisation décloisonnée des collections peut favoriser le passage d'un livre à l'autre et, partant, les découvertes : « Moi je suis persuadée et je serai toujours persuadée que les lecteurs sont curieux et qu'ils vont dans un rayonnage parce qu'ils cherchent un bouquin de je ne sais pas qui, et puis le bouquin d'à côté leur tape dans l'œil et ils regardent : ils regardent la quatrième de couverture. Ils étaient venus pour prendre ça : ils prennent ça et ça. Et que si on les colle dans des lieux différents... C'est une discussion que j'ai avec les bibliothécaires dans la France entière : dans les bibliobus, est-ce qu'il faut mettre les polars, la SF et le reste ou est-ce que... ? Et les gens disent : quand ils arrivent, les gens qui veulent du polar, ils se dirigent, pouf, direct... Là, ils ne regardent même pas le reste. Je vous dis, hein, c'est très dommage,

878 Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture, op. cit.,* p. 735.

parce que dans le reste il y a des tas de choses vraiment bien, et que si on mélangeait tout, en prenant leur polar – que vous pastillez, vous mettez des autocollants, peu importe – vous prenez votre polar, mais vous regardez ce qu'il y a à côté, à droite à gauche et ça peut vous faire découvrir quelque chose de formidable. Donc du coup les lecteurs, on les force à aller comme des moutons à des endroits et c'est dommage, c'est vraiment dommage. Je suis sûre que les lecteurs... il y en a sûrement qui réclament : "Mettez-nous les polars à part !", et c'est peut-être les plus grandes gueules, mais c'est pas les meilleurs lecteurs ! » (bibliothécaire femme, 50 ans, Bilipo). Dans les faits, les études menées sur la mise en espace des collections des bibliothèques sont moins tranchées quant à leur effet sur les trajectoires des usagers[879], mais la prise de position rapportée ici en dit long sur la volonté de cette bibliothécaire de faire admettre le polar et les autres genres en voie de légitimation comme faisant pleinement partie de la littérature légitime.

2. L'ART DU RÉCIT ET LA LECTURE ORDINAIRE

Commentaires sur le style et sur les références mobilisées, inscription dans une filiation générique : la littérarisation passe par une analyse relevant d'une posture lettrée, attentive à la manière de dire autant qu'à ce qui est dit, à la forme autant qu'à l'intrigue. Mais cette posture lettrée, qui garantit la légitimation en soulignant l'existence d'un travail formel, n'est jamais exclusive : la posture de « lecture ordinaire »[880], supposément partagée de tous et en particulier de ce large lectorat des genres en voie de légitimation, est toujours également présente, comme si les bibliothécaires s'efforçaient de tenir ensemble le rôle du spécialiste expérimenté et celui du lecteur parmi d'autres. C'est ainsi que la critique des polars, des albums et des romans de science-fiction / fantasy s'attache aussi à décrire les effets de lecture, supposément partagés, en mettant l'accent sur le plaisir de lecture, le suspens qui tient en haleine et, de manière générale, les émotions ressenties. La présence de personnages, capables de susciter une forme d'identification / projection, et une construction d'intrigue[881] susceptible de ménager l'intérêt sans perdre le lecteur deviennent alors des éléments décisifs.

De manière générale, c'est l'histoire et non la forme qui est mise au premier plan dans les commentaires critiques établis par les bibliothécaires. La mention du graphisme dans la bande dessinée ou du style d'écriture dans les autres types d'écrit vient comme une sorte de caution complémentaire. Chaque notice critique des *Crimes de l'année* repose ainsi sur une structuration identique : elle commence systématiquement par un

879 Eliseo VÉRON, *Espaces du livre, op. cit.*

880 Gérard MAUGER & Claude POLIAK, « Les usages sociaux de la lecture », art. cité.

881 On pourrait comparer l'intrigue du récit à la ligne mélodique musicale, sorte de fil qui guide la lecture ou l'écoute, en soutenant l'attention et en fonctionnant comme une mise en ordre d'éléments qui, sans elle, apparaîtraient disjoints. La volonté de rupture de la musique contemporaine avec la mélodie au profit de structures plus complexes aurait son pendant dans la volonté du Nouveau Roman de rompre avec l'histoire.

résumé d'intrigue occupant entre la moitié et les trois quarts du texte et se poursuit par des commentaires critiques (portant sur le style, la documentation, la filiation, l'appartenance générique, l'originalité du point de vue, les effets de lecture, etc.) restreints à la seconde moitié voire au dernier quart. C'est l'histoire qui compte avant tout ou qui, en tout cas, est plus particulièrement mise en avant, même si elle s'appuie sur un substrat formel et si elle prend chair à travers l'écriture.

Polars, bande dessinée et science-fiction / fantasy sont avant tout des arts du récit et c'est sans doute une des raisons de la faveur dont ils bénéficient auprès des bibliothécaires de lecture publique, qui présupposent que le lecteur de bibliothèque de lecture publique est majoritairement un « lecteur ordinaire » avant tout désireux d'histoires qui le portent et l'emportent. Par la place privilégiée qu'ils accordent au récit, ces genres en voie de légitimation constituent le pendant de toute une littérature contemporaine avant-gardiste ou de recherche qui, dans la perspective de l'Ère du soupçon[882] et dans la filiation du Nouveau Roman[883], refuse un récit fictionnel qui construit de manière illusoire une cohérence absente de la réalité. Contre ces tendances déconstructrices et déceptives, polars, bandes dessinées et science-fiction / fantasy continuent pour l'essentiel à maintenir un pacte de lecture fondé sur l'idée que chaque élément fait sens dans l'intrigue et que les questions soulevées finiront par être résolues.

> Jacques Dubois note ainsi l'« extrême finalisation » du roman d'enquête : « Pas de roman [d'enquête] qui n'aboutisse à un résultat, à une solution tangible. Toute question connaît sa réponse : à la dernière page du roman, l'identification du coupable est figure du succès de l'entreprise : longuement recherché au long d'un trajet, un nom sort de la machine comme un produit fini. Nous ne sommes pas allés jusqu'au bout pour rien. Et le lecteur est inévitablement sensible à l'extrême finalisation du récit, un récit dont chaque séquence et chaque segment peuvent se révéler utiles à l'édification de la solution finale. »[884]

Si l'ordre est perturbé par un crime ou autre événement perturbateur, la fin du récit correspond presque toujours à un retour à l'ordre, qui a quelque chose de rassurant.

Ces fictions revendiquées comme telles, sans prétention à un réalisme balzacien, répondent à des codes propres au genre dans lequel elles s'inscrivent : non qu'elles ignorent le souci de la vraisemblance, mais l'inscription dans un cadre fictif dont les lois ne sont pas celles du réel, rappelle sans cesse au lecteur qu'il est dans une fiction qui ne peut guère advenir que dans un monde imaginaire.

C'est d'ailleurs sans doute cette assurance de fiction qui permet de décrire malgré tout, dans le roman noir, la face la plus sombre de la société ou de l'humanité (avec une

882 Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon : essai sur le roman,* Paris : Gallimard, 1959.

883 Alain Robbe-Grillet, « Sur quelques notions périmées », *Pour un nouveau roman*, Paris : Éditions de Minuit, 1961, p. 25-44, en particulier les pages 29-32 consacrées à « l'histoire ».

884 Jacques Dubois, « Naissance du roman policier », art. cité, p. 53.

dimension essentielle de critique sociale) et de donner en particulier à voir une violence qui serait insoutenable si le lecteur n'était pas assuré que le déroulement de l'intrigue, fût-il fictionnel, rétablît au bout du compte un certain ordre, fût-il provisoire.

> Une bibliothécaire, membre du comité d'analyse des romans de littérature générale, oppose ainsi littérature policière et littérature générale par leur inégale capacité à montrer la violence : « Les gens vont aimer les romans policiers, où il y a des trucs bien... [horribles]. Parce que c'est du polar, ça passe, mais dans un roman classique, ça ne passe pas. [...] Quand c'est raconté dans un polar, quand c'est *Millenium,* on se dit : "Bon, à la fin, les méchants ils vont se faire avoir"... » (bibliothécaire femme, 38 ans, membre du comité d'analyse des romans, bibliothèque moyenne, séance de travail du comité romans du 15 avril 2008)

Le cadre fictionnel très explicitement posé comme tel dans le roman policier, comme d'ailleurs dans la science-fiction / fantasy (comme par ailleurs dans le conte où l'ogre dévorant les enfants n'est acceptable que pour autant qu'on le sait purement imaginaire), permet ainsi de traiter de questions délicates (folie, pulsions, inceste et autres formes de déviance), qui, abordées dans d'autres formes d'écrits plus « réalistes » (comme la littérature de témoignage[885]), peuvent mettre le lecteur profondément mal à l'aise en lui paraissant obscènes. À ce titre, polar, science-fiction / fantasy et même bande dessinée peuvent constituer le cadre privilégié d'une peinture non euphémisée de certaines réalités, sociales, politiques ou psychologiques, qui en constituent alors un des principaux centres d'intérêt, fréquemment mis en avant par les bibliothécaires dans leurs critiques.

3. Mise en avant de la capacité cognitive de la fiction

À côté de sa dimension plaisante et divertissante, les bibliothécaires spécialistes des genres en voie de légitimation insistent, dans leurs critiques, sur la capacité cognitive de la fiction et sur sa capacité à donner accès à un savoir sur le monde actuel et passé[886]. Une telle conception de la littérature ne va pourtant plus de soi aujourd'hui[887] du fait de la division du travail qui s'est opérée entre la sphère de la production littéraire et artistique et le monde savant[888], comme le note Anna Boschetti :

885 Un débat s'élève lors de la séance d'analyse de romans observée autour d'un roman serbe qui décrit avec crudité viol, torture et autres horreurs commises pendant la guerre de Serbie : « Tu ouvres le bouquin c'est l'horreur ! – Il raconte ça avec une froideur... – Il ne faut pas traumatiser nos lecteurs ! »

886 Sur Flaubert, voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*

887 Voir *Savoirs de la littérature*, *Annales HSS*, mars-avril 2010.

888 Voir à ce sujet : Gisèle Sapiro, « Défense et illustration de "l'honnête homme" : les hommes de lettres contre la sociologie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2004/3, n° 153, p. 11-27 ; « Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain », *in* Éveline Pinto dir., *L'écrivain, le savant et le philosophe : la littérature, entre philosophie et sciences sociales*, Paris :

> « La constitution des savoirs en disciplines plus ou moins institutionnalisées, reconnues par l'État avec la création de chaires universitaires, met progressivement en cause la fonction de connaissance qui avait été jusque-là un des fondements de l'autorité sociale reconnue à la littérature. [...] La vérité romanesque entre dans l'ère du soupçon. »[889]

Refusant au contraire une littérature réduite à des préoccupations formelles et à l'esthétique pure, comme une certaine conception scolaire du savoir excluant toute notion de plaisir, les bibliothécaires mettent en avant la capacité de la fiction à donner accès, à sa manière, au savoir, en particulier à évoquer (au sens plein de « donner à voir ») et à proposer une vision de la société dans laquelle elle prend place. La lecture mise en œuvre et supposée, aux antipodes d'une lecture scolastique qui n'a d'autre fin qu'esthétique ou discursive, est, selon les mots de Pierre Bourdieu, une lecture pratique « fondée sur des opérations cognitives mettant en œuvre un mode de connaissance qui n'est pas celui de la théorie et des concepts sans être pour autant, comme le veulent souvent ceux qui en sentent la spécificité, une sorte de participation ineffable à l'objet connu. »[890] Si sa lecture doit procurer du plaisir, le récit n'a de véritable intérêt que dans la mesure où il fait voir, aiguisant les perceptions[891] et jouant d'abord le rôle de mise en représentation du monde social qui au XVIIe siècle revenait à la comédie[892]. La fiction romanesque permet en particulier d'accéder à des espaces éloignés chronologiquement (dans le cas des romans à dimension historique) ou géographiquement (dans le cas des littératures traduites) et donc plus ou moins inaccessibles à l'expérience directe. Le roman policier, du moins dans sa partie « haut de gamme », sur laquelle s'est fondée sa légitimation, paraît particulièrement apte à remplir cette fonction tout en suscitant l'adhésion du lecteur.

Une analyse des notices critiques publiées par la Bibliothèque des Littératures Policières à propos des romans policiers parus en 2006 fait ainsi ressortir l'étendue des périodes historiques couvertes par les œuvres sélectionnées et surtout la manière dont les critiques proposées, suivant en cela les éditeurs, mettent systématiquement en avant ce qui pourrait n'être qu'un arrière-fond pour en faire un véritable domaine de savoir auquel la lecture du livre est censée donner accès.

Tableau 6-30 : Commentaires relatifs aux savoirs historiques dans les critiques des* Crimes de l'année *n° 16

Période	***Extrait de la critique***	***Livre critiqué***

Publications de la Sorbonne, 2004, p. 183-202.

889 Anna Boschetti, « L'explication du changement », *in* Jean-Pierre Martin dir., *Bourdieu et la littérature*, Paris : Éditions Cécile Defaut, 2010, p. 93-111, ici p. 106.

890 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.,* p. 433.

891 Voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* Paris : Éd. du Seuil, 1999.

892 Roger Chartier, « Georges Dandin, ou le social en représentation », *Annales : histoire ; sciences sociales*, 1994, n° 2, p. 407-418.

historique		
Égypte ancienne	« Paul Doherty se penche sur l'un des règnes les plus longs et mystérieux de l'Egypte ancienne où une reine détint le pouvoir pendant plus de vingt ans. Comme toujours, il **excelle à dépeindre les coulisses d'une civilisation** dominée par une religion polythéiste très hiérarchisée. Dans un style d'une grande richesse, avec un souci d'**exactitude** et une parfaite maîtrise de la psychologie de personnages aux **modes de vie et de pensée bien éloignés des nôtres**, l'auteur emporte une fois de plus l'approbation enthousiaste de ses admirateurs. » (4661)	DOHERTY Paul Charles, *Sous le masque de Rê*, Paris : 10/18 (Grands détectives), 2006.
	« Dans des décors renouvelés, cette septième aventure de Bak, policier fin et sensible œuvrant sous le règne d'Hatchepsout, **plonge le lecteur dans des situations sociale et géographique presque contemporaines**. Cette série demeure l'une des meilleures consacrées à l'Égypte ancienne ; elle offre ici aux amateurs **une idée approximative mais fort intéressante de la condition ouvrière à cette époque**. » (4701)	HANEY Lauren, *L'Ombre d'Hathor*, Paris : 10/18 (Grands détectives), 2006.
Grèce hellénistique	« Au fil de cette série consacrée à Alexandre le Grand, l'auteur dresse le **portrait très convaincant d'une figure historique complexe**. » (4660)	DOHERTY Paul Charles, *Le manuscrit de Pythias*, Paris : 10/18 (Grands détectives), 2005.
Empire romain	« Très maîtrisé, ce roman **restitue avec intelligence** une Rome impériale très bariolée avec **nombre de détails de la vie quotidienne** à l'époque de Claude, du système de chauffage des thermes à la conservation des aliments, en passant par les embarras de la ville. L'entourage du héros et les milieux qu'il traverse pour les besoins de son enquête fournissent pour leur part **un aperçu éclairant des conditions sociales et des valeurs d'une période que l'auteur**, à l'évidence, connaît parfaitement. » (4636)	COMASTRI MONTANARI Danila, *Cui prodest ?* Paris : 10/18 (Grands détectives), 2006.
XIIIe /XIVe s., Italie	« **Débat philosophique et vérité historique sont distillés avec subtilité** dans un roman policier qui est aussi une **subtile évocation** de Florence à l'époque médiévale. » (4733)	LEONI Giulio, *La conjuration du troisième ciel*, Belfond (Littérature étrangère), 2006.
XIVe / XVe s., Angleterre	« Le **professeur d'histoire** médiévale qu'est Paul Doherty **puise** une nouvelle fois **dans une période qu'il domine parfaitement**, pour imaginer une aventure mouvementée, située dans un cadre inquiétant, où s'affrontent des intérêts puissants. » (4659)	DOHERTY Paul Charles, *Le Livre du magicien*, Paris : 10/18 (Grands détectives), 2006.
	« **Universitaire et professeur d'histoire** médiévale, Paul C. Doherty qui signe cette série consacrée à Kathryn Swinbrooke, médecin et apothicaire, du pseudonyme de C.	GRACE C. L., *Le temps des poisons*,

	L. Grace **entend démontrer la place prépondérante des femmes dans l'Angleterre du XVe siècle**. Il y réussit à merveille tout en utilisant les ficelles du roman policier classique. » (4691)	Paris :10/18 (Grands détectives), 2006.
	« On plonge toujours avec le même plaisir dans le Moyen Age de Paul Harding, aux **traits de civilisation si innombrables et piquants.** L'auteur sait peupler son roman de personnages sympathiques ou ignobles, **donnant vie au petit peuple de Londres**, à travers notamment de **singuliers métiers, tels que ramasseurs de crottin ou tueur de rats**. » (4702)	HARDING Paul, *La chambre du diable*, Paris : 10/18 (Grands détectives), 2005.
XVIe s., Espagne	« Septième volume d'une série particulièrement originale où la **cohabitation entre les communautés juive et chrétienne** est au centre de l'intrigue. On ne peut que recommander la lecture des romans de cette **universitaire** canadienne qui **a su mettre sa culture à la portée de tous**, enjolivant son récit de poésie catalane. » (4801)	ROE Caroline, *Le guérisseur et la mort*, Paris : 10/18 (Grands détectives), 2005.
XVIIe s.	« Dans ce nouvel épisode emprunté à l'histoire de France, Jean d'Aillon révèle une **parfaite maîtrise de son sujet** qui vaut au lecteur d'être **transporté au cœur de la Régence, dans une France affaiblie par la guerre de Trente Ans et déchirée par les rivalités** des pairs du royaume. » (4589)	AILLON Jean d', *La conjoncture de Fermat*, Lattès 2006.
XVIIIe s.	« Ce texte de Jean-François Parot livre une enquête **révélatrice des intrigues à la cour de Louis XVI, des tensions à l'œuvre dans la société et aussi de la vie quotidienne** des Parisiens en cette période agitée. En choisissant un protagoniste commissaire au Châtelet, témoin privilégié des menaces qui pèsent sur la royauté, l'auteur ne pouvait mieux **rendre compte d'un siècle en pleine mutation**. » (4773)	PAROT Jean-François, *Le sang des farines*, Lattès, 2005.
Fin XIXe s., Bretagne	« En plus d'une **belle reconstitution** de la Bretagne à la fin du XIXe siècle et de ses divers **"pays" si singuliers**, dont il exprime toute la puissance dramatique, ce récit, sous forme de journal, est aussi une plongée dans les profondeurs des sentiments les plus extrêmes. On connaissait Anatole le Braz pour ses **fameux travaux d'ethnographe**, soyons reconnaissants à Liv'éditions de nous donner à découvrir son talent de romancier. » (4729)	LE BRAZ Anatole, *Le gardien du feu*, Liv'éditions (Liv'poche ; suspense), 2006.
Belle Époque	« Sous le pseudonyme de Claude Izner, Liliane Korb et Laurence Lefèvre **donnent libre cours à leur passion pour l'histoire de Paris à la Belle Époque dont elles restituent subtilement**, à travers des intrigues policières mystérieuses, **l'ambiance, le mouvement et la langue**. Le lecteur de 2006 déambule sur les traces de leurs deux héros dans **un univers dont elles savent mettre en évidence tout à la fois l'exotisme et la familiarité**. » (4712)	IZNER Claude, *Le léopard des Batignolles*, Paris : 10/18 (Grands détectives), 2005.

1906, États-Unis	« C'est en s'appuyant sur des **sources historiques avérées** que James Dalessandro **restitue l'atmosphère de cette période** qui va clore la ruée vers l'Ouest. Toutes les formes de corruption qui fleurissent partout aux États-Unis à l'époque de la Prohibition sont ici **exposées avec un grand souci du détail.** Et le lecteur se laisse prendre à ce récit qui, s'il est dépourvu de suspense, et parfois empreint d'une certaine maladresse, constitue une **superbe fresque historique**, peuplée de personnages réels et fictifs d'une grande profondeur. Une **lecture aussi agréable qu'édifiante**. » (4650)	DALESSANDRO James, *1906*, Paris : Calmann-Lévy (Suspense), 2006
Guerre civile espagnole	« C'est une Américaine **passionnée** par l'Espagne et danseuse de flamenco qui signe ici l'un des premiers romans policiers ayant pour cadre la lutte entre Franquistes et Républicains. Et cet essai se révèle un coup de maître. **L'atmosphère sombre de la guerre civile**, la psychologie des personnages, **le décor ruiné par les combats sont parfaitement rendus**. Rebecca Pawel réussit à **mettre en lumière les contradictions d'une époque sensible avec une grande délicatesse**. » (4777)	PAWEL Rebecca, *Madrid à mort*, Liana Levi (Piccolo), 2006.
Années 1950, Amérique	« Ed Gorman signe ici un roman d'ambiance qui **restitue le climat d'une Amérique** sortie glorieuse d'un conflit mondial et prête à replonger dans des combats moins brillants, au moment où la société connaît des mutations radicales. Tout bouge et la **modernité s'affirme dans de nombreux domaines qu'il s'agisse d'art, de musique, de progrès technologiques ou de bouleversements sociaux**. Dans ce **contexte admirablement décrit**, l'auteur construit une intrigue policière solide, au style élégant. » (4689)	GORMAN Ed, *Le jour où la musique est morte*, L'aube (Regards croisés. L'aube noire), 2006.

Surtout, le roman policier est présenté comme une mise en scène de mondes sociaux contemporains plus ou moins lointains, qu'il permet d'appréhender.

> Les critiques des *Crimes de l'année* sont à cet égard corroborées par les propos tenus en entretien par la bibliothécaire de la Bilipo qui en coordonne la rédaction : « C'est vraiment le genre littéraire qui m'intéresse le plus pour ce que ça véhicule de bien et de pas bien d'ailleurs. Je ne parle pas des crimes qui sont commis, hein, ça c'est totalement accessoire, mais de la société qu'elle représente, qui est intéressante et qui m'intéresse, qui fait que c'est cette littérature-là que je privilégie sur n'importe quoi d'autre. » (bibliothécaire femme, 50 ans, spécialiste de bibliographie et de veille éditoriale à la Bilipo, entretien du 3 août 2007)

L'analyse des commentaires critiques réunis dans la sélection de la Bilipo sous le titre *Les crimes de l'année n°16* permet de mettre en évidence la récurrence de cet argument, en même temps que le vaste espace des univers sociaux auxquels le roman policier est susceptible, selon ces critiques, de donner accès[893].

893 Voir tableau 6-31.

Tableau 6-31 : Commentaires relatifs aux savoirs sur des mondes sociaux étrangers dans les critiques des* Crimes de l'année *n° 16

Pays	*Extrait de la critique*	*Livre critiqué*
États-Unis	« Le face-à-face entre un prisonnier volontaire, ancien bourreau venu expier ses fautes, et son geôlier, initialement animé par l'appât du gain et dont la personnalité se transforme peu à peu sous l'effet de cette confrontation, **rend compte de la quête d'identité et de reconnaissance des noirs au sein de la société américaine**. » (4760)	MOSLEY Walter, *Un homme dans ma cave*, Paris : Seuil, 2006.
	« Suspicion, secrets douloureux, impasses sentimentales et tragiques rebondissements sont autant d'éléments propres à cet excellent titre qui, au-delà de l'enquête policière, **oscille entre roman noir et observation sociologique** [...]. La personnalité du héros, emblématique de ces milliers d'immigrés contraints à l'assimilation, et le **regard pénétrant qu'il porte sur ses contemporains** confèrent **une dimension critique extrêmement intéressante** à ce roman qui **donne à voir une société malade aux certitudes vacillantes**. » (4763)	NADELSON Reggie, *Sous la menace*, Paris : Éd. du Masque, 2005.
	« James Sallis livre ici un **roman d'atmosphère** où **l'Amérique rurale est magistralement décrite**. » (4805)	SALLIS James, *Bois mort*, Paris : Gallimard (Série noire), 2006.
	« Peter Bowen offre à son héros une nouvelle aventure qui permet au lecteur de **s'immiscer dans la mythologie des Amérindiens**, mais aussi de **découvrir la configuration préhistorique des montagnes Rocheuses**. » (4611)	BOWEN Peter, *La terre écorchée*, Paris : 10/18 (Grands détectives), 2006.
Argentine	« De nombreux auteurs ont tenté de **reconstituer l'atmosphère si particulière de cette grande métropole** d'Amérique du Sud et de **relater son histoire politique** après la grande crise économique qui l'a frappée au début des années 2000. Mais jamais avec le sens de la narration et la maîtrise stylistique dont fait preuve William Bayer. Il en **distille** ici **toute la complexité** au rythme du tango, effleurant, caressant, bousculant son sujet avec une virtuosité exceptionnelle. » (4601)	BAYER William, *La Ville des couteaux*, Paris : Rivages, 2006.
Afrique du Sud	« Dans cet étonnant roman écrit en français par un auteur sud-africain, l'intrigue résolue au terme d'un cheminement tortueux est avant tout prétexte à une **peinture apocalyptique de la société sud-africaine.** La réconciliation après des années d'apartheid n'est pas le grand soir tant attendu, et le processus de reconstruction démocratique paraît bien incertain. [...] Le style volontairement neutre, l'aspect **mi-documentaire politique mi-fiction** du récit donne à l'intrigue toute sa puissance. » (4658)	DESPREEZ Louis-Ferdinand, *La mémoire courte*, Phébus (Rayon noir), 2006
Australie	« En mêlant à l'enquête policière les souvenirs d'enfance et la vie privée de ses enquêteurs, Philip McLaren **dépeint avec un étonnant réalisme la cruelle réalité aborigène**. **On perçoit** en effet à travers l'intrigue **la faillite des**	McLAREN Philip, *Tueur d'aborigènes*, Paris : Gallimard (Folio policier),

	programmes s'assimilation et la vigueur du racisme et des discriminations vécus au quotidien par les populations aborigènes. » (4751)	2005
Japon	« Ces deux premiers volumes d'une trilogie composée par un Américain originaire d'Hawaii **offre une vision du Japon traditionnel tout à fait exceptionnelle.** Au travers de la quête de son héros, Dale Furutani a su composer des romans à la manière des textes classiques nippons, où des personnages cocasses côtoient les seigneurs de la guerre et où le surnaturel occupe une place essentielle. Ces récits, truffés de retours en arrière consacrés aux années d'apprentissage du héros, permettent d'**appréhender une culture marquée par le poids de la tradition.** » (4678)	FURUTANI Dale, *Vengeance au palais de Jade*, Paris : 10/18 (Grands détectives), 2005.
	« Dans ce thriller d'une rare noirceur, Natsuo Kirino **porte un regard sans concession sur ses contemporains** et sur les passions qui les animent. L'histoire terriblement sanglante se distingue surtout par **une vision originale du Japon**. Il n'est question ici ni d'innovations technologiques ni de plaisirs raffinés mais de banlieues industrielles, de terrains vagues, de maisons de passe et de cercles de jeux clandestins. » (4722)	KIRINO Natsuo, *Out*, Seuil (Seuil thriller), 2006.
Chine	« Cette troisième aventure du Sherlock Holmes chinois marie une fois encore la **mythologie du Céleste Empire** et la **description d'une société moderne en pleine mutation**. » (4703)	HE Jiahong, *L'énigme de la pierre œil-de-dragon*, L'Aube (L'Aube noire. L'Aube poche), 2006
	« Membre honoraire de l'Association des auteurs chinois de romans policiers, Peter May propose ici un roman **parfaitement documenté** tant sur les OGM que sur une **société chinoise à la culture ancestrale** qui a vécu de **profonds bouleversements politiques** au cours des dernières décennies. » (4747)	MAY Peter, *Meurtres à Pékin*, Éd. du Rouergue, 2005.
Laos	« Dans l'univers perturbé de la jeune République laotienne, le lecteur **découvre avec intérêt les méandres d'une politique méconnue**. Il est aussi **confronté à une civilisation** en pleine mutation. » (4643)	COTTERILL Colin, *Le déjeuner du coroner*, Paris : Albin Michel, 2006.
Afghanistan	« Ce troisième volet des aventures d'un commissaire de Scotland Yard, perdu dans les profondeurs de l'empire des Indes [...] est tout à fait dépaysant et remarquablement composé. **On y découvre l'Afghanistan immuable** depuis la conquête d'Alexandre. **L'organisation des tribus et le sentiment d'honneur y sont parfaitement décrits et éclairent d'un jour original les tensions qui animent encore cette région**. » (4629)	CLEVERLY Barbara, *Le poignard afghan*, Paris : L. G. F. (Le Livre de poche), 2006.
Russie	« Les tribulations d'un antihéros cynique et déjanté sont à l'évidence prétexte pour l'auteur à **dresser un portrait de Moscou**, sept ans après la chute du mur de Berlin, d'une rare truculence. Le bilan est affligeant : la dictature du prolétariat a été remplacée par celle de l'actionnariat, les	WOMACK Jack, *De l'avenir faisons table rase*, Denoël, 2005.

	nouveaux riches profitent de la souffrance du peuple pour s'enrichir davantage, l'ancienne élite est toujours en place, plus corrompue que jamais, et la lutte pour la survie est impitoyable. *De l'avenir faisons table rase* **décrit une Russie déglinguée où plane encore le fantôme du communisme et de ses dérives, bureaucratie, corruption, mafia, drogue, trafics en tous genres.** » (4848)	
Italie	« Juge d'instruction à la cour d'assises de Rome, Giancarlo De Cataldo livre ici un récit passionnant et bien écrit. Au-delà d'un exemple de crime organisé, il **aborde l'histoire italienne des années 1970 à 1990** et ses aspects les plus sombres : terrorisme rouge et noir, assassinats politiques, manœuvres des services secrets, donnant ainsi **une vision éclairée de l'Italie contemporaine**. » (4652)	DE CATALDO Giancarlo, *Romanzo criminale*, Paris : Métailié, 2005.
Allemagne	« Premier volet d'une trilogie, ces *Rituels sanglants* augurent bien de la carrière d'un auteur de talent qui **maîtrise parfaitement la complexité** des hiérarchies policières germaniques. À travers son héros allemand d'origine écossaise, il offre au lecteur **une vision extrêmement subtile de Hambourg**. » (4804)	RUSSELL Craig, *Rituels sanglants*, Paris : Éd. du Masque, 2005.
Suède	« Guère plus optimiste que les précédents, ce troisième titre d'Åke Edwardson traduit en français **pointe,** à travers le regard de son jeune héros, **les contradictions et les blocages d'une société suédoise en déliquescence**. Il le fait d'une manière subtile, en demi-teinte, jouant d'une ambiguïté qui sert admirablement son propos. » (4668)	EDWARDSON Åke, *Ombre et soleil*, 10/18 (Grands détectives), 2005.
	« Stieg Larsson, lui-même **journaliste et observateur très sensible** des avancées de l'extrême droite dans son pays, est décédé brutalement en 2004 après avoir achevé *Millenium.* **Vision très documentée et sans concession de la société suédoise**, dont la dynastie Vanger symbolise les fautes et les errements – l'engagement nazi entre autres –, *Millénium* est un surprenant mélange de genres. » (4726)	LARSSON Stieg, *Les hommes qui n'aimaient pas les femmes*, Arles : Actes Sud (Actes Noirs), 2006.
Irlande	« Plus que l'intrigue, c'est **la réalité de l'Irlande contemporaine, telle que la révèle Ken Bruen** – une nation chauvine, égoïste, abrutie d'alcool et de drogue – qui retient ici l'intérêt du lecteur. » (4618)	BRUEN Ken, *Toxic blues : une enquête de Jack Taylor*, Paris : Gallimard (Série noire), 2005.

Ainsi le polar et, à son instar, la bande dessinée et la science-fiction servent les intérêts des bibliothèques de lecture publique par le fait qu'ils leur permettent de toucher le large public qui constitue leur lectorat, mais aussi parce que, conjuguant la capacité à distraire et à donner à réfléchir, à procurer du plaisir et à ouvrir les horizons, du moins pour la partie de ces genres la plus valorisée par les bibliothécaires, ils coïncident au mieux avec les perspectives qui fondent la lecture publique.

CONCLUSION

Les genres en voie de légitimation que sont le roman policier, la science-fiction / fantasy et la bande dessinée se voient accorder, en bibliothèque de lecture publique, une place tout à fait particulière et privilégiée, qui leur permet de bénéficier de toute une infrastructure dédiée. C'est qu'ils entretiennent avec la bibliothèque de lecture publique un rapport d'homologie structurale, par leur position intermédiaire dans la hiérarchie des genres, qui les rend particulièrement adéquats aux objectifs qui sont ceux de ce type de bibliothèque et au public large et moyen qu'elle vise. Ils entrent alors dans un système d'intérêts et de légitimation croisée.

D'un côté, les bibliothécaires soutiennent ces genres et les servent en participant à leur légitimation. Cette action de légitimation, qui, reposant sur la lecture, passe par la pratique de sélection mais aussi par l'écriture, implique des conditions de possibilités favorables, donc une institutionnalisation spécifique. Elle conjugue une indispensable hiérarchisation interne (qui prend la forme de jugements de valeur tranchés et de décisions d'acquisition ou de rejet) à un triple processus de littérarisation (mettant l'accent sur les qualités esthétiques des livres analysés), d'auctorialisation (rapportant chaque objet à une signature et à une trajectoire d'auteur) et de patrimonialisation (participant à la construction d'une histoire du genre qui sert de cadre de perception pour chaque nouveauté).

Réciproquement, les bibliothécaires bénéficient de ce travail de légitimation, qui leur permet d'affirmer leur position professionnelle en profitant de la relative faiblesse institutionnelle des autres instances de légitimation de ces genres, et de participer par leur biais à la mise en œuvre d'une politique publique de promotion de la lecture. D'une part en effet, par l'expérience et l'acuité qu'ils acquièrent dans leur domaine de spécialité, ils parviennent à se donner à voir comme des spécialistes de ce domaine et comme des acteurs du champ littéraire participant activement aux processus de légitimation, donc de construction de valeurs symboliques. D'autre part, en encourageant des genres grand public au large lectorat, ils suscitent des emprunts massifs, participant ainsi à l'image positive de la bibliothèque aux yeux de sa tutelle et à la politique de diffusion de la lecture conçue comme une valeur en soi.

Ils maintiennent toutefois l'exigence qu'ils considèrent comme le fondement d'un service public de lecture en établissant, au sein de ces genres, une hiérarchie de niveaux, éliminant les productions les plus médiocres comme l'avant-garde la plus audacieuse pour promouvoir un art du récit fictionnel, qui sait concilier les exigences du plaisir et de l'édification et constitue ainsi une voie d'accès au savoir (historique, sociologique et psychologique) au moins aussi importante que les documentaires, mettant ainsi à mal la

superposition de la division entre fiction et documentaire, qui structure les collections, à une autre division en termes d'intérêt, qui opposerait, trop vite, plaisir et apprentissage.

Troisième Partie

Des dispositifs de mise en valeur :

Un travail de médiation et d'auctorialisation

INTRODUCTION

Les différents dispositifs de mise en valeur des collections visent à mettre en avant certaines parties, toujours restreintes, des fonds. Ils jouent un rôle de vitrine essentiel en même temps qu'ils répondent à certains désirs spécifiques des usagers. Ils constituent un lieu de propositions pour les usagers indécis ou curieux et constituent en cela une réponse au sentiment d'embarras du choix que l'usager est susceptible d'éprouver devant l'important volume de l'offre mise à sa disposition.

L'abondance de l'offre éditoriale rend en effet le choix difficile pour des usagers qui ne peuvent suivre l'actualité littéraire d'aussi près que les professionnels, par défaut de repères et surtout de temps à y consacrer. L'énorme masse des livres rangés sur les rayonnages le long des travées ou des murs peut facilement décourager celui qui ne vient pas chercher à la bibliothèque un livre d'un auteur précis qu'il connaît déjà ou dont il a entendu parler ailleurs, à l'image de ce visiteur de musées décrit par Pierre Bourdieu, « placé devant un message trop riche pour lui ou, comme dit la théorie de l'information, "submergeant" (*overwhelming*), [qui] se sent "noyé" et ne s'attarde pas »[894].

> Une bibliothécaire reprend ce qualificatif « trop riche », qu'elle associe au risque de perdre l'usager démuni de référence : « On est trop riche ! [...] [Ou bien on arrive avec des titres précis, ou bien] on est perdu. Si c'est ça l'accès à la culture, qui n'est pas évident... Ça peut être rébarbatif de dire : "Je ne sais pas choisir, ou je prends n'importe quoi, je vais être déçu." » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

> Martine Poulain souligne que la « curiosité » dépend de la possession de repères : « Comment choisir un livre lorsqu'on est confronté à une masse devant laquelle on ne dispose d'aucun repère, lorsqu'un titre égale un autre titre, lorsque rien n'introduit de différence, donc de préférences ? Le lecteur assidu, le familier de la lecture ignore même

894 Pierre BOURDIEU & Alain DARBEL, *L'amour de l'art, op. cit.,* p. 71.

> tout ce qu'il met en jeu dans le choix d'un livre : connaissance de l'auteur, de l'éditeur, de la collection, lecture en diagonale de la quatrième de couverture, évocation de lectures antérieures sur un sujet proche, consultation éventuelle de critiques, conversations avec des proches. Ce qu'il ressent comme une curiosité individuelle est une curiosité construite par l'élaboration progressive de tout un patrimoine intérieur. »[895]

Cet effet d'embarras du choix est d'autant plus fort que la mise en espace des collections dans les bibliothèques donne la priorité au gain de place, avec pour effet de masquer les couvertures en ne laissant voir que le dos des livres, alors qu'en l'absence d'autre élément d'information, la visualisation de la couverture est un élément important dans le choix, ne serait-ce que parce qu'elle aide à situer le livre dans un type de production, en particulier dans un genre.[896]

Or, si la bibliothèque veut être autre chose qu'un lieu d'approvisionnement en livres choisis à l'avance, si elle veut exercer ce qu'elle considère comme son rôle en participant aussi à la découverte, elle doit, par son organisation, faire en sorte qu'un usager qui n'avait pas d'idée préalable de livres à emprunter trouve néanmoins quelques ouvrages qui lui conviennent. L'idée des présentoirs est donc de proposer des sélections restreintes entourées de certaines garanties dans lesquelles l'usager peut plus facilement faire ses choix.

> Les présentoirs de bibliothèques rejoignent alors les sélections restreintes des clubs de vente de livres par correspondance, selon une comparaison proposée par une bibliothécaire : « J'ai expérimenté ça à Mouffetard[897], où en effet les romans sont au sous-sol sur tous les murs tout autour de la salle *[elle rit]*, vraiment sur la tranche, et pfff.. quand on arrive là... ouff.. c'est énorme ! Et c'est vrai qu'on a mis des tables et on a mis des romans dessus et bien sûr qu'ils sortent. Enfin, je veux dire, quelle que soit la sélection que vous faites, généralement ça marche, hein. C'est comme les gens qui vont choisir sur les chariots à côté de la banque de prêt. [...] C'est une aide, hein. C'est vrai que France Loisirs, quand ils ont dit : on vous propose telle et telle sélection tous les mois, ça marchait bien parce que justement, on disait aux gens : ça c'est bien, vous pouvez le lire. Et c'était... c'est l'idée, hein. » (bibliothécaire 42 ans, précédemment en poste à la bibliothèque Mouffetard, 5e arrondissement, entretien du 28 juin 2007)

Les différents dispositifs de mise en valeur des fonds visent ainsi à donner des idées aux lecteurs indécis, à faire découvrir des choses nouvelles aux curieux, et partant, à mettre en avant, certaines parties des collections, de manière à les faire circuler davantage ou à s'en servir comme d'une vitrine au service de la lecture publique. Ils présentent par conséquent presque tous des sélections accessibles au plus grand nombre, même si des tables thématiques incluent parfois des écrits plus ardus. Il s'agit moins d'attirer un nouveau public (qui en ignore l'existence), que de satisfaire le public existant, en lui donnant des idées, en lui faisant découvrir des ouvrages qu'il n'aurait

895 Martine Poulain, « Lecteurs et lectures », *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine,* dir. par Martine Poulain, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1988, p. 29-58. Ici p. 40-41.

896 Huguette Rigot, *Les couvertures de livres, op. cit.*

897 Bibliothèque du 5e arrondissement, dans un quartier universitaire.

pas eu l'idée d'aller chercher dans les rayonnages où n'apparaissent que les dos des livres ou dans le catalogue (qui se prête beaucoup mieux à une recherche avec un titre précis, un auteur, un mot clé, qu'à une recherche aléatoire permettant de trouver ce qu'on ne cherchait pas).

Ils incarnent aussi tous une certaine conception de la médiation héritée de la tradition bibliographique, dans laquelle il s'agit moins de rencontres interpersonnelles entre bibliothécaires et usagers que de sélections de titres ou de livres proposées à l'usager à distance et en silence. Ces différents dispositifs sont en effet conçus pour se passer de discours d'accompagnement, contrairement aux animations, conférences, débats et lectures à voix haute qui engagent une parole. À la différence de bibliographies sous forme de listes écrites, ils sont aussi des mises en espace (sur des tables, des présentoirs ou des grilles) et des modes d'exposition des livres. Mais, en évitant le face-à-face avec l'usager, ce mode de mise en valeur minimise pour le bibliothécaire le risque de perdre la face[898] inhérent à toute rencontre. Il permet de mettre en valeur telle ou telle partie du fonds, qui sort plus ou moins bien spontanément, et par là de montrer l'expertise du bibliothécaire qui a su procéder à ces acquisitions et qui sait mettre en valeur sous forme d'ensembles cohérents des fonds qu'il connaît bien. Il permet aussi d'afficher des choix sans avoir à les défendre, donc d'y inclure des livres que l'on connaît plus ou moins bien – le face-à-face impliquant au contraire d'être plus armé, notamment de connaître vraiment les livres sélectionnés pour pouvoir argumenter.

> La lecture est ainsi présentée par un bibliothécaire comme la condition de l'argumentation, qu'il s'agisse de persuader un usager d'emprunter un ouvrage ou d'échanger à son propos : « Ah, en général, quand je conseille quelque chose, je l'ai lu ! *[Il rit.]* Je préfère ! Je préfère quand c'est des choses que j'ai lues parce qu'ensuite si elle n'a pas aimé, si elle m'en parle, je peux au moins défendre, argumenter, *[Il rit]* en disant : "Oui, vous n'aimez pas, mais moi je pense que..." » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Chacun de ces dispositif de mise en valeur met en avant une partie restreinte des fonds, constituant ainsi une sélection dans la sélection, selon des visées et des logiques qui lui appartiennent en propre : les bibliothécaires marquent tantôt une soumission aux logiques venues du monde éditorial et de la presse, tantôt au contraire affirment leur distance à l'égard de ces espaces et, partant, leur autonomie. Les différents dispositifs de mise en valeur des collections peuvent se lire les uns par rapport aux autres dans le continuum qu'ils constituent du plus hétéronome au plus autonome et qui reproduit, à l'intérieur de l'espace des bibliothèques, la structure du champ littéraire. Au pôle le plus hétéronome, le dispositif des « Nouveautés » (chapitre 7) repose sur une procédure de sélection accélérée largement appuyée sur la presse. Les « Coups de cœur » (chapitre 8) proposés dans certaines bibliothèques du réseau constituent une autre forme de

898 Erving Goffman, *Les rites d'interaction* / trad. par Alain Kihm, Paris : Éd. de Minuit, 1974, p. 14.

sélection, beaucoup moins institutionnalisée, mais également soucieuse de toucher un large lectorat en proposant des auteurs déjà légitimés. L'opération « Premiers romans » (chapitre 9) revendique à l'inverse une procédure de sélection complètement autonome visant à participer au repérage et, partant, à la légitimation de primo-romanciers encore inconnus.

CHAPITRE 7

LES « NOUVEAUTÉS » :

DES CHOIX CONSENSUELS POUR UNE VITRINE DE MODERNITÉ

Tandis que d'autres dispositifs de mise en valeur des collections se fondent sur un jugement autonome et une perspective de qualité – notamment celui consacré aux premiers romans mais aussi les tables thématiques, moins formalisées, qui sont de règle dans la plupart des bibliothèques – le dispositif des « nouveautés » incarne le pôle le plus hétéronome : il consiste à sélectionner un nombre réduit d'ouvrages pour les inscrire dans une procédure d'achat accélérée et systématique et concerne *de facto* des ouvrages à succès, mis en avant dans les médias et faisant l'objet d'une demande massive. En cédant ainsi à la pression d'une demande elle-même entretenue par des logiques mercantiles, les bibliothécaires renoncent-ils à leur rôle de sélectionneurs et de prescripteurs ou voient-ils une forme d'intérêt à ces sélections hétéronomes ?

L'appellation du dispositif, que l'on retrouve à la fois au niveau du réseau (où sont établies les « listes de nouveautés ») et dans chaque établissement (où est installé un présentoir éponyme destiné à exposer lesdites « Nouveautés »), joue d'une certaine ambiguïté. D'une part en effet, elle fait référence à ce que les éditeurs nomment leurs « Nouveautés », qui sont leurs dernières publications. En même temps, elle ne désigne pas simplement les dernières acquisitions des bibliothèques (lesquelles sont souvent

présentées sur un présentoir intitulé « Nouvelles acquisitions »), mais bien un dispositif spécifique, à la fois restreint (concernant un nombre réduit de livres) et général (les « Nouveautés » se retrouvent à l'identique dans toutes les bibliothèques du réseau). Bien différentes dans ce qu'elles recouvrent (même si les usagers peuvent s'y perdre), les deux appellations « Nouveautés » et « Nouvelles acquisitions » présentent, pour les bibliothèques, un semblable intérêt, qui joue de l'effet d'accroche, éminemment marketing, du terme « nouveau » pour participer à édifier une certaine image de la lecture publique : le dispositif des « nouveautés » relève d'une mise en scène de soi de l'institution comme « à la page ». Par opposition à la mission traditionnelle de la bibliothèque qui résidait dans la conservation des documents, la lecture publique s'est définie dès les premiers temps comme un lieu vivant ouvert sur le présent.

> Dans un bulletin de l'Association des Bibliothèques de France datant de 1921, Fernand Mazerolle, conservateur du Musée de la Monnaie et directeur de la Gazette Numismatique Française, se faisait déjà l'écho de cette conception : « Il y a deux sortes de bibliothèques, les bibliothèques vivantes et les bibliothèques mortes. Développons les premières. Mais n'entretenons pas les cadavres ou les agonisants. Ils encombrent ou gênent les vivants. Les premières seules sont les bibliothèques utiles. On les reconnaît à ce signe qu'elles ont des clients nombreux et fidèles. Le temps est passé, ou il doit l'être, des bibliothèques désertes, closes ou à demi entrouvertes, et des bibliothécaires gardiens d'un palais mort et vide, bibliothécaires à calotte et lunettes, dont le client, je veux dire le lecteur, est l'ennemi, ce pelé, ce galeux, ce tordu qui vient vous déranger, vous distraire du repos ou de votre travail personnel. »[899]

Connoté positivement, l'adjectif « nouveau » attire l'attention en faisant espérer des découvertes, c'est-à-dire en suggérant la possibilité que le « nouveau » soit « original », rompe avec l'ordinaire ou le déjà connu. Dans les faits, ce n'est pourtant pas l'originalité que vise la sélection des « Nouveautés », qui consiste au contraire surtout à suivre ce qui est déjà bien connu et dont le succès est, par le fait, quasiment assuré : les « Nouveautés » des bibliothèques de Paris sont donc sinon toujours des bestsellers du moins le plus souvent des ouvrages relevant du pôle de grande production, visant un public large, produit par de grandes maisons d'éditions et écrits par des auteurs ayant connu précédemment une réception favorable, à la fois auprès des critiques de la presse de grande audience et de des jurys des grands prix littéraires et auprès du grand public.

Dans la division structurante entre « politique d'offre » (où il s'agit de mettre en avant une offre originale et de la promouvoir au moyen d'une médiation active pour susciter une demande) et « réponse à la demande » (où il s'agit de mettre à disposition les documents pour lesquels il existe une demande préconstituée, notamment par les médias), le dispositif des « Nouveautés » se situe explicitement au deuxième pôle : il

899 Fernand Mazerolle, *Bulletin de l'ABF*, 1921, p. 43, cité par Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture, op. cit.,* p. 137.

répond à une volonté de satisfaire les usagers en leur offrant en bibliothèque ce dont ils entendent parler dans les grands médias ; mais il correspond aussi à la politique de rationalisation des services publics qui incite à mesurer les résultats par des critères chiffrés, en particulier par l'audimat ou le public touché : les livres sélectionnés en « Nouveautés » font de fait l'objet d'emprunts massifs et de taux de rotation élevés (d'autant plus que leur durée de prêt est limitée à une semaine non renouvelable).

Le dispositif des « Nouveautés » consiste à mettre en œuvre des procédures spécifiques de sélection, d'acquisition et de traitement de manière à anticiper une demande massive des usagers en s'appuyant sur des réputations d'auteurs à succès (I). Une telle logique induit un paroxysme d'hétéronomie : il s'agit de viser l'adéquation des choix avec ceux des médias et à choisir des ouvrages du pôle de grande production, produits par des éditeurs aux positions dominantes et issus de langues dominantes et de pays forts dans l'espace littéraire international (II). Mais en semblant renoncer ainsi à tout choix distinctif, la bibliothèque veille à ses intérêts : le dispositif des « Nouveautés » lui permet de répondre à une demande, donc de satisfaire ses usagers, mais aussi de travailler son image en s'offrant une vitrine de modernité qui défie sa lenteur structurelle (III). Le dispositif suscite certes des réticences dans la profession par les logiques dans lesquelles il s'inscrit et qui paraissent, au moins pour partie, antithétiques avec les valeurs de la lecture publique, mais l'absence de résistance réelle témoigne d'un intérêt bien compris des bibliothécaires : la réponse à la demande, dont participe ce présentoir, n'est pas tant l'opposé d'une politique d'offre que la condition même de sa réussite (IV).

Sources & méthodes

Deux entretiens, en particulier, permettent de saisir les principes du dispositif et les modalités concrètes du travail de sélection : l'un, mené avec la bibliothécaire responsable, pendant plusieurs années, de la sélection des « Nouveautés » au niveau central du réseau (bibliothécaire femme, 42 ans, nommée dans ce chapitre « bibliothécaire N. », entretien du 28 juin 2007), insiste sur la veille nécessaire au repérage avant parution des ouvrages susceptibles de faire l'actualité, sur les compétences qu'il mobilise et le pari qu'il constitue ; l'autre, mené avec la responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, resitue ce dispositif dans la perspective plus large du travail des comités sur les livres fournis en office.

Ces deux entretiens sont mis en perspective avec les mentions dont les « Nouveautés » ont fait l'objet de la part d'autres bibliothécaires et conservateurs, en poste dans les bibliothèques, à l'occasion d'entretiens non spécifiquement axés sur cette question, mais qui témoignent des ambiguïtés qui entourent la perception du dispositif dans la profession.

Ces sources qualitatives sont confrontées à l'étude quantitative de 25 listes de « Nouveautés » (soit un total de 162 titres), notamment en termes de genres, de maisons d'édition, et, pour les littératures traduites, de pays d'origine et de langues d'origine. La délimitation d'une période de six mois, de janvier à septembre 2007, qui ne correspond pas à l'actualité immédiate de la recherche (menée en 2010), présente l'avantage de donner le recul suffisant pour observer une éventuelle réédition des titres dans une collection de poche. Par ailleurs, le choix du premier semestre permet d'échapper aux effets de la rentrée littéraire, dans laquelle certains livres fort médiatisés et sélectionnés pour les grands prix d'automne s'imposent tout particulièrement pour un achat accéléré et systématique en « Nouveautés ».

L'annuaire *Éditeurs et diffuseurs* 2004-2005 de *Livres Hebdo* renseigne sur les volumes de production des différentes maisons et permet de mesurer la répartition des nouveautés en fonction de la taille de l'éditeur. Le catalogue Amazon.fr offre les reproductions des couvertures des livres sélectionnés, dont il est possible d'analyser le type de graphisme – en général accordé à la position dans la structure bipolaire du champ littéraire. Il signale par ailleurs l'existence d'une réédition ultérieure au format de poche, qui constitue un indice de succès. Le site www.prix-litteraires.net répertoriant 1700 prix littéraires avec la liste de leurs lauréats a permis de repérer les distinctions éventuelles reçues par les auteurs sélectionnés. Enfin, une synthèse du Centre National du Livre, fondé sur une enquête Ipsos /Livres Hebdo donnant à voir les livres les plus vendus en France en 2007 et 2008 et la liste des 90 auteurs « de renom » à l'honneur du Salon du Livre de Paris 2010 ont rendu possible une comparaison indicative avec le corpus de « Nouveautés » étudié. La limite des six mois sur lesquels les « Nouveautés » ont été considérées interdit toute forme d'extrapolation, mais il est possible de constater la présence de certains auteurs sélectionnés en « nouveautés » soit dans la liste des bestsellers, soit dans celle des « auteurs de renom » du Salon du Livre.

I. Une anticipation de la demande des usagers

Né dans les bibliothèques de la Ville de Paris dès 1986, le dispositif des « Nouveautés » a évolué au fil des années, dans le sens d'une augmentation progressive du nombre de titres concernés et, en parallèle, d'une restriction du nombre d'exemplaires de chacun de ces titres dans chaque bibliothèque (d'une quinzaine à un exemplaire unique). Au-delà de ces diverses transformations, son principe reste identique, à savoir une anticipation de la demande se fondant sur le succès prévisible d'auteurs pour l'essentiel déjà connus. Le fonctionnement pratique du dispositif, de la présélection à l'acquisition, correspond à la mise en œuvre rationnelle de cette volonté.

1. Sélections expertes ou choix collégial pour une procédure accélérée ?

Le dispositif a en effet été défini d'emblée comme une procédure accélérée destinée à contourner le schéma classique de sélection et acquisition des livres avec la lenteur qui lui est inhérente : les livres sélectionnés, choisis de manière précoce, sont achetés très vite, équipés légèrement[900] et livrés rapidement, de manière à pouvoir être mis à disposition du public dans les délais les plus réduits possibles (alors que la procédure standard nécessite deux ou trois mois entre une décision d'acquisition et la mise en rayons dans les bibliothèques). Il s'agit pour partie (20%) de documentaires, qui sont pour moitié des catalogues d'expositions et pour moitié des essais liés à l'actualité, mais les « fictions » constituent une très large majorité des sélections (129 titres sur 162 « Nouveautés » achetées au premier semestre 2007, soit 80% du corpus examiné).

C'est d'abord sur la phase de sélection qu'il s'agit de gagner du temps, en choisissant les livres sans attendre leur premier accueil critique, et même, dans la majorité des cas, sans attendre leur parution. Cette sélection se fait au niveau central du Service du Document et des Échanges. Jusqu'en 2007, une partie des « Nouveautés » étaient des ouvrages repérés par les comités d'analyse, notamment par le comité d'analyse des romans et celui des romans policiers, soit en raison de la renommée de l'auteur ou de la présence médiatique du livre (qu'une veille d'une bibliothécaire du Service du Document et des Échanges permettait de suivre de près), soit sur la base d'un « coup de cœur », c'est-à-dire du repérage au moment de l'analyse d'un auteur considéré comme particulièrement talentueux et prometteur. Cette partie de la sélection réalisée par les comités était largement minoritaire jusqu'en 2007 ; elle est devenue depuis 2008 l'unique mode de sélection des nouveautés.

L'autre mode de sélection des nouveautés, qui existait jusqu'en 2007 et qui concernait la majorité des ouvrages sélectionnés, relevait d'une bibliothécaire du Service du Document et des Échanges, adjointe de la responsable de la sélection des imprimés, dont elle constituait la principale mission. Il consistait essentiellement à anticiper le succès médiatique de certains livres en les sélectionnant quand ils étaient encore « à paraître ». Quatre principales sources d'information étaient mobilisées et croisées de manière à assurer une veille approfondie. La principale était les avant-critiques publiées par *Livres Hebdo*. Le catalogue de nouveautés *Biblioteca magazine*[901]

900 C'est-à-dire que le travail de renforcement, plastification et reliure est plus rapide mais aussi moins solide, correspondant à la temporalité spécifique de ces ouvrages considérés comme urgents mais qui ne sont pas destinés à constituer des livres de fonds.

901 « Biblioteca peut fournir aux bibliothèques tous les titres de l'édition française en leur apportant un ensemble de prestations destinées à : consolider le document en vue de prêts multiples ; externaliser le traitement et l'équipement du livre par souci de productivité interne. [...]

recense en outre un ensemble de titres disponibles sur souscription au format dit « équipé » (c'est-à-dire cartonné, plastifié et prêt à être mis en rayon dans une bibliothèque) : il constituait la deuxième source d'information sur les livres non encore parus. Les annonces de parution émises à l'avance par les éditeurs eux-mêmes (par exemple Gallimard ou Fayard via leurs *news-letters*) étaient également mobilisées. Enfin, une quatrième source d'information sur les romans à paraître concernait spécifiquement la rentrée littéraire : il s'agissait d'une journée de présentation de la future rentrée littéraire organisée chaque mois de juin par la revue *Pages* des libraires et à laquelle participaient trois bibliothécaires du réseau (deux bibliothécaires du service central et le secrétaire du comité d'analyse des romans). Une partie de la production attendue en août et septembre y étant présentée, une bibliothécaire du Service du Document et des Échanges se chargeait de constituer une base de données envoyée ensuite à l'ensemble des bibliothèques du réseau, ce qui « permet[tait] d'anticiper un peu cette horreur qu'est la rentrée littéraire »[902]. Une fois réalisé, grâce à ces quatre outils, cet important travail de présélection de nouveautés « à paraître », il ne s'agissait plus que d'assurer des « rattrapages » de livres qui n'avaient pas été annoncés ou repérés à l'avance mais qui paraissaient importants pour l'actualité.

L'ensemble de la présélection faisait l'objet d'une validation par les responsables d'établissements, qui devaient indiquer par OUI / NON / NE SAIT PAS leur avis pour l'achat de ce livre en nouveautés pour l'ensemble des bibliothèques du réseau (et non pas seulement pour leur propre compte) ; en fonction des réponses, les livres étaient retenus ou non pour figurer sur la liste des « Nouveautés ». La bibliothécaire chargée de la sélection des nouveautés « à paraître » insistait particulièrement sur cette collégialité

Livres présentés dans les catalogues "Nouveautés adultes" et commandés pendant la période de souscription. Les caractéristiques techniques appliquées à ces livres sont les mêmes que dans le descriptif du point suivant concernant les livres brochés, si ce n'est que : Les couvertures sont des reproductions numériques après travail d'agrandissement et de mise aux dimensions. Cette technique redonne au livre relié un aspect identique à l'édition originale. Trois présentations sont possibles, à des prix exceptionnels :

* couverture cartonnée avec dos rond et tranchefile ; montage sur carton 15/10e ;

* couverture cartonnée, dos carré ; montage sur carton 15/10e ;

* couverture souple, dos carré ; montage sur carte 7/10e. La plastification, systématique, est réalisée avec un film adhésif brillant en polypropylène de 70 microns.

Livres brochés tous formats : Adultes, jeunesse, universitaires, références, scolaires…

- Travail du corps d'ouvrage : suppression de la colle d'origine par massicotage du fond ; grecquage ; encollage par double berçage avec une colle à froid très élastique après séchage ; entoilage ; pose de garde en harmonie de couleur avec la couverture.

- Travail de la couverture – dos carré avec chasse : montage sur carton 15/10e des "plats" d'origine ; renforcement du dos en tête et en pied avec une toile indéchirable collée dans le rembordement ; plastification avec un film adhésif brillant en polypropylène de 70 microns. » <http://www.biblioteca.fr>

902 Bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 10 janvier 2007.

de la validation, par laquelle ses choix lui semblaient moins arbitraires ou moins personnels :

> « Donc le choix des nouveautés. Alors, c'est un choix collégial. C'est-à-dire que donc on propose tous les quinze jours un certain nombre de titres à paraître qu'on soumet au vote des établissements. Et donc après, selon le vote, ils passent en nouveautés, on les met sur liste de nouveautés de manière tout à fait officielle, enfin... Et puis pour d'autres qui ont un vote un peu plus mitigé, parfois on attend, on se donne le temps de voir s'il y a de la presse qui arrive. Et puis on en reparle en réunion, on refait voter les collègues dessus, enfin on a une politique un petit peu plus nuancée pour les titres qui ne remportent pas un grand succès. » (bibliothécaire N.).

Mais cette collégialité semblait parfois ne pas reconnaître l'expertise mobilisée, en rejetant certaines propositions pourtant mûries :

> « On est dans une position un peu ambiguë, c'est-à-dire qu'on propose, N. et moi, enfin N. surtout, on sélectionne, on propose, on incite et en même temps on ne vote pas : c'est les collègues qui votent. Alors bon ce n'est pas l'objectivité parce que nous on fait déjà une sélection et après bon ils nous donnent raison ou tort mais on est toujours dans cette ambiguïté. Alors parfois on est affreusement déçu, contrarié, etc. *[N. rit]* ou au contraire abasourdi. Donc oui c'est toujours un peu délicat comme situation. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Depuis 2008, la sélection des « Nouveautés » ne comporte plus de vote préalable, mais l'achat de ces ouvrages n'est plus systématique pour tous les établissements du réseau comme c'était le cas précédemment : chaque bibliothèque est désormais libre, en fin de chaîne, de choisir dans la sélection celles des « Nouveautés » qui l'intéressent. Surtout, le service « Sélection des imprimés » du Service du Document et des Échanges ayant été considérablement réduit, la sélection des nouveautés ne bénéficie plus du travail et de l'expérience d'une bibliothécaire spécialisée dans cette sélection, mais elle relève exclusivement des comités, qui doivent donc s'efforcer à la fois d'examiner la production reçue en « office » et d'assurer une veille éditoriale sur des « à paraître » sur lesquels ils n'ont guère le temps de rechercher des informations, dans la mesure où les établissements concèdent deux demi-journées par mois sur le temps de travail global pour le travail spécifique des bibliothécaires membres de comités. La spécialisation des comités n'allège guère le travail dans la mesure où l'essentiel des nouveautés relèvent de la production romanesque française ou anglo-saxonne.

Une fois le travail de sélection réalisé, l'accélération de la procédure concerne également la commande, la livraison et l'équipement des livres. Acquises sur un budget commun spécifique (et non pas sur le budget propre des établissements), les « Nouveautés » font en effet l'objet d'un marché spécifique, conclu non pas avec les deux grossistes (Société Française du Livre ; Générale du Livre) qui fournissent l'office et par lesquels passent les commandes groupées ordinaires, mais avec trois gros libraires (Gibert, Biblioteca et Le livre français). L'accord avec ces fournisseurs définit des

conditions particulières en matière de délai et de reliure : le délai de livraison des nouveautés par le fournisseur est fixé à deux semaines, contre six semaines pour les commandes ordinaires. Un travail de reliure plus léger (plastification sans cartonnage) raccourcit encore le délai global, même si les livres sont moins résistants aux manipulations multiples, ce qui peut constituer un problème pour des ouvrages précisément pensés comme devant circuler beaucoup. Il existe par ailleurs une procédure intermédiaire consistant à acheter un petit nombre d'ouvrages en « livres équipés », c'est-à-dire à un prestataire spécialisé, Biblioteca, qui s'engage à assurer les livraisons en trois semaines et qui prend lui-même en charge la phase de reliure, ce qui permet aux livres concernés d'arriver plus vite en bibliothèque, sans avoir à passer par les services de reliure. Cette procédure est utilisée pour les ouvrages qui, sans être sélectionnées en « Nouveautés », paraissent devoir être mis assez rapidement à disposition des lecteurs. C'est notamment le cas pour un certain nombre de titres de la rentrée littéraire.

Ainsi, de la première phase de repérage au traitement des documents, en passant par leur acquisition et leur livraison, la procédure d'acquisition des « Nouveautés » vise de bout en bout à anticiper et à raccourcir les délais.

2. Suivre, anticiper ou créer la demande ?

Malgré des changements récents dans les modalités de la sélection, le principe du dispositif des « Nouveautés » reste le même. Il prend place dans une logique de réponse à la demande et même d'anticipation de celle-ci, qui n'est pas sans évoquer le processus éditorial de lancement des bestsellers. Mais il vise à donner satisfaction aux usagers et à remplir ainsi une des exigences du service public. Il a aussi pour objectif, en ciblant des livres au succès certain et facile, de susciter des emprunts nombreux (de « faire du chiffre »)[903], donc de justifier l'existence de la bibliothèque par son « succès » mesuré à son taux d'emprunt moyen. Il revient à privilégier les demandes massives et convergentes, plutôt que les demandes ponctuelles et dispersées telles qu'elles peuvent apparaître par exemple sur le « Cahier de suggestions ».

Objets d'une demande massive si ce n'est unanime, les livres sélectionnés en « nouveautés » sont considérés comme des achats à peu près indispensables pour les bibliothèques. L'idée est que la bibliothèque, en tant que service public, doit aussi offrir

903 De fait, dans un établissement moyen comme la bibliothèque Plaisance / Aimé Césaire, dans le 14e arrondissement, le taux moyen de rotation des « Nouveautés » atteignait 26,8 pour l'année 2004, contre 3,9 pour l'ensemble de la fiction et, en son sein, 3,3 pour les romans. Source : Documents établis par le Service Scientifique des bibliothèques de la la Ville de Paris pour l'année 2004.

ce dont tout le monde parle et que certains ne peuvent pas s'offrir. L'existence de ce dispositif spécifique, avec un budget propre pour l'acquisition des nouveautés, déleste les petites bibliothèques de l'achat de bestsellers qui grèveraient lourdement leur petit budget et leur permet de consacrer celui-ci à d'autres types de productions moins contraintes. En l'absence d'un tel dispositif, les petits établissements se trouvent en effet pris dans un dilemme : soit ils donnent satisfaction à la demande en achetant les grands succès mais n'ont plus les moyens d'acquisitions plus distinctives à côté ; soit privilégiant une politique d'offre, ils négligent les bestsellers avec le risque de décevoir les usagers qui les recherchent et d'obtenir un taux de rotation moyen plus réduit. L'opportunité d'obtenir les ouvrages à succès via le dispositif des « nouveautés » sans amputer leur budget d'acquisition ménage donc pour les petites bibliothèques la possibilité de conjuguer politique d'offre et réponse à la demande.

Il ne s'agit pas seulement de suivre la demande, mais même de l'anticiper. Les délais nécessités par les procédures d'achat et d'équipement des livres contraignent en effet les bibliothèques à aller au-devant des attentes des usagers, c'est-à-dire à ne pas attendre la formulation de demandes pour prendre la décision d'acquérir les livres correspondants, si elles veulent pouvoir répondre à ces demandes en temps et en heure dès la sortie des livres. Le bibliothécaire participe à ces « anticipations croisées » décrites par Alain Viala et Georges Molinié pour caractériser à la fois la posture du lecteur et la démarche de l'écrivain :

> « Le lecteur fait son escompte, consciemment ou non, selon ce qu'il a comme image ou idée du genre, de l'auteur, du sujet, [...] tout auteur, quand il écrit, anticipe sur les effets que la lecture produira et les profits (divers) qui peuvent en découler pour lui. Il anticipe y compris de façon en partie largement inconsciente, par flair, par intuition, sans même s'en rendre compte souvent. Tout lecteur de son côté, en s'engageant dans une lecture escompte des effets, des profits de cette lecture (savoirs, plaisirs, passe-temps, etc.) [...] Et l'écrivain de son côté fait aussi son escompte selon les images, idées, fantasmes qu'il a de ses lecteurs possibles, du genre, de lui-même, de l'image qu'il pense être la sienne et de celle qu'il a le désir de donner (ou plus exactement d'avoir) »[904]

Le bibliothécaire anticipe la manière dont seront reçues ses propositions, en termes de profits et d'usages possibles pour telle ou telle partie du public, mais aussi en termes d'images de la bibliothèque et des bibliothécaires produites par l'existence même de ces propositions dans ce cadre institutionnel. La sélection des « Nouveautés » se fonde sur l'expérience de la réception d'ouvrages du même auteur ou du même type pour anticiper le succès qu'est susceptible de rencontrer le livre sélectionné. Par exemple, « Patterson, ça fait partie des romans policiers qui sont régulièrement mis en nouveauté, très demandés, très lus... »[905] :

904 Georges Molinié & Alain Viala, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris : PUF, 1993, p. 191-192.

905 Bibliothécaire N.

> « Puis ce qui [joue] quand même [outre la notoriété de l'auteur], enfin là c'est l'expérience que j'ai de la bibliothèque, de la lecture publique à Paris, quoi : je sais quand même un peu ce qui va sortir et ce qui ne va pas sortir, donc... » *(ibid.)*

Certaines critiques du comité d'analyse des romans, non contentes de décrire les singularités du livre critiqué, mettent aussi en avant son succès probable auprès du public[906].

Tableau 7-1 : Références à la réception probable par les usagers dans les critiques établies par les comités d'analyse des bibliothèques de la Ville de Paris sur des livres finalement passés en « nouveautés » (janvier-juin 2007)

Critique du comité d'analyse[907]	***Livre critiqué***
« 1er roman qui vous saute à la figure comme un feu d'artifice ! À faire passer absolument ! **Taux de rotation assuré**. Effectivement, c'est un roman complètement burlesque [...] mais follement drôle. Dans l'esprit des Deschiens, férocement iconoclaste. 4 avis favorables. Coup de cœur !! »	CONSTANTINE Barbara, *Allumer le chat*, Calmann-Lévy.
« Témoignage d'une ex SDF. Sujet d'actualité, lecture facile. Presse et médias. **Sera sans doute demandé par les lecteurs**. Avis favorable. »	BRIGITTE, *J'habite en bas de chez vous*, OH ! éditions.
« Il ne faut pas s'attendre ici à une histoire du Festival de Cannes. Il s'agit plutôt d'une évocation du festival à travers les souvenirs de F. Mitterrand, souvenirs cinématographiques, assurément, mais aussi personnels, amoureux, familiaux ou mondains, heureux ou nostalgiques. **Ce livre, à la lecture aisée, sera sans doute apprécié par les lecteurs, après le succès de *La mauvaise vie.*** »	MITTERRAND Frédéric, *Le Festival de Cannes,* Robert Laffont.
« À prendre **pour les lecteurs inconditionnés** *[sic]* **de** Denuzière (3e vol.) »	DENUZIÈRE Maurice, *Bahamas vol.3 : Un paradis perdu*, Fayard.
« C'est une évidence : bien sûr qu'il faut le prendre, cet OVNI. Pourquoi bouder son plaisir ? **Pour les amateurs de *nonsense* britannique**, une histoire loufoque et décalée. »	HAWES James, *Pour le meilleur et pour l'empire*, Éd. de l'Olivier.
« Loufoque, agréable à lire. Très bien pour les vacances. Un des 8 bestsellers de l'été humour et suspense. 2 avis favorables. » (comité romans) « Annoncé comme un roman hilarant, ce texte est au premier abord sans grand intérêt. Cependant, le livre terminé, il reste en mémoire longtemps, soulève des interrogations sur des sujets graves, ne se laisse pas oublier, effet rare pour ce type d'ouvrage. [...] **Plaira sans doute.** » (comité polars)	LUTZ Lisa, *Spellman & associés*, Albin Michel.
« Le nouveau roman de **l'une des maîtresses de la littérature policière britannique, saluée unanimement pour *Tokyo*.** Le sujet centré sur le	HAYDER Mo, *Pig Island*, Presses de la Cité.

906 Voir tableau 7-1.

907 Mis en caractères gras par moi-même.

paranormal, l'enfermement et la disparition progressive des personnages comme dans *Dix petits nègres* **ravira certainement le public.** »	
« Un roman très violent, au meilleur sens du terme, sur l'amour et l'ambition paternelle. **On y retrouve l'atmosphère et les personnages qui ont fait le succès des deux romans déjà publiés.** »	INDRIDASON Arnaldur, *La voix*, Métailié.
« Un nouveau roman policier historique dont l'héroïne est religieuse dû à la **plume d'Andrea Japp dont les précédents, commandés en Nouveauté rencontrent un vif succès**. »	JAPP Andrea H. *Monestarium*, Calmann-Lévy.

On peut aussi faire l'hypothèse selon laquelle, à la manière d'une prophétie auto-réalisatrice, le fait d'être sélectionnés en « Nouveautés » et installés comme tels sur un présentoir dédié avec un régime de prêt spécifique, attire l'attention sur ces livres et participe à en faire des objets dans l'air du temps, à établir la croyance en la nécessité de les connaître pour ne pas être hors du coup et donc à produire leur succès auprès des usagers. Leur sélection par les bibliothèques donne en tout cas une légitimité à ces bestsellers qui passent ainsi du monde marchand à une institution culturelle réputée pour une certaine sélectivité.

> La responsable des « Nouveautés » souligne le succès des sélections, qui se traduit par des présentoirs « souvent vides » et qu'elle associe à leur « côté accroche » : « Il y a des présentoirs à nouveautés, c'est-à-dire qu'il y a des grilles, ils sont posés dessus, c'est marqué "nouveautés, prêt d'une semaine" et c'est vrai que les présentoirs des nouveautés sont souvent vides, parce que c'est une présélection. Et c'est "nouveautés" en plus. Il y a un côté accroche. Et ça marche très... Les gens prennent... Il y a des gens qui ne se servent quasiment que dans le présentoir de nouveautés. » (bibliothécaire N.)

Des tentatives réussies pour faire emprunter sous l'apparence de « Nouveautés » des livres du fonds prouvent que le présentoir constitue en soi une forme de caution :

> Une telle expérience est relatée par la même bibliothécaire : « Et ça nous est arrivé de mettre des titres dessus qui n'étaient pas des nouveautés, et puis des tas de choses comme ça, histoires de faire sortir des bouquins, ou de se dire : tiens, on va voir s'ils vont l'emprunter. Tchak ! *[Elle fait le geste de quelqu'un qui s'empare d'un livre et rit]*. » (*ibid.)*

Cet effet de vitrine est renforcé par la mise en avant du présentoir dans l'espace de la bibliothèque. Situé à proximité de l'entrée ou du bureau de prêt, il est placé de telle sorte qu'il soit impossible aux usagers de ne pas passer devant. Il exerce une fonction d'appât, à la manière des têtes de gondole des grandes surfaces commerciales. Une localisation dans une partie plus retirée de la bibliothèque en aurait fait au contraire une sélection un peu plus confidentielle, destinée plutôt à la partie du public qui prend son temps pour fureter et explorer.

Le présentoir de « Nouveautés » connaît par ailleurs un succès d'autant plus vif qu'à la différence de la table du libraire, il permet à l'usager d'être « dans le coup » à moindres frais en lui permettant de tester les livres les plus en vue dans les grands médias : même si l'ouvrage s'avère décevant, il n'aura représenté aucun coût économique et pourra donc être sans scrupule abandonné en cours de lecture. L'emprunt en bibliothèque est donc un moyen particulièrement approprié pour ce type d'ouvrages de grande consommation que tous leurs lecteurs n'achèteraient peut-être pas, estimant qu'ils ne méritent pas cet investissement financier.

3. Des choix fondés sur des signatures d'auteurs à succès

La sélection des « Nouveautés » littéraires (qui constituent la très large majorité des listes de « Nouveautés ») repose très largement sur une logique d'auteur, consistant à suivre des écrivains à succès précédemment reconnus. Cette manière de rapporter les œuvres à des auteurs caractérise de manière générale le rapport légitime à la littérature comme à l'art[908] et le mode d'appréhension des livres par les bibliothécaires. Si l'on retrouve dans les différents dispositifs de mise en valeur une tendance commune à l'auctorialisation, c'est-à-dire à raisonner en terme d'auteurs et à participer à constituer les écrivants en écrivains, les « Nouveautés » minimisent les risques : il ne s'agit pas ici de parier sur un auteur peu reconnu pour participer à faire reconnaître sa valeur, mais plutôt de suivre un nombre relativement restreint d'auteurs connus au succès assuré, dans une logique de concentration autour de quelques noms que l'on retrouve dans l'édition. Bien plus, il s'agit de faire confiance au talent de ces auteurs au point de commander leur dernier livre sur une notice « à paraître », donc avant même qu'il soit paru et que les bibliothécaires aient pu le voir. Le choix se fonde ainsi sur le capital symbolique acquis par l'auteur : comme la griffe du couturier[909], c'est le nom de l'auteur qui garantit sa valeur, voire qui la constitue comme telle.

> La responsable de la sélection des « Nouveautés » cite l'exemple de J.M.G. Le Clézio comme un de ces auteurs « évidents » : « [En dehors des livres repérés par la presse, on prend en nouveautés] les très connus... enfin les... Je ne sais pas, si Le Clézio sort un bouquin au mois de septembre, c'est évident qu'il va faire une nouveauté parce que, bon, voilà... c'est... » (bibliothécaire N.)

908 Pierre Bourdieu & Alain Darbel, *L'amour de l'art, op. cit.*

909 « Produire un parfum portant la griffe de Chanel, c'est fabriquer ou sélectionner un produit fabriqué, mais c'est aussi produire les conditions de l'efficacité de la griffe qui, sans rien changer à la nature matérielle du produit, le transmue en bien de luxe, transformant du même coup sa valeur économique et symbolique », Pierre Bourdieu & 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, ici p. 21.

Cette confiance accordée d'emblée à des auteurs ayant déjà « fait leurs preuves » se retrouve à une autre échelle quand il s'agit, dans les différentes bibliothèques, de décider l'acquisition de nouvelles fictions, que l'on n'a pas pu avoir entre les mains, et pour lesquelles on ne dispose que d'une notice de *Livres Hebdo*. Le nom de l'auteur est alors un critère qui entre en ligne de compte et un argument utilisé par un bibliothécaire pour soutenir devant ses collègues un livre qu'il a repéré. Souvent le qualificatif de « bon auteur » suffit : on s'étend rarement sur les références bio-bibliographiques qui pourraient contribuer au capital symbolique associé au nom propre : « Jean-Claude Guillebaud, c'est un bon auteur ». « Alain Vircondelet, c'est un très bon auteur de biographie ». Henry Rousso sur Vichy : « c'est un spécialiste ». Amin Zaoui, « c'est un bon auteur, il est directeur de la BNA, la bibliothèque nationale algérienne ». Les livres nouveaux de tel auteur réputé sont alors désignés par le nom de l'auteur précédé de l'article défini : il est évident qu'on commande LE Paul Auster, comme LE Paul Veyne ou LE Paul Celan[910].

La logique auctoriale qui préside à la sélection des « Nouveautés » n'a donc rien d'atypique dans l'univers des bibliothèques, si ce n'est qu'elle frappe davantage quand les ouvrages sont encore « à paraître ». Cependant la sélection ne se fait donc pas tout à fait « en aveugle » mais nécessite une expertise sans cesse remise à jour. Un auteur, comme un éditeur, peut en effet toujours se montrer infidèle à sa réputation. D'où l'idée qu'« il faut suivre », qu'« il faut se tenir au courant »[911], mais sans jamais pouvoir voir soi-même les livres avant parution, faute d'avoir accès aux épreuves, ce qui accroît l'importance des avant-critiques parues dans *Livres Hebdo*. Il faut aussi régulièrement consulter les taux de rotation en bibliothèques d'auteurs précédemment sélectionnés en « nouveautés » car « il y a quand même des auteurs qui revenaient très souvent en nouveautés, et puis les gens s'en lassent un peu »[912].

Le choix se fonde donc le plus souvent sur le succès rencontré par le dernier ouvrage précédemment paru de l'auteur.

> C'est ainsi que se justifie par exemple la sélection d'*Itinéraire d'enfance* de la romancière vietnamienne et dissidente politique Thu Duong Hong, évoquée par la responsable de la sélection : « *Itinéraire d'enfance*, donc ça c'est une auteure... je ne sais plus de quelle nationalité... enfin, péninsule indochinoise, je ne sais plus de quelle nationalité exactement. Elle est vietnamienne ? – *[Sa collègue :] Oui, oui*. – Donc vietnamienne, qui avait écrit un premier livre l'année dernière, un gros pavé de huit cents et quelques pages d'ailleurs, qui avait été très très... qui avait vraiment été une découverte. D'abord c'était la première fois qu'elle écrivait, qu'elle arrivait à écrire sur

910 Observation d'une réunion *Livres Hebdo* (réunion hebdomadaire de l'ensemble du personnel de la section adulte en vue, entre autres, de constituer une liste de projets d'achats) dans une grande bibliothèque du réseau parisien, 8 mars 2007.

911 Bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 10 janvier 2007.

912 Bibliothécaire N.

son pays, là, et donc c'était intéressant, c'était une belle écriture et en plus c'était un témoignage. – *[Sa collègue :] Au-delà des illusions, Histoire d'amour racontée avant l'aube, Les paradis aveugles, Terre des oublis*. – *Terre des oublis*, c'était *Terre des oublis* qu'on avait passé l'année dernière en nouveautés. Donc ça c'est son nouveau..., ce n'est pas le deuxième, mais en tout cas c'est la deuxième fois qu'elle écrit depuis qu'on l'a remarquée. Voilà. » (Bibliothécaire N. complétée par sa collègue responsable de la sélection des imprimés, entretien du 28 juin 2007).

L'organisation du dispositif favorisait les auteurs les plus connus plus que les découvertes. L'utilisation de *Biblioteca magazine* comme l'un des deux principaux outils (avec *Livres Hebdo*) utilisés pour constituer la sélection était symptomatique de la volonté de sélectionner des livres destinés à rencontrer un large succès :

La responsable de la sélection note le rôle de cet outil en même temps que la perspective qui le définit, à savoir de proposer « des livres qui vont marcher » : « Il y a également donc Biblioteca, le fournisseur de livres équipés, qui publie une revue mensuelle dans laquelle il y a... c'est son catalogue en fait, hein. Donc ils me l'envoient avant même parution, c'est-à-dire qu'ils m'en envoient des photocopies dans un fichier pdf avant la parution de leur revue. Et donc là, il y a toutes les parutions du mois suivant. [...] Donc je travaille aussi beaucoup là-dessus puisqu'il y a énormément de fictions et que c'est déjà une sélection, c'est-à-dire que [...] comme ce fournisseur a choisi ces titres-là pour faire du livre équipé, quelque part, ça veut dire que c'est des livres qui vont marcher, hein, c'est un peu comme ça : c'est une présélection » (bibliothécaire N.).

Le système du vote sur les nouveautés « à paraître » conduisait à privilégier, par prudence et défaut d'information, les auteurs très connus. Les bibliothécaires prenant part au vote ne disposaient souvent d'aucun élément pour juger les titres proposés, contrairement à leur collègue spécialiste qui avait constitué sa liste de propositions en se fondant sur les informations qu'elle avait pu recueillir par un travail de longue haleine et sur une intuition appuyée sur son expérience. La liste ne comporte en effet que les références bibliographiques de l'ouvrage (y compris sa cote dans la classification Dewey), assorties des quelques lignes du résumé Électre (qui n'ont été incluses dans les listes que depuis quelques années) et d'éventuelles références à des articles de presse portant sur l'ouvrage concerné. Aucune autre documentation n'est adjointe à la liste, ni reproduction de la couverture, ni extraits du livre, ni extraits des critiques, ni bio-bibliographie de l'auteur concerné. Par conséquent, les ouvrages « qui coulent de source » emportent des votes massivement positifs (« C'est pour ça qu'à la limite, je ne les leur proposerais pas, ça serait pareil »[913]), mais les auteurs un peu moins connus obtiennent une majorité moins nette par défaut d'éléments de jugement pour évaluer la valeur et le succès potentiel d'un livre non encore paru d'un auteur qu'on ne connaît pas bien au préalable.

La responsable de la sélection des « Nouveautés » note le rôle essentiel du capital symbolique de l'auteur dans le vote de représentants d'établissement hésitant à avaliser ses choix portant sur des auteurs peu connus : « [À propos d'un livre d'un auteur peu connu mais dont l'accueil favorable dans la presse laisse supposer qu'il pourrait "faire

913 Bibliothécaire chargée de la sélection des nouveautés, entretien du 28 juin 2007.

> une nouveauté”] celui-là que j’avais vraiment pressenti mais qui n’avait pas [été approuvé par les collègues]... Et curieusement voilà, ça c’est typiquement, quand vous envoyez... vous faites voter vos collègues là-dessus, sur un titre comme ça, il y en a qui ne vont pas se mouiller, hein, parce qu’il y a la nouveauté franche et il y en a d’autres où on se dit : “Ouais ben pourquoi pas, mais enfin bon, euh, on ne va pas...” Et puis bon, il s’avère que oui, quoi, c’est intéressant de l’avoir. [...] Le “à paraître”, c’est vrai que ce n’est pas satisfaisant [de les proposer au vote] parce que si on leur propose des choses qui vont toutes seules, ils vont dire oui, mais ça n’a pas beaucoup d’intérêt. Et si on leur propose des choses un peu moins connues ou dont on n’est pas sûr, ils ne vont pas se mouiller non plus. Donc c’est vraiment... Moi, si je pouvais le faire disparaître, je serais ravie, quoi. [Le vote sur] le “à paraître” » (bibliothécaire N.)

Ce système tend donc à privilégier les auteurs les plus connus, même si la bibliothécaire chargée de sélectionner les « nouveautés » aimerait en faire un lieu de découverte incluant « des auteurs un peu plus confidentiels entre guillemets »[914]. Des auteurs, même médiatisés, mais insuffisamment reconnus comme auteurs dans le monde des bibliothèques pouvaient être éliminés par un vote négatif.

> C’est ce qui a failli arriver au roman de Bernard Giraudeau *Les dames de nage*[915], comme le raconte ironiquement la bibliothécaire qui l’avait sélectionné et qui l’a finalement fait passer en « Nouveautés » contre le vote de ses collègues : « Giraudeau, qui était quand même très médiatisé à l’époque *[elle rit]*... Je ne sais pas pourquoi, ça ne doit pas être un écrivain ce monsieur, donc les réponses, ce n’était pas franc, quoi, c’était très mitigé. Puis, là, par contre, c’est moi qui ai décidé de le mettre sans leur demander leur avis, parce qu’il m’a semblé quand même que... il était présent à la télé, il y avait de la presse partout, c’était élogieux, ce n’était pas son premier bouquin, c’était quand même grand public, enfin donc là, je me suis dit : “Celui-là, je le leur mets, même si...” Je n’ai pas attendu le vote en réunion, puisque c’était vraiment trop dommage, quoi. » (bibliothécaire N.)[916]

La suppression du vote préalable sur les « Nouveautés » fin 2007 n’a pas nécessairement réduit cet effet d’auteur dans la mesure où ce sont désormais les comités qui proposent toutes les nouveautés, sans avoir beaucoup de temps à consacrer aux « à paraître », donc avec le risque de se fonder surtout sur les éléments dont ils disposent, à savoir au premier chef le capital symbolique de l’auteur. Certaines critiques du comité d’analyse des romans, pourtant appuyées sur une analyse des livres eux-mêmes, insistent ainsi sur la notoriété de leur auteur, qui fonctionne alors comme une sorte de caution à l’analyse des livres eux-mêmes[917].

Tableau 7-2 : Références aux réputations d’auteurs dans les critiques établies par les comités d’analyse des bibliothèques de la Ville de Paris sur des livres finalement passés en « nouveautés » (janvier-juin 2007)

Extrait de la critique du comité d’analyse	*Livre critiqué*

914 *Ibid.*

915 Paris : Éditions Métailié, 2007.

916 De fait, les derniers livres de Bernard Giraudeau sont devenus des bestsellers, le décès prématuré de l’auteur au début de l’été 2010 ayant renouvelé l’intérêt pour son œuvre littéraire.

917 Voir tableau 7-2.

« Presse élogieuse. Sujet original. **Auteur reconnu**. »	DESBIOLLES Maryline, *C'est pourtant pas la guerre*, Seuil.
« Michel Pastoureau est **un spécialiste, bien connu et représenté dans nos fonds**, d'héraldique, de symbolisme médiéval ou postérieur. [...] histoire complète du mythe de l'ours qui fut le roi des animaux avant le lion dans les sociétés occidentales. Universitaire mais toujours lisible. »	PASTOUREAU Michel, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, Seuil.
« **L'auteur** américain **de *L'édition sans éditeur* est connu en France** pour ses prises de position en faveur de l'édition indépendante. Fils du fondateur de la Pléiade, il [...] puise dans cette double appartenance culturelle l'essence de sa révolte contre la bien-pensance américaine. »	SCHIFFRIN André, *Allers-retours : Paris-New-York, un itinéraire politique*, Liana Levi.
« Le livre **a obtenu l'Edgar 2006 (Meilleur roman policier anglo-saxon)**. L'auteur est par ailleurs **bien connu** en SF. »	FORD Jeffrey, *La fille dans le verre*, Denoël.
« **Par une romancière confirmée,** un portrait subtil de fabulatrices de tous âges. Avis favorable. »	OULITSKAÏA Ludmila Evguenievna, *Mensonges de femmes*, Gallimard.
« Une maîtrise parfaite, sur ce **nouveau chef d'œuvre du meilleur auteur chinois contemporain.** »	MO Yan, *Le chantier*, Seuil.
« **Encore un roman réussi pour cet auteur**. 2 femmes que tout oppose vivent ensemble dans une atmosphère explosive. Une langue chatoyante et une écriture agréable. Impertinent et drôle... 3 avis favorables. »	BESSORA, *Cueillez-moi jolis messieurs*, Gallimard.
« **Une fois de plus,** Vénus Khoury-Ghata, romancière et poétesse d'origine libanaise **démontre son immense talent**. »	KHOURY-GHATA Vénus, *7 pierres pour la femme adultère*, Mercure de France.
« Très très bien écrit avec sensibilité et suspens haletant. [...] **Toujours aussi beau**. »	KASISCHKE Laura, *À moi pour toujours*, Chr. Bourgois.
« **Encore une fois, Laura Kasischke nous montre l'étendue de son talent avec ce roman**. L'écriture est efficace, l'histoire intrigue et dérange. »	KASISCHKE Laura, *Rêves de garçons*, Chr. Bourgois.
« 11 nouvelles sur le même thème, la séparation du couple, la fin d'un amour. **On retrouve ici son style limpide, qui sait nous toucher au plus profond** avec une extrême simplicité. »	GIRAUD Brigitte, *L'amour est très surestimé*, Stock.
« Le nouveau roman de **l'une des maîtresses de la littérature policière britannique, saluée unanimement pour *Tokyo*.** »	HAYDER Mo, *Pig Island*, Presses de la Cité.
« Un thriller psychologique **par l'auteur de *Gallica* et *La Moïra***. À ne pas manquer. »	LOEVENBRUCK Henri, *Le syndrome Copernic,* Flammarion.
« **Par l'auteur de** *Servir le peuple*. [...] Livre bouleversant basé sur des faits réels. Interdit en Chine. [...] Yan Lianke **a reçu de nombreux prix dont** le prix Lu Xun en 2000 et Lao She en 2004. 4 avis favorables. »	YAN Lianke, *Le Rêve du village des Ding*, Philippe Picquier.

Un grand nombre des auteurs du corpus sont de fait des auteurs de bestsellers. C'est tout particulièrement vrai des ouvrages choisis avant parution, sur la base d'une avant-critique. On peut toutefois noter à ce propos que la catégorie « bestsellers » est le fait des professionnels du livre plus que des lecteurs. Ceux-ci les pensent moins sans doute comme des « bestsellers » que comme « le dernier X », c'est-à-dire par nom d'auteur, ou par genre (roman psychologique ou d'amour, thriller, etc.). Certains des titres sélectionnés en « Nouveautés » font eux-mêmes partie de la liste des trente livres les plus vendus en magasin en France l'année de leur sélection[918].

Tableau 7-3 : « Nouveautés » littéraires du premier semestre 2007 figurant parmi les trente livres les plus vendus en magasin en France en 2007

Rang	***Auteur, Titre***	***Éditeur***	***Exemplaires vendus en 2007*** [919]
5	Marc LEVY, *Les enfants de la liberté*	Robert Laffont	332 000
14	Guillaume MUSSO, *Parce que je t'aime*	XO	259 000
23	Dan BROWN, *Forteresse digitale*	Jean-Claude Lattès	204 100
25	Douglas KENNEDY, *La Femme du Ve*	Belfond	190 600
29	Jean-Christophe GRANGÉ, *Le Serment des limbes*	Albin Michel	169 500

Source : Ipsos/Livres Hebdo. Synthèse établie par l'Observatoire de l'économie du livre (DLL/ CNL), mars 2008[920].

Certaines nouveautés du premier semestre 2007 se retrouvent même encore dans la liste des meilleures ventes de 2008, par l'effet d'une réédition au format de poche[921].

Tableau 7-4 : « Nouveautés » littéraires du premier semestre 2007 figurant parmi les trente livres les plus vendus en magasin en France en 2008

Rang	***Auteur, Titre***	***Éditeur***	***Exemplaires vendus en 2008*** [922]
3	Guillaume MUSSO, *Parce que je t'aime*	Réédition Pocket	475 400
6	Marc LEVY, *Les enfants de la liberté*	Réédition Pocket	379 100

918 Voir tableau 7-3.

919 Estimations obtenues à partir des ventes réelles enregistrées en 2007 auprès d'un panel de points de vente (exclut en particulier la vente en ligne et la vente aux grossistes).

920 Direction du Livre et de la Lecture, « Le secteur du livre : chiffres-clés 2006-2007 », mars 2008 (mise à jour février 2009).
<http://www.centrenationaldulivre.fr/IMG/pdf/Chiffres-cle_2006-2007_maj_0902.pdf>

921 Voir tableau 7-4.

922 Estimations obtenues à partir des ventes réelles enregistrées en 2008 auprès d'un panel de points de vente.

11	Harlan COBEN, *Promets-moi*	Réédition Pocket	302 100
24	Douglas KENNEDY, *La Femme du Ve*	Réédition Pocket	186 400

Source : Ipsos/Livres Hebdo. Synthèse établie par l'Observatoire de l'économie du livre (DLL/ CNL), mars 2009[923].

L'achat en nombre des plus grands bestsellers était le principe unique du dispositif des « Nouveautés » à ses débuts.

> La responsable de la sélection souligne cette caractéristique initiale : « Il y avait quoi ? trois quatre titres par semaine, ce n'était pas plus que ça, mais c'était vraiment concentré sur vraiment les... pfff... les bestsellers, mais dans leur... dans ce qu'il y avait de plus... de plus médiatisé, de plus demandé, enfin bon, je veux dire Mary Higgins Clark, un Paul-Lou Sulitzer à l'époque qui écrivait beaucoup, enfin... Voilà c'était ça, l'idée de départ, c'était ça. » Le propos évoque ainsi implicitement l'élargissement vers une littérature un peu moins médiatique vers lequel elle a elle-même participé à faire évoluer le dispositif.

Aujourd'hui si les grands succès de vente font partie des sélections, ils ne sont plus la seule composante d'une sélection élargie :

> La responsable de la sélection insiste ainsi sur le rééquilibrage entre l'aspect médiatique et « l'aspect découverte » : « Le nombre de titres lui s'était agrandi parce qu'on s'était rendu compte que finalement, sur les présentoirs on retrouvait toujours un peu les mêmes titres, parce que bon, 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 puis c'était un peu aux dépens, justement, de l'aspect découverte, parce que 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. »

Une majorité d'auteurs sélectionnés en « Nouveautés » sont toutefois des auteurs qui ont connu un succès populaire important, soit pour leurs précédents titres, soit, dans le cas d'auteurs étrangers, pour le livre dont il s'agit de sélectionner la traduction. C'est notamment le cas de quasiment tous les livres sélectionnés avant leur parution, dans la mesure où la réputation de l'auteur est le seul élément sur lequel la décision puisse se fonder.

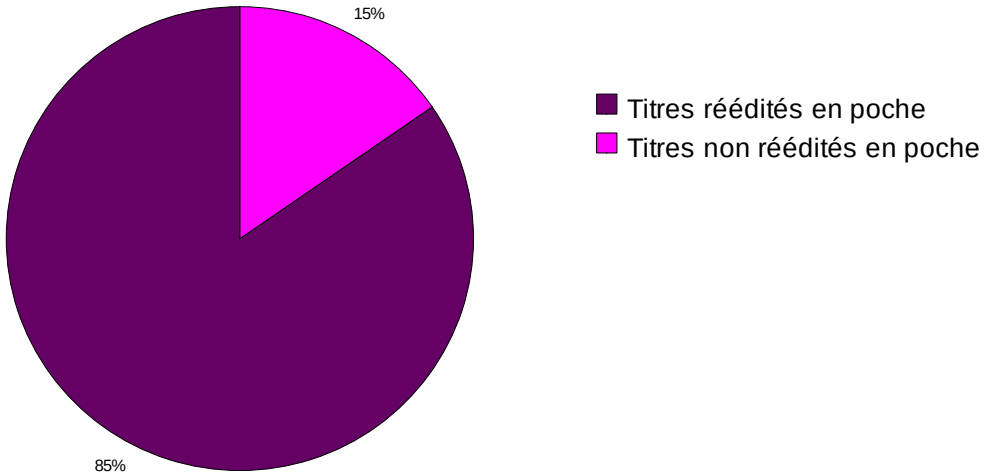
Les livres sélectionnés en nouveautés sont de manière générale des livres à succès : la réédition d'une grande majorité de « Nouveautés » en collection de poche témoigne du succès de vente qu'a connu le titre dans sa première édition. Sur les 129 titres du corpus qui relèvent de la littérature (romans, nouvelles, théâtre et récit autobiographique), 85 % (110 titres) ont fait l'objet d'une réédition en poche[924]. Ceux qui n'ont pas été réédités sont pour la plupart des titres émanant des éditeurs de la sélection les plus proches du pôle de production restreinte (Minuit, POL, Philippe Picquier, Gallimard, Seuil, L'Olivier, Christian Bourgois).

---

923 Direction du Livre et de la Lecture, « Le secteur du livre : chiffres-clés 2007-2008 », mars 2009. <http://www.centrenationaldulivre.fr/IMG/pdf/Chiffres-cle_2007-2008.pdf>

924 Éditions 10/18, Presses Pocket, LGF Le Livre de Poche, collections Points des éditions du Seuil, Folio des éditions Gallimard, Babel des éditions Actes Sud, Picquier poche des éditions Philippe Picquier, etc.

Diagramme 7-1 : Part des ouvrages de littérature sélectionnés en « Nouveautés » par les bibliothèques de la Ville de Paris ayant fait l'objet d'une réédition ultérieure dans une collection de poche



À l'inverse, les premiers romans sont très rares parmi les « Nouveautés » : ils représentent cinq titres du corpus de « nouveautés » littéraires, soit moins de 4%. Il s'agit des romans de Nicolas Bouyssi (POL), Frédéric Brun (Stock – bleue) et Béatrice Wilmos (Flammarion) pour les romans français, Julian Fellows (J. Cl. Lattès) et Melanie Wallace (Grasset) pour les littératures traduites. Cette rareté des premiers romans s'explique par l'incertitude sur la qualité qui caractérise les premiers romans (dont les auteurs n'ont par définition pas fait leurs preuves), par opposition aux « Nouveautés » qui se fondent au contraire sur la notoriété et l'expérience, c'est-à-dire sur la quasi-assurance d'un succès. L'opposition entre premiers romans et « Nouveautés » rejoint ainsi la distinction proposée par Phillip Nelson entre les biens d'expérience, inconnus avant d'être acquis, et les biens de recherche, connus à l'avance [925].

La sélection de premiers romans en « Nouveautés » implique qu'ils aient reçu un accueil critique favorable dans la presse[926]. Les cinq premiers romans sélectionnés au premier semestre 2007 avaient tous obtenu ainsi au moins deux critiques dans la presse, dont trois dans *Livres Hebdo.*

925 Phillip Nelson, « Information and Consumer Behaviour », *Journal of Political Economy*, 78, 2, 1970, p. 311-329.

926 Voir tableau 7-5.

Tableau 7-5 : Critiques de presse obtenues par les premiers romans sélectionnés en « nouveautés » dans les Bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)[927]

Langue Pays	***Auteur, Titre***	***Éditeur***	***Critique dans***								
			Livres Hebdo	***Page***	***Lire***	***Télé-rama***	***Le Monde***	***Le Nouvel Observateur***	***Elle***	***Le Figaro***	***Le Point***
Français France	BOUYSSI Nicolas, *Le gris*	POL	**OUI**		OUI	OUI					
	BRUN Frédéric, *Perla*	Stock	**OUI**					**OUI**		OUI	OUI
	WILMOS Béatrice, *La dernière sonate de l'hiver*	Flamma-rion		**OUI**			OUI				
Anglais États-Unis	FELLOWES Julian, *Snobs*	Lattès	**OUI**						**OUI**		
	WALLACE Melanie, *Sauvages*	Grasset			**OUI**			**OUI**			

Une analyse favorable de la part du comité d'analyse des romans constitue alors un atout supplémentaire, mais non indispensable : deux des cinq premiers romans du corpus (Frédéric Brun et Melanie Wallace) n'ont pas reçu d'appréciation du comité ; la renommée qui entoure leur parution (et les distingue de la masse des premiers romans qui restent dans l'ombre) suffit à leur sélection en « Nouveautés ».

Certains premiers romans sélectionnés en « Nouveautés » sont même parfois des événements médiatiques. Ils sont alors significativement exclus, à ce titre, du dispositif spécialement dédié aux premiers romans dans les bibliothèques de la Ville de Paris. Ce fut le cas pour le roman de Jonathan Littell *Les bienveillantes*, commandé en « Nouveautés » par le Service du Document et des Échanges avant même d'avoir été reçu en office tant il faisait événement. Mais le caractère exceptionnel de ce premier roman hors norme est souligné par la bibliothécaire chargée de la sélection des « Nouveautés », et par la responsable de la sélection des imprimés :

> « Littell c'était au moment de la rentrée, donc il y avait la presse. Mais Littell il n'a pas été proposé au vote : je l'ai mis en nouveauté. » (bibliothécaire N.) « Enfin, le phénomène Littell, c'est quand même très particulier quand même. – C'était exceptionnel... – Oui, je pense que c'était assez exceptionnel dans le genre. Enfin bon un premier roman de neuf cents pages il y

927 Une mention OUI en gras indique une critique de presse mentionnée sur la liste envoyée aux bibliothèques, une mention OUI en maigre indique une critique de presse existante, recensée sur le site <http://www.lechoixdeslibraires.com>, mais non mentionnée dans la présentation sur liste.

en a pas très souvent, donc c'était vraiment... – Donc c'était une parenthèse. » (bibliothécaires du Service du Document et des Échanges, chargées de la sélection, entretien du 28 juin 2007)

Ce caractère exceptionnel des *Bienveillantes* a d'ailleurs valu à cet ouvrage d'être mis entre parenthèses par le groupe « premiers romans », comme le signale la préface qui accompagne la sélection de premiers romans de l'année 2006 :

> « Une seule omission, volontaire, dans notre sélection, *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, un événement littéraire déjà grandement remarqué et consacré par le public et la critique »[928].

La sélection de premiers romans en « nouveautés » reste donc assez exceptionnelle, de même que les ouvrages retenus sur la base d'une analyse positive des comités qui en fait des « coups de cœur », « à ne pas manquer » ou « à prendre absolument »[929].

Tableau 7-6 : Les critiques faisant état de « coups de cœur » des comités d'analyse des bibliothèques de la Ville de Paris sur des livres finalement passés en « Nouveautés » (janvier - juin 2007)

Extrait de la critique du comité d'analyse	***Livre critiqué***
« Presse élogieuse. **À ne pas manquer**. **Magnifique** de simplicité. Avis favorable. »	AGUS Milena, *Mal de pierres,* Liana Levi.
« 1er roman qui **vous saute à la figure comme un feu d'artifice ! À faire passer absolument !** Taux de rotation assurée. Effectivement c'est un roman complètement burlesque [...] mais **follement drôle.** Dans l'esprit des Deschiens, **férocement iconoclaste. 4 avis favorables. Coup de cœur !!** »	CONSTANTINE Barbara*, Allumer le chat,* Calmann-Lévy.
« Un thriller psychologique par l'auteur de *Gallica* et *La Moïra*. **À ne pas manquer.** »	LOEVENBRUCK Henri, *Le syndrome Copernic,* Flammarion.
« Livre **bouleversant** basé sur des faits réels. Interdit en Chine. [...] **À ne pas manquer. Un chef d'œuvre d'ironie politique**. [...] 4 avis favorables. »	YAN Lianke, *Le Rêve du village des Ding*, Philippe Picquier.
« C'est **intelligent, bien écrit, grinçant** [...] **À commander absolument. On ne trouve pas souvent des premiers romans de cet acabit. Avis favorable.** Satire des mœurs de l'aristocratie anglaise, se jouant du snobisme d'une société haute en couleurs. **Lecture fluide et pressante. Avis favorable. Enchantée par le film** "Gosford Park", j'ai hâte de lire ce **roman réjouissant**. **À prendre absolument. Avis favorable.** »	FELLOWES Julian, *Snobs*, J.Cl. Lattès.
« Un **joli** "roman féminin" **enlevé, qui se lit agréablement.** [...] **Parfait pour les vacances.** Un marivaudage à l'anglaise ; **très réjouissant**. Très bon article dans ELLE. **À prendre absolument.** Coup de cœur des Libraires LCI Gérard Collard. **4 avis**	RICE Eva, *L'amour comme par hasard*, Flammarion.

928 Marie-Cécile Louvard, « Préface » à *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, Paris : Paris Bibliothèques 2007.

929 Voir tableau 7-6.

favorables. »	
« **À commander absolument.** Encore une fois, Laura Kasischke nous montre l'étendue de son **talent** avec ce roman. L'écriture est **efficace**, l'histoire **intrigue et dérange**. **Un bon moment de lecture en perspective. Incontournable chef d'œuvre.** »	KASISCHKE Laura, *Rêves de garçons*, Chr. Bourgois.
« **Un excellent roman fantastique, humoristique et engagé.** [...] **Très réaliste, très amusant et superbement traduit.** »	FORD Jeffrey, *La fille dans le verre*, Denoël.
« Une femme violée va être lapidée car elle est donc devenue adultère. **Cette histoire poignante nous entraîne** dans la tête de cette femme [...]. **Très belle écriture** pour ce document **à ne pas manquer.** Une fois de plus, Vénus Khoury-Ghata, romancière et poétesse d'origine libanaise **démontre son immense talent,** à travers le destin tragique d'une femme [...] **2 avis favorables**. »	KHOURY-GHATA Vénus, *7 pierres pour la femme adultère*, Mercure de France.
« **Drôle, finement observé**, un petit livre sur les femmes, leurs mensonges, mais aussi leur bravoure, leurs espoirs. **Avis favorable.** Par une romancière confirmée, un portrait **subtil** de fabulatrices de tous âges. **Avis favorable**. Une **géniale** déclinaison de la féminité éternelle. **Avis favorable**. »	OULITSKAÏA Ludmila Evguenievna, *Mensonges de femmes*, Gallimard.
« Une **maîtrise parfaite**, sur ce **nouveau chef d'œuvre** du **meilleur auteur** chinois contemporain. Une fable sur l'absurdité du régime politique. **Avis favorable.** »	MO Yan, *Le chantier*, Seuil.

Si ces cas de figure de « coups de cœur » des comités existent, ils correspondent à 11 titres parmi les nouveautés littéraires, soit un peu plus de 8%. Très minoritaires (au même titre que les livres édités par des éditeurs du pôle de production restreinte comme les éditions de Minuit), ils semblent donner le change en montrant que les nouveautés ne sont pas uniquement sélectionnées en fonction du succès connu de leur auteur et des lois du marché. Qui plus est, ils ont tous, à une seule exception près (Mo Yan), fait l'objet de recensions dans la presse.

À l'exception d'une minorité d'ouvrages qui, écrits par des auteurs inconnus ou repérés par les comités comme de véritables « coups de cœur », participent à la « diversité » affichée de la sélection, les « Nouveautés » sont très massivement choisies parmi les auteurs connus au succès assuré et s'inscrivent dans une perspective d'anticipation de la demande, assumée par la bibliothécaire chargée de la présélection, mais aussi par des comités d'analyse prêts à considérer les livres non pour leur valeur propre mais en fonction de la certitude de la réception auprès du lectorat des bibliothèques. Un tel critère, relevant du sens pratique de « professionnels de la lecture d'autrui », peut bien sûr aussi apparaître comme une forme de renoncement.

II. Un paroxysme d'hétéronomie

Le critère du succès sur lequel se fonde au premier chef la sélection des « Nouveautés » conduit à des choix non-distinctifs portant sur les livres susceptibles de plaire au plus grand nombre. À travers cette sélection, il ne s'agit pas, pour les bibliothécaires, de manifester l'originalité d'un point de vue, mais au contraire d'anticiper la consécration opérée par la presse et les instances de légitimation ou, à défaut, de suivre les choix de la presse grand public ou des jurys des grands prix, dans une logique largement hétéronome. Si les ouvrages retenus dans ce dispositif appartiennent pour certains à la catégorie des bestsellers, tous relèvent explicitement du pôle de grande production du champ littéraire et confortent les hiérarchies de l'espace littéraire international dans la mesure où ils émanent de langues et surtout de pays qui y occupent une position dominante.

1. Un idéal de consensus des instances de légitimation

Une « bon » livre de « Nouveautés » est un livre dont on parle ailleurs, dans la presse écrite généraliste, à la radio ou à la télévision sur les chaînes les plus fréquentées, voire parmi les libraires ou les jurys de prix littéraires. C'est d'abord que les usagers lecteurs de « Nouveautés » sont censés être avides de trouver en bibliothèque ce dont ils ont entendu parler dans « les médias » ou « la presse » :

> Cette influence des médias et l'urgence qu'elle engendre est soulignée par la responsable de la sélection des « Nouveautés » : « Il y a les gens qui [...] vont venir uniquement pour les nouveautés, qui vont même précéder l'achat de la nouveauté parce que la veille ils ont écouté untel à la télé et puis voilà, ce livre ils le veulent, donc ils vont venir le lendemain dire : "Alors, quand est-ce que vous le recevez ?" et qui vont faire une réservation dessus avant même que le bouquin soit là, en gros. » (bibliothécaire N.)

> Un bibliothécaire d'une bibliothèque moyenne confirme pour la déplorer cette tendance qui met à mal le rôle prescripteur du bibliothécaire : « 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 lus et ils viennent à la bibliothèque prendre le livre. » (bibliothécaire homme, 45 ans, section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005).

On voit dans ces présentations toute l'ambiguïté de la position de bibliothécaires qui consentent à servir cette demande fondée sur des médias aux intérêts qu'ils estiment plus ou moins commerciaux, mais qui ne peuvent s'empêcher de la mettre à distance comme étrangère à leurs propres jugements de valeur et à ce qui constituerait leurs propres prescriptions.

> La bibliothécaire spécialiste du roman policier au niveau du réseau cite l'exemple de Mary Higgins Clark pour illustrer le paradoxe d'auteurs désormais « vraiment sans intérêt » mais toujours très demandés : « Pour le grand public, pour les bibliothèques de

lecture publique, effectivement bon, les gens évidemment vont demander les bestsellers. [...] Mary Higgins Clark est un auteur qui a écrit deux excellents romans au début de sa carrière et qui les a répétés depuis : ce n'est pas bon, ça n'a plus aucun intérêt, je veux dire, c'est vraiment sans intérêt. Il est impossible de ne pas avoir le dernier Mary Higgins Clark et on va même le commander en nouveautés. [...] [La presse] a une influence sur les lecteurs : eux, ils la lisent. Donc c'est pour ça qu'on ne peut pas laisser passer, malheureusement, le dernier Mary Higgins Clark, parce que ça va être signalé, alors que ça ne le mérite pas. » (bibliothécaire femme, 50 ans, spécialiste de bibliographie et de veille éditoriale à la Bilipo, entretien du 3 août 2007)

Censée déterminer la demande des usagers, la presse joue donc un rôle essentiel dans la sélection des « nouveautés » à paraître ou parues. Une bibliothécaire du Service du Document et des Échanges est ainsi chargée de lire les critiques de presse portant sur des ouvrages non fournis en office par le grossiste prestataire : elle en rend compte au service avant la réunion de réseau, ce qui permet qu'« on ne soit pas dépassé, qu'on soit au courant de ce que dit la presse »[930].

L'exemple de Vénus Khoury-Ghata est ainsi d'abord présenté comme une sélection liée à « une nouvelle actualité du Liban » susceptible de raviver l'intérêt pour un auteur un peu oublié, mais c'est bien l'influence de la presse qui a permis au livre d'emporter le vote, comme le notent les responsables de la sélection elles-mêmes : « Vénus Khoury-Ghata. Alors voilà ça c'est l'exemple... Moi je ne l'ai pas proposé dans mon "à paraître" parce que dans mon idée à moi c'était un auteur qu'on avait eu beaucoup en bibliothèque dans les années 80 – *90.* – 90, je ne sais plus, oui. – *Fin 90. Libanaise.* – Et pour moi c'était un petit peu passé. Et puis là... – *Il y a une nouvelle actualité du Liban, donc...* – Il y a une nouvelle actualité du Liban. Donc voilà le livre sort et il a été donc choisi en nouveauté pendant la réunion. – *Et puis il y a eu énormément de presse, enfin il y a eu de la presse.* » (Bibliothécaire N. complétée par sa collègue responsable de la sélection des imprimés, entretien du 28 juin 2007).

La médiatisation peut même jouer en soi autant que le contenu positif des critiques. C'est par exemple le cas pour un auteur comme Frédéric Beigbeder (sélectionné ici pour *Au secours pardon*, des éditions Grasset), dont les livres sont « tous passés en nouveautés, qu'ils soient descendus par la presse ou pas : on les passe parce que c'est un phénomène médiatique »[931].

La presse est particulièrement déterminante au moment de la rentrée littéraire. Compte tenu de l'urgence créée par l'événement médiatique que constitue cette rentrée littéraire, les propositions de « Nouveautés », dans l'ancien système, n'étaient pas soumises au vote des établissements, mais décidées en fonction de leur réception critique dans la presse.

La bibliothécaire qui sélectionne les « Nouveautés » décrit ce moment particulier : « Il y a un moment surtout où je décide... [elle rit] je dis je... où nous décidons des nouveautés sans demander l'avis des collègues, c'est au moment de la rentrée littéraire. Donc il y a trois listes de nouveautés, là fin août début octobre avant que les réunions reprennent où c'est fonction de l'état de la presse, quoi. Vraiment, là... » (bibliothécaire N.) L'hésitation

930 Bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 10 janvier 2007.

931 Bibliothécaire N.

> entre un « je décide » non complètement assumé et un « nous décidons » correspondant mieux à son identité professionnelle se résout ainsi dans l'idée que ce qui décide finalement, c'est « l'état de la presse ».

Ce poids de la presse au moment de la rentrée littéraire est aussi important quand ce sont les comités qui proposent des « Nouveautés » : l'abondance de la production romanesque en cette période de l'année (de l'ordre de 600 livres en quelques semaines) interdit un jugement autonome des comités, faute de temps.

Le rôle de la presse est également essentiel en toute période de l'année pour tout livre d'auteur moyennement connu. Comme dans le cas des premiers romans, c'est à condition d'« avoir de la presse » que ce type de livre peut avoir une chance d'être sélectionné en « Nouveautés ». Il est significatif à cet égard que, pour 53% des titres (58% des titres de littérature), les listes de « Nouveautés » envoyées aux bibliothèques fassent mention, en dessous des références bibliographiques du livre concerné et du résumé Électre, des références de certaines des critiques obtenues dans la presse. Tous les titres de presse n'ont pas alors le même poids. *Livres Hebdo* constitue une référence incontournable, plus que tout autre titre : 14% des nouveautés sélectionnées ont eu une avant-critique dans *Livres Hebdo* (23 titres sur un total de 162 nouveautés), c'est-à-dire une présentation précédant la parution d'environ un mois, et 23% une critique parue dans cet hebdomadaire professionnel au moment de la parution de l'ouvrage (38 références).

Au sein de la presse magazine littéraire, les références sont très inégales, marquant la nette prédominance de périodiques au public plutôt large : *Le Magazine littéraire* est de loin le magazine le plus suivi (18 références), avant *Lire* (11 références) et *Page* (9 références), tandis que *La Quinzaine littéraire* (4 titres) et *Le Matricule des anges* (1 titre), titres visant un public plus restreint d'initiés, sont beaucoup moins pris en considération. L'unique référence au *Matricule des anges* concerne en l'occurrence un livre qui a quatre autres critiques par ailleurs (avant-critique et critique dans *Livres Hebdo*, critiques dans *Le Magazine Littéraire* et dans *Télérama*). De même, des quatre livres cités dans *La Quinzaine littéraire,* l'un a eu trois autres critiques (avant-critique dans *Livres Hebdo*, critique dans *Le Monde* et dans *Page*), un autre, d'une auteure précédemment consacrée par le Goncourt, a obtenu aussi une critique dans *Télérama* et dans *Le Nouvel Observateur*, un troisième a fait l'objet d'une critique dans *Page* et dans *Le Monde*, tandis que le dernier est un roman de Bernhard Schlink, auteur de renommée internationale depuis *Le Liseur.* La presse magazine littéraire située du côté du pôle de production restreinte ne constitue donc qu'une référence très ponctuelle, qui ne vaut que pour autant qu'elle rencontre un écho dans la presse grand public.

Dans la presse quotidienne, *Le Monde* l'emporte de loin (19 titres), suivi de *Libération* (8 références) et du *Figaro* (5 titres), *L'Humanité* ne fournissant aucune des références du corpus. Parmi les autres magazines culturels non spécifiquement littéraires, *Télérama* et *Les Inrockuptibles* constituent les deux références dominantes (avec respectivement 14 et 13 références), suivis de très loin par *Transfuge* (2 références) et *L'Histoire* (1 titre de catalogue d'exposition). Enfin, au sein de la presse magazine généraliste, la référence la plus suivie est *Le Nouvel Observateur* (18 titres), suivi par *Elle* (12 références) et *L'Express* (11 titres), tandis que *Psychologies* ne fournit que deux références (pour des romans sur L'Inde et la Chine, également critiqués dans *Livres Hebdo* et, pour l'un d'entre eux, dans *Elle*) et *Le Point* une seule, à propos de chroniques écrites par Jean d'Ormesson également critiquées dans *L'Express* et dans *Le Figaro*.

L'accumulation des critiques de presse joue comme un argument pour faire passer un livre en « Nouveautés » : 27% des livres sélectionnés ont fait l'objet d'au moins trois critiques de presse (2 ont ainsi reçu cinq critiques, 17 livres quatre critiques, 24 livres trois critiques) ; la même proportion ont obtenu une (26 titres) ou deux critiques (17 livres).

> Cette observation est corroborée par les propos de la responsable de la sélection ; « C'est la réunion d'informations comme ça au fur et à mesure qui fait que, bon, on arrive à faire une liste puis deux puis trois *[elle rit]* [au moment de la rentrée littéraire] sans demander l'avis des collègues. – *[Question de sa collègue] C'est la redondance ou bien au contraire c'est une piste seulement qui te fait...* – Généralement c'est quand même la redondance, hein. C'est le fait que ça se polarise sur un certain nombre de titres. [...] Pour moi qui travaille dessus, c'est vraiment la réunion... qui fait que conjointement vers certains titres il y a beaucoup de choses qui convergent : il y a la presse, il y a, je ne sais pas, du bruit, enfin, le fait qu'on le retrouve là [dans *Livres Hebdo*], qu'on le retrouve chez Page [dans la journée de préparation de la rentrée littéraire], qu'après il y ait de la presse, enfin voilà. » (Bibliothécaire N.)

Même dans le cas de livres passés en « Nouveautés », non pas sur la foi d'un « à paraître » et de la notoriété d'un auteur mais sur la base d'un examen du livre par un comité d'analyse (ce qui est le cas de 22% des « Nouveautés » littéraires), la référence à la « presse élogieuse » constitue un argument décisif pour faire passer le livre critiqué non seulement sur la liste de propositions d'acquisitions mais sur la liste de « Nouveautés » systématiquement acquises[932]. Elle est parfois mobilisée pour renforcer un avis très favorable du comité d'analyse.

932 Voir tableau 7-7.

Tableau 7-7 : Mentions de la presse dans les critiques établies par les comités d'analyse des bibliothèques de la Ville de Paris sur des livres finalement passés en « Nouveautés » (janvier-juin 2007)

Critique du comité d'analyse	*Livre critiqué*
« **Presse élogieuse**. À ne pas manquer. Magnifique de simplicité. Avis favorable. »	AGUS Milena, *Mal de pierres,* Liana Levi.
« **Presse élogieuse**. Sujet original. Auteur reconnu. »	DESBIOLLES Maryline, *C'est pourtant pas la guerre*, Seuil.
« D'une grande sensibilité, un premier roman plein de promesses. Un premier roman **remarqué** et remarquable. Avis favorable. »	BOUYSSI Nicolas, *Le gris,* POL.
« L'autobiographie d'une Indienne extraordinaire. Se lit "comme un roman" : **fait un malheur** en Inde. Livre déjà **traduit en 18 langues**. Avis favorable. **Remarqué par la presse**. »	HALDER Baby, *Une vie moins ordinaire*, Philippe Picquier.
« [...] Un roman historique et musical à la lecture agréable. **Article dans 'PAGE'**. Belle écriture pour ce roman sensible. Beau livre. 3 avis favorables. »	WILMOS Béatrice, *La dernière sonate de l'hiver*, Flammarion.
« Roman épique. [...] Rapport qualité/prix : le compte est bon. [...] Passionnant. **Presse**. Avis favorable. »	ROBERTS Gregory David, *Shantaram*, Flammarion.
« Toujours aussi beau. Proposition Nouveautés. **Presse**. »	KASISCHKE Laura, *À moi pour toujours*, Chr. Bourgois.
« Un marivaudage à l'anglaise ; très réjouissant. **Très bon article dans *ELLE***. À prendre absolument. **Coup de cœur de Libraires LCI Gérard Collard**. 4 avis favorables. »	RICE Eva, *L'amour comme par hasard*, Flammarion.
« Témoignage d'une ex SDF. Sujet d'actualité, lecture facile. **Presse et médias.** Sera sans doute demandé par les lecteurs. Avis favorable. »	BRIGITTE, *J'habite en bas de chez vous*, OH ! éditions.
« Un peu décevant, peut-être parce qu'on attendait trop, après la **presse élogieuse (LH 681 – Magazine Littéraire – Express – Télérama...)**. »	GIRAUD Brigitte, *L'amour est très surestimé*, Stock.

Ainsi un premier roman sélectionné en « Nouveautés » l'est sous l'effet d'une « conjonction de la presse, de ce qu'on entend et du comité qui a trouvé ça bien »[933]. Le roman *Pour le meilleur et pour l'empire* de James Hawes[934], « auteur assez inconnu », a par exemple « fait une nouveauté » parce qu'« il y avait une très bonne presse » et que « les collègues ont trouvé ça très réjouissant ». Si l'avis du comité est important, c'est la presse qui fournit la caution légitimant l'achat systématique d'un auteur inconnu en « Nouveautés ».

La responsable de la sélection souligne elle-même l'opposition, révélatrice de l'ambiguïté de la profession, entre la revendication d'un jugement autonome et la réalité

933 Bibliothécaires du Service du Document et des Échanges, chargées de la sélection, entretien du 28 juin 2007.

934 Éditions de l'Olivier.

d'une soumission à la critique de presse : « C'est vrai que les médias, c'est, comment dirais-je ?, une pulsion importante quand même. Je veux dire, là on est aussi un peu ambigu, parce qu'on dit : "Ouais, nous on travaille de façon [...] professionnelle, [...] on n'est pas forcément influencé, on veut travailler le livre en main" et tout ça. Mais en même temps, *[elle fait un petit bruit de gorge signifiant qu'on est pris à la gorge]* quand il y a de la presse, c'est... c'est contradictoire. Mais il y a les deux côtés. [...] Je veux dire, c'est vrai qu'un livre [dont] un comité fiction, romans en l'occurrence, va décréter que c'est un coup de cœur, si la personne n'est pas du tout connue, qu'il n'y a pas de presse, ça ne fera pas une nouveauté sans doute. » (bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

L'idéal de consensus conduit de manière générale les bibliothécaires sélectionneurs à s'efforcer de ne pas « laisser passer » un livre sanctionné positivement par d'autres instances de légitimation, et si possible de le sélectionner (idéalement en « Nouveautés ») avant même qu'il n'ait reçu cette sanction positive (et non pas après coup en « rattrapage »). Les membres du comité d'analyse des romans se sentiraient ainsi pris en défaut s'ils avaient émis un jugement défavorable sur un roman finalement récompensé par un grand prix.

Le secrétaire du comité d'analyse des romans témoigne de l'ambiguïté avec laquelle sont perçus les prix : même si le discours des bibliothécaires décrie la valeur des grands prix, avoir manqué les ouvrages qu'ils consacrent est vécu par les membres du comité « romans » comme un échec vexatoire : « On n'est pas infaillible, hein. On peut faire des erreurs. Je sais qu'une année, par exemple, on avait éliminé en réunion le Renaudot, enfin le livre qui a eu le Renaudot après. On l'avait vu la semaine d'avant, il a eu le Renaudot après et on l'avait éliminé. Enfin, ça veut rien dire parce que les prix, on sait bien qu'il y aussi un côté parisianiste... Mais enfin on était un peu vexé, quand même ! [Il rit] Par contre, *L'Élégance du hérisson*[935], on l'avait remarqué... on l'avait déjà bien remarqué... » (bibliothécaire homme, 45 ans, section adulte d'une bibliothèque moyenne, secrétaire du comité d'analyse des romans, entretien du 15 avril 2008)

La responsable de la sélection des imprimés met en avant comme une réussite la capacité à avoir sélectionné en « Nouveautés » les ouvrages ensuite consacrés par les prix : « Eh bien, les prix littéraires, on est très fort ! *[elle rit]* Non, parce que bon, il s'avère qu'en effet on les a : au moment où ils ont les prix ils sont déjà en nouveautés. C'est très rare... Il arrive que parfois on en loupe un *[elle rit]*. L'année dernière on a loupé, je crois que c'était Sorj Chalandon[936], là... – *Le Médicis.* – Je ne sais plus lequel c'était, oui, où les collègues... il avait été vu par les collègues du comité romans, qui étaient... enfin je ne sais pas, bof, hein... – *Que c'était pas bon, oui, voilà.* – Et puis après en effet, il a été primé. – *C'est le seul, hein. C'est le seul.* – Bon, c'est arrivé certaines années où on était peut-être moins... Parce que je dirais qu'on s'améliore quand même ! *[elle rit]* Bon, c'est vrai, on fait des listes de plus en plus tôt au mois d'août, bon, on essaye de s'y atteler vraiment, parce que le service s'est étoffé aussi, donc voilà, on essaye de faire mieux. Et donc, c'est rare qu'on rate un titre. Alors qu'il y a quelques années il arrivait qu'on les rattrape en nouveautés quand même : on en rajoutait un exemplaire, enfin, voilà. » (bibliothécaire N et sa collègue responsable de la sélection des imprimés, entretien du 28 juin 2007)

935 Muriel Barbery, *L'élégance du hérisson,* Paris : Gallimard (Blanche), 2006. Longtemps dans les meilleures ventes.

936 Sorj Chalandon, *Une promesse*, Paris : Grasset, 2006. Prix Médicis 2006.

C'est donc moins la coïncidence avec le jugement des jurys de prix littéraires qui est vécue comme une réussite que la détection précoce des ouvrages qui font ensuite l'objet d'une consécration.

> La bibliothécaire en charge de la sélection des « Nouveautés » évoque ainsi ses sélections d'auteurs encore peu connus et peu médiatisés comme des « intuitions » qui « se concrétise[nt] » dans l'obtention d'un prix littéraire : « Mais c'est vrai que c'est une grande part d'intuition quand même. Enfin pas pour Mary Higgins Clark, hein, mais de temps en temps, c'est vrai que je pressens un petit peu *[elle rit]* et parfois ça se concrétise, c'est-à-dire que je vois arriver de la presse, je me dis, bon ben, voilà. Il y a des fois où je n'ose pas proposer certains titres au vote et puis je me rends compte qu'après ça marche bien, quoi. »
>
> Sa collègue, responsable de la sélection des imprimés, parle de fierté et de « bon travail » en évoquant l'important recoupement entre les « Nouveautés » sélectionnées par les bibliothèques de la Ville de Paris et les « Coups de cœur des libraires » présentés dans *Livres Hebdo* : « On était assez fier quand on a vu que sur les "coups de cœur des libraires" publiés dans *Livres Hebdo* de novembre ou décembre 2006, on en avait sélectionné 90%, dont un grand nombre en "Nouveautés" – signe du bon travail réalisé par [la bibliothécaire N.] pour les nouveautés et par le comité romans pour les autres. » (bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 10 janvier 2007)
>
> Elle reprend ce même exemple quelques mois plus tard en explicitant le désir de coïncidence avec d'autres instances comme la volonté de ne pas être « complètement à côté de la plaque », d'être « sur les rails » et « comme tout le monde » – désir de consensus sans doute rassurant mais dont elle pointe elle-même l'ambiguïté : « L'année dernière [...] il y avait eu un petit encadré dans *Livres Hebdo*, où il y avait les coups de cœur des libraires, donc c'était en dehors des prix littéraires. Et donc ils avaient sélectionné, il me semble, dix fictions françaises, dix romans français, vingt étrangers ou le contraire. Et on était bon à 95 %, c'est-à-dire que pour beaucoup on avait passé ces coups de cœur de libraires en nouveautés et pour les autres on les avait sélectionné sur listes. Donc c'est vrai, quelque part ça fait plaisir, parce que, on se dit, on n'est pas complètement à côté de la plaque. Bon alors est-ce que c'est... On est, comment dirais-je, on est sur les rails, on est comme tout le monde, c'est peut-être aussi un défaut, vous pourriez dire, mais voilà, hein, c'est le cœur du problème peut-être, hein. Est-ce qu'on est trop consensuel ou... Voilà. » (même bibliothécaire, entretien du 28 juin 2007)

Neuf des auteurs sélectionnés en « Nouveautés » au premier semestre 2007 font ainsi partie des 90 auteurs « de renom » invités d'honneur au Salon du Livre de Paris 2010[937] : on retrouve en effet cinq auteurs du corpus des « Nouveautés » parmi les 30 auteurs étrangers invités au Salon et quatre auteurs de « Nouveautés » parmi les 60 auteurs français sélectionnés pour le Salon 2010.

937 <http://www.salondulivreparis.com> Voir tableau 7-8.

Tableau 7-8 : Auteurs étrangers sélectionnés en « nouveautés » dans les Bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007) ayant été invités au Salon du Livre 2010

Auteur	***Pays***	***Notice biographique sur le site du Salon du Livre***[938]
Paul Auster	États-Unis	« Paul Auster est né en 1947 à Newark dans le New Jersey. Diplômé en arts, il se rend à Paris dans les années 1970 où il se plonge dans la littérature européenne et gagne sa vie en traduisant Dupin, Breton, Jabès, Mallarmé, Michaux et Du Bouchet. Son roman *Cité de verre* (premier volume de sa *Trilogie new-yorkaise*), paraît en 1987 et connaît un **succès immédiat auprès de la presse et du public**. **Son œuvre connaît un succès mondial**, est adaptée au théâtre, en bande dessinée et au cinéma. Paul Auster a écrit le scénario de Smoke en 1995 et réalise un film en 2006, adaptation de son roman *La Vie intérieure de Martin Frost.* »
Jens Christian Grøndahl	Danemark	« Jens Christian Grøndahl, né à Copenhague en 1959, est aujourd'hui un **auteur vedette dans son pays et ses livres sont traduits dans de nombreux pays**. Auteur de nouvelles, d'essais et de pièces de théâtre, il a publié depuis 1985 une dizaine de romans. Les cinq romans publiés aux éditions Gallimard depuis 1999 lui ont valu **un accueil critique enthousiaste et un lectorat de plus en plus large**. Il considéré comme **l'un des auteurs danois contemporains les plus importants**. »
David Kehlmann	Autriche	« Jeune prodige de la littérature allemande, Daniel Kehlmann **a battu tous les records avec son précédent roman**, *Les Arpenteurs du monde* (Actes Sud 2007), **vendu à plus d'un million d'exemplaires, traduit dans une quarantaine de pays et lauréat d'une dizaine de prix littéraires**. Peintre des vanités de l'existence confrontées aux grandes ambitions, Daniel Kehlmann s'inspire en partie de sa propre réussite avec le recueil de nouvelles aux accents surréalistes intitulé 'Gloire' et publié en 2009. Auteur de huit livres, il publiera en avril 2010, toujours chez Actes Sud, son roman *La Nuit de l'illusionniste*. »
Yan Lianke	Chine	« Yan Lianke est né en 1958 dans la province du Henan, dans le centre de la Chine, et réside actuellement à Pékin. Diplômé de l'Université du Henan et de l'Institut des arts et de l'Armée populaire chinoise, il débute sa carrière littéraire en 1978, en tant qu'écrivain de l'armée. Ses romans et ses nouvelles, souvent qualifiés d'expérimentaux en raison de leur sujet ou de leur style, lui ont valu d'obtenir de **nombreuses et prestigieuses récompenses littéraires**. »
António Lobo Antunes	Portugal	« Né en 1942 sous la dictature salazariste, António Lobo Antunes est issu d'une famille de la grande bourgeoisie portugaise. Devenu médecin, il se spécialise en psychiatrie et exerce jusqu'en 1985. Lobo Antunes nourrit son écriture du matériel psychique qui a marqué toute une génération de Portugais : les contradictions d'une bourgeoisie à la fois ravie et mise à mal par la Révolution des œillets, les traumatismes de la guerre coloniale et le retour désœuvré des colons en métropole. Pour son œuvre, António Lobo

938 Mis en gras par moi-même.

		Antunes a été **récompensé par de nombreux prix, parmi lesquels le Prix Union Latine en 2003 et le Prix Jérusalem en 2005.**

Cinq auteurs sélectionnés en « Nouveautés » au premier semestre 2007 figurent parmi les 30 auteurs étrangers invités par le Ministère des Affaires étrangères comme des auteurs renommés dans leur pays. Les présentations qui sont faites de ces auteurs sur le site du Salon du Livre témoignent de la reconnaissance dont ils bénéficient auprès de diverses instances de légitimation (prix littéraires multiples et critiques de presse) mais aussi auprès d'un large public. Quatre auteurs du corpus font partie des 60 auteurs français invités au Salon du Livre 2010. Parmi eux seule Marie Ndiaye fait partie des 30 invités du Centre National du Livre (elle a alors été lauréate de la prestigieuse bourse Jean-Gattégno remise par le CNL et a obtenu dès le premier tour de scrutin le Prix Goncourt 2009 pour *Trois femmes puissantes).* Les trois autres auteurs français (Frédéric Beigbeder, Enki Bilal et Jean d'Ormesson) ont été invités par le Salon et sont tous trois très connus du public.

Les choix de « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris coïncident donc assez largement avec les sélections opérées par d'autres instances de légitimation tournées vers le grand public. Il s'agit par là pour les bibliothécaires de répondre, dans une logique d'hétéronomie, à une demande censée être déterminée largement par les médias, et en même temps de s'assurer, par le consensus, de leur propre valeur de sélectionneurs.

2. Des ouvrages conformes au goût du plus grand nombre

Comme la plupart des dispositifs de mise en valeur des fonds en bibliothèque de lecture publique, les « Nouveautés » visent le grand public, avec pour conséquence d'éliminer toutes les productions qui semblent ne pouvoir concerner qu'un public restreint. Les ouvrages choisis doivent être accessibles, donc éviter les difficultés, mais aussi les longueurs susceptibles d'ennuyer un lecteur peu lettré (c'est-à-dire surtout les descriptions), et privilégier au contraire une intrigue au rythme soutenu par de réguliers rebondissements. Mais, à l'inverse, ils ne sauraient relever d'une littérature « de gare », sentimentale ou de terroir, considérée comme médiocre et indigne de figurer sur des présentoirs de bibliothèque.

En termes de public concerné, les bestsellers, dans lesquels puise une large partie des « Nouveautés », ne sont pas particulièrement des livres « populaires » au sens où ils

seraient lus davantage par des individus des classes sociales les moins dotées en capital culturel et économique. La dernière enquête sur les pratiques culturelles révèle au contraire que c'est parmi les plus diplômés et dans la catégorie des cadres et professions intellectuelles qu'on a de plus fortes chance de rencontrer des individus ayant déjà lu un roman de Dan Brown, de Marc Lévy, de Mary Higgins Clark ou de Bernard Werber[939].

Tableau 7-9 : Les auteurs de bestsellers dans les lectures des Français, en fonction du niveau de diplôme et de la catégorie socio-professionnelle[940]

	JK Rowling (Harry Potter)	*Dan Brown (Da Vinci Code)*	*Marc Levy*	*Michel Houel-lebecq*	*Danielle Steel*	*Amélie No-thomb*	*Mary Higgins Clark*	*Bernard Werber*
Niveau de diplôme								
Aucun, CEP	5%	7%	8%	2%	11%	3%	13%	4%
CAP, BEP	11%	14%	10%	4%	13%	4%	24%	6%
BEPC	15%	22%	20%	6%	16%	10%	28%	12%
BAC	20%	31%	26%	11%	21%	17%	37%	15%
BAC + 2 ou + 3	25%	40%	34%	16%	18%	25%	44%	26%
BAC + 4 et plus	32%	48%	39%	27%	14%	38%	47%	34%
Élève, étudiant	47%	25%	25%	3%	5%	22%	28%	18%
PCS du chef de famille								
Agriculteurs	5%	7%	6%	0%	6%	5%	12%	2%
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	17%	20%	20%	7%	18%	10%	27%	10%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	29%	38%	33%	20%	14%	29%	37%	26%
Professions intermédiaires	20%	27%	22%	9%	15%	16%	31%	17%
Employés	15%	15%	15%	4%	14%	6%	25%	6%
Ouvriers	10%	9%	8%	1%	10%	3%	17%	4%
Inactifs	17%	15%	19%	6%	10%	14%	25%	15%
Ensemble	*16%*	*19%*	*17%*	*7%*	*13%*	*11%*	*25%*	*11%*
Paris intra muros	**25%**	**34%**	**25%**	**31%**	**13%**	**38%**	**34%**	**21%**

Exemple de lecture : Sur 100 personnes interrogées n'ayant aucun diplôme ou le Certificat d'Études Primaires, 5 ont déjà lu un livre de J.K. Rowling (auteur de Harry Potter*).*

939 Voir tableau 7-9.

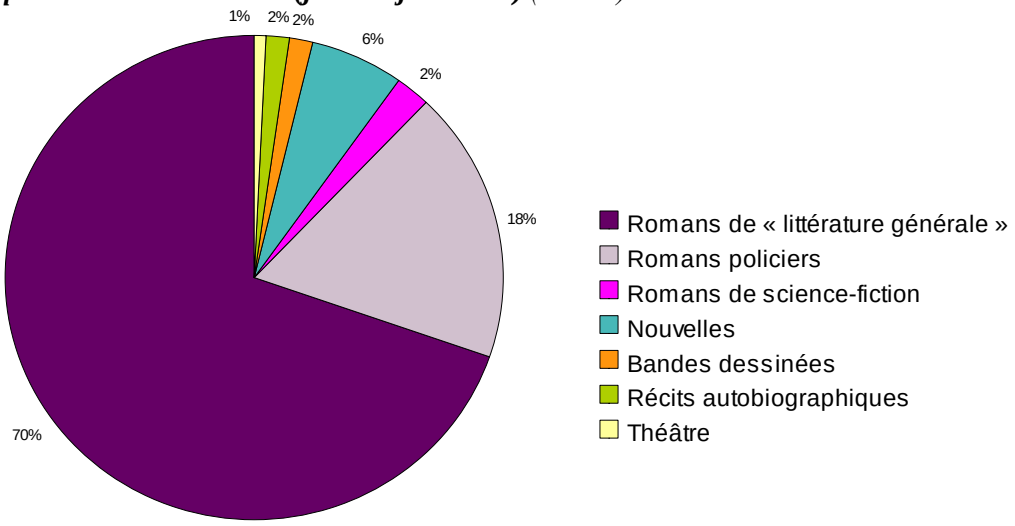
940 Source : *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, enquête 2008 conduite par Olivier Donnat pour le ministère de la culture, question 69a. Résultats en ligne : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/tableau/chap6/VI-4-4-Q69A.pdf>

Cette répartition permet de supposer que les lecteurs de bestsellers ne constituent pas une catégorie à part de lecteurs exclusifs de cette catégorie, mais qu'ils lisent aussi autre chose, faisant preuve dans leur choix d'un certain éclectisme[941] dans lequel les bestsellers jouent le rôle de lectures de divertissement et de références partagées.

La prédominance écrasante du roman parmi les « Nouveautés » littéraires s'inscrit dans l'idée du caractère plus volontiers « grand public » de ce genre, c'est-à-dire de son accessibilité et de son attractivité pour le plus grand nombre. Les romans (y compris policiers et de science-fiction) représentent en effet 90% des « Nouveautés » littéraires[942], ce qui est plus que leur part dans la production éditoriale littéraire dont ils constituent environ les trois quarts[943].

> Cette observation est corroborée par les propos de la bibliothécaire en charge des « Nouveautés » : « *Dans les trois quarts de fictions, au moins trois quarts de romans ? –* Oui. Oui, oui. Oh oui, là même... Beaucoup de romans. Enfin, le plus souvent du roman, oui. » (bibliothécaire N.)

Diagramme 7-2 : Répartition en genres des nouveautés littéraires sélectionnées dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007) *(n=132)*



Le reste de la sélection est constitué par quelques recueils de nouvelles (6%), auxquels s'ajoutent deux bandes dessinées (*Largo Winch* volume 15, de Philippe Franq et Jean Van Hamme) et *Le sommeil du monstre* volume 4 d'Enki Bilal), deux récits autobiographiques à prétention littéraire, hors témoignages bruts et essais, (*Istanbul* d'Orhan Pamuk et *Une vie moins ordinaire* de Baby Halder) et une seule pièce de

941 Voir Richard A. Peterson, « Understanding Audience Segmentation : From Elite and Mass to Omnivore and Univore », *Poetics,* n° 21, 1992, p. 243-258. Bernard Lahire, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris : La Découverte (Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales), 2004.

942 Voir diagramme 7-2.

943 Voir *supra* chapitre 1, tableau 1-1.

théâtre (*Le dieu du carnage* de Yasmine Reza). La poésie est complètement absente de la sélection, de même que toute forme d'ouvrages relevant explicitement du pôle de production restreinte du champ littéraire.

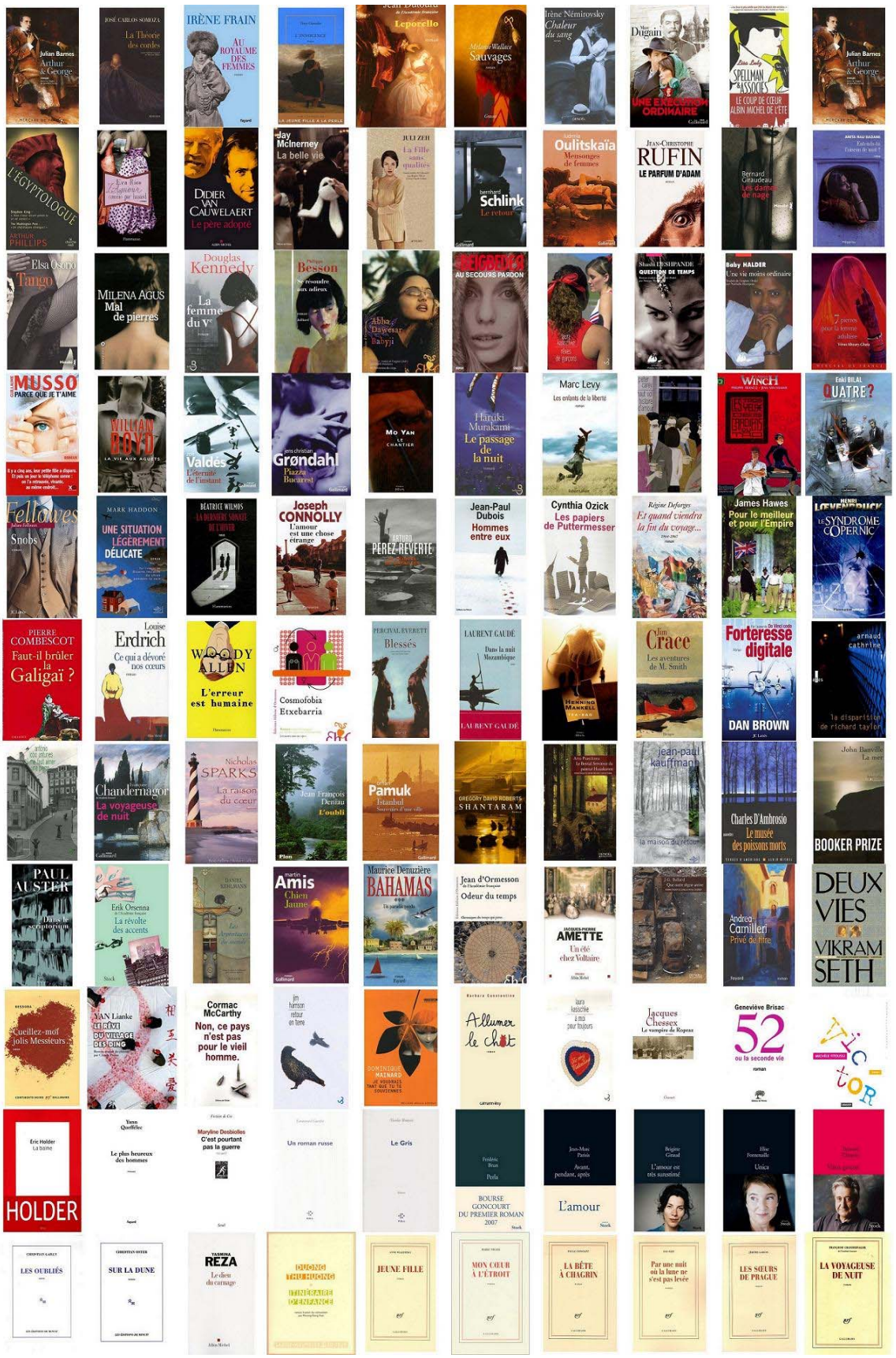
Le graphisme des couvertures[944] constitue un indicateur de l'appartenance au pôle de grande production de la grande majorité des fictions sélectionnées en « Nouveautés ». 86% des fictions du corpus sont en effet présentées sous une couverture iconographique[945], contre seulement 14% avec une couverture exclusivement typographique qui constitue, le plus souvent, le signe d'une inscription au pôle le plus légitime. Dans cette dernière catégorie on retrouve en effet les éditeurs les plus légitimes de l'ensemble : Gallimard (Blanche), Minuit, POL, Seuil, Sabine Wespieser, Stock (Bleue), L'Olivier.

On peut noter à cet égard que les éditions Stock ornent fréquemment les couvertures typographiques de leurs collections « Bleue » et « Framboise » par un bandeau donnant à voir une photographie de l'auteur[946], sans doute censée donner au livre un air plus vivant, en même temps qu'elle participe au processus d'auctorialisation.

Illustration 7-2 : Couverture du roman de Brigitte Giraud,* L'amour est très surestimé, *Stock (Bleue), 2007, sélectionné en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris

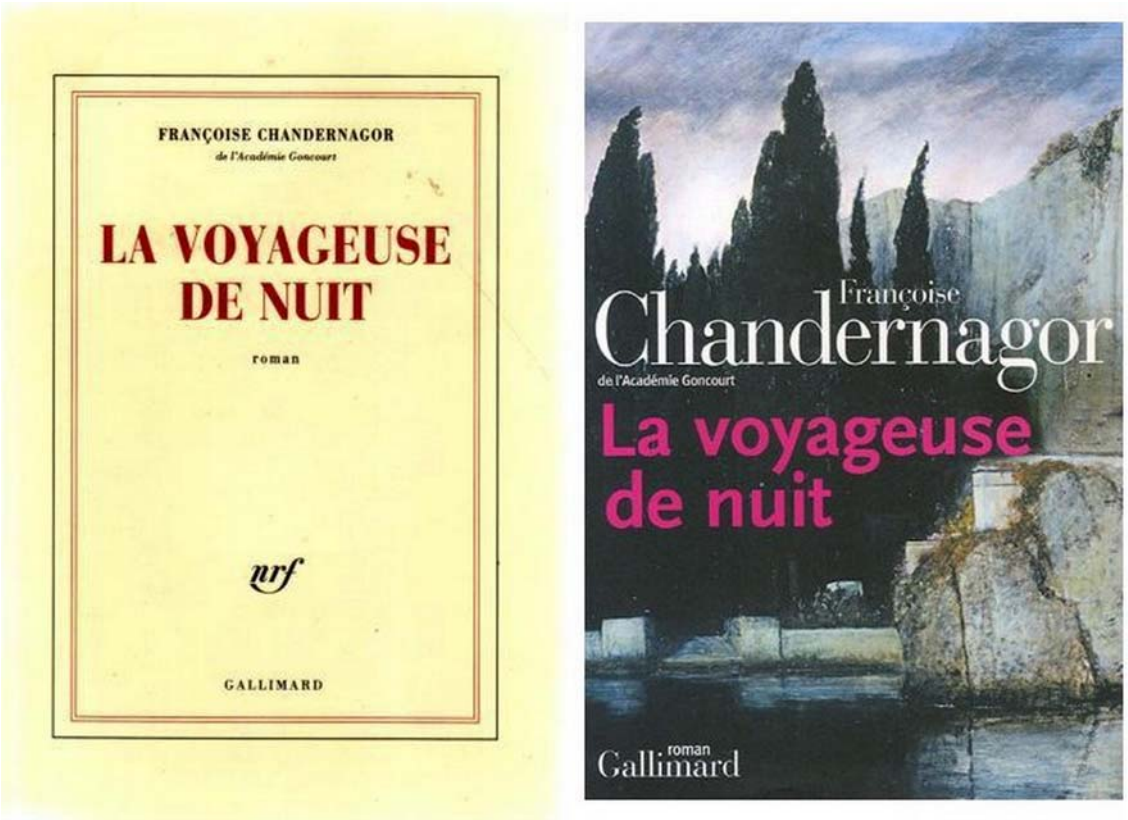
944 Voir illustration 7-1.
945 Voir Huguette Rigot, *Les couvertures de livres*, *op. cit.*
946 Voir illustration 7-2.

Illustration 7-1 : Les couvertures des romans non policiers sélectionnés en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)



De même, dans le corpus considéré, on peut remarquer l'habillage par les éditions Gallimard du roman de Françoise Chandernagor *La Voyageuse de nuit*[947], par une jaquette iconographique (aquarelle pleine page représentant un paysage et couleur fuchsia utilisée dans la typographie du titre) qui en donne une image plus grand public que la maquette assez austère de la collection « Blanche » qu'elle dissimule.

Illustration 7-3 : Couverture et jaquette du roman de Françoise Chandernagor* La Voyageuse de nuit *(Gallimard, 2007) sélectionné en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris

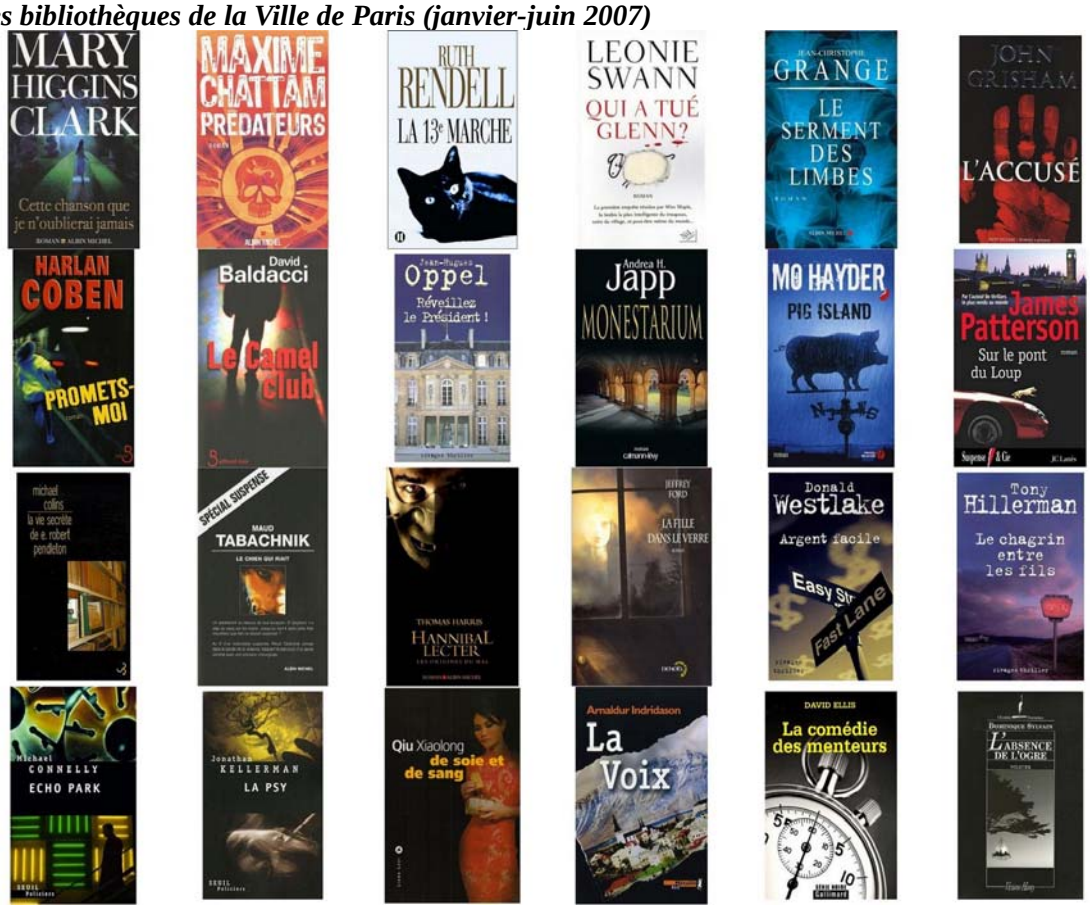


Toutefois, il faut noter que le processus de reliure subi par les livres de bibliothèques (qu'il soit effectué en interne par les services centraux de reliure ou par un prestataire extérieur) élimine les jaquettes surajoutées aux couvertures pour pouvoir renforcer et plastifier le livre. Les couvertures typographiques des collections Bleue et Framboise des éditions Stock apparaissent ainsi en bibliothèque dépourvues du bandeau avec la photographie d'auteur, donc extrêmement dépouillées, ce qui peut amener le lecteur à les situer du côté des productions austères et élitaires.

947 Voir illustration 7-3.

On peut remarquer enfin que tous les polars sélectionnés en « Nouveautés » comportent des couvertures iconographiques[948], qui les classent dans les productions « grand public ».

Illustration 7-4 : Les couvertures des romans policiers sélectionnés en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)



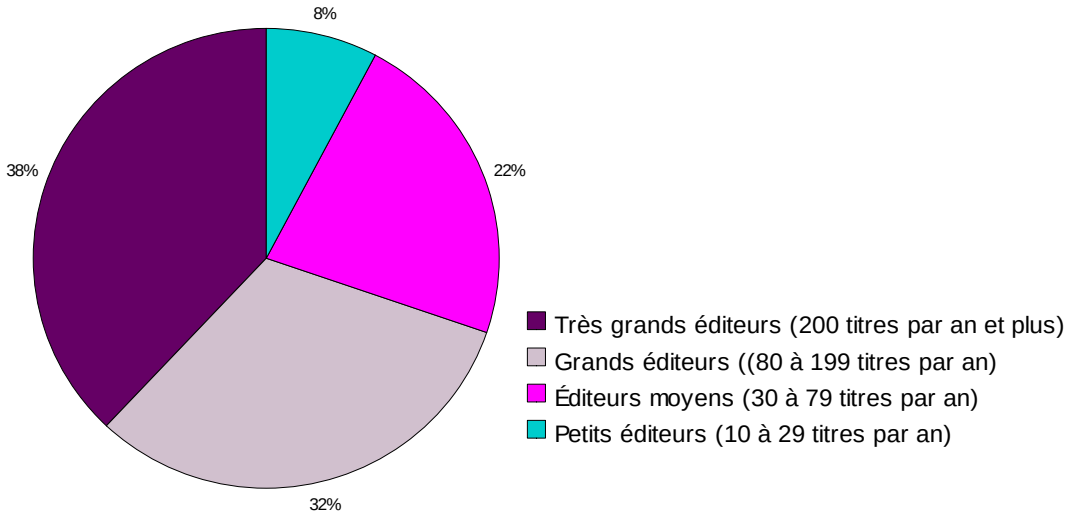
Les ouvrages d'auteurs de bestsellers relevant du pôle le plus commercial du genre sont signalés par une typographie de nom d'auteur utilisant de très gros caractères. Ils émanent des éditions Albin Michel, Jean-Claude Lattès ou Robert Laffont. Moins nombreux dans la sélection, les ouvrages situés au pôle le plus légitime sont au contraire caractérisés par des graphismes plus discrets et des typographies plus petites. Ils sont souvent produits par des éditeurs plus légitimes (Gallimard, Seuil) ou plus petits (Métailié, Liana Levi,Viviane Hamy).

948 Voir illustration 7-4.

3. ÉDITEURS DOMINANTS ET LITTÉRATURES DE PAYS DOMINANTS

En terme de taille de maisons d'édition, les « Nouveautés » marquent la prépondérance écrasante des grands et très grands éditeurs au détriment des petits[949]. Les petits éditeurs, publiant moins de 30 livres par an, ne représentent que 8% des « Nouveautés » littéraires, avec des maisons comme Héloïse d'Ormesson, Minuit, Philippe Rey, Sabine Wespieser, Viviane Hamy, Verticales et XO. Les très petits éditeurs, publiant moins de 10 livres dans l'année sont tout simplement absents de la sélection. 22% de la sélection émane d'éditeurs de taille moyenne (publiant entre 30 et 79 livres par an) : Belfond, Christian Bourgois, L'Olivier, Joëlle Losfeld, Liana Levi, Mercure de France, Métailié, Philippe Picquier, POL, dont certains peuvent être proches de certains petits éditeurs, par leur mode de fonctionnement et leur esprit de découverte, mais mieux diffusés qu'eux. À l'inverse, 70% des ouvrages de littérature sélectionnés en « Nouveautés » émanent de grands ou très grands éditeurs, publiant au moins 80 livres par an. 38% sont des productions de six très grandes maisons qui publient au moins 200 livres par an : Albin Michel, Fayard, Flammarion, Gallimard, Plon et Le Seuil. 32% viennent d'autres grandes maisons : Actes Sud, Calmann-Lévy, Denoël, Grasset, Jean-Claude Lattès, Le Cherche Midi, Les Presses de la Cité, Robert Laffont, Rivages, Stock et La Table Ronde.

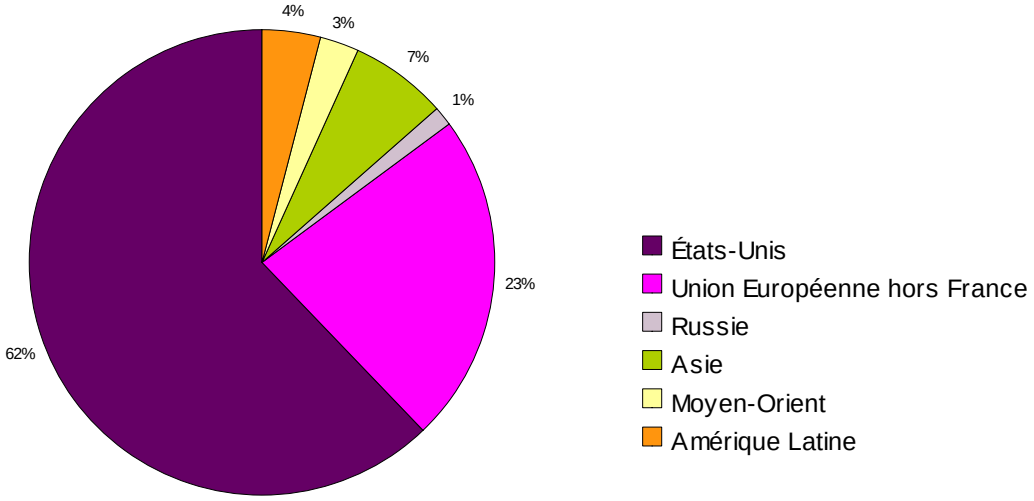
Diagramme 7-3 : Les ouvrages de littérature sélectionnés en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007) en fonction de la taille de la maison d'édition qui les produit



949 Voir Pierre BOURDIEU, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, Numéro 126-127, p. 3-28.

Les pays d'origine des ouvrages sélectionnés font apparaître une même tendance à privilégier les univers les plus familiers des lecteurs, qui sont aussi les pays dominants de l'espace littéraire transnational[950], c'est-à-dire essentiellement la France, suivie de très près par les États-Unis, puis l'Europe occidentale (91% des « Nouveautés » émanent de l'un de ces espaces).[951] Les productions nationales représentent 41% de l'ensemble de la littérature sélectionnée, auxquelles viennent s'adjoindre deux titres d'auteurs suisses, mais publiés chez de grands éditeurs français (Gallimard et Grasset), qui portent la proportion de productions francophones à 43% des « Nouveautés » littéraires.

Diagramme 7-4 : Part des différentes zones géographiques d'origine dans les ouvrages de littérature traduits de langues étrangères sélectionnés en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)



On peut noter au passage l'absence, dans la sélection, d'auteurs francophones d'autres pays, notamment du Canada, de Belgique ou d'Afrique. Les productions originaires d'Union Européenne constituent 23% des « Nouveautés » littéraires traduites d'une langue étrangère, tandis que l'Europe de l'Est n'est présente dans la sélection qu'à travers un unique titre d'origine russe. Les productions étasuniennes s'y taillent la part du lion, avec 62% des littératures traduites sélectionnées, ce qui reflète leur proportion dans l'ensemble des littératures traduites en français[952]. Comme pour la France dans l'espace francophone, il s'agit bien d'une domination nationale et non seulement linguistique, puisque les États-Unis représentent 90% des productions d'origine anglophone sélectionnées en « Nouveautés », les autres venant du Royaume-Uni (8%) et d'Inde (2%), tandis qu'aucun titre de la sélection n'a pour origine le Canada

950 Voir Gisèle Sapiro dir., *Les contradictions de la globalisation éditoriale,* Paris : Nouveau Monde Éditions, 2009.

951 Voir diagramme 7-4.

952 Voir Gisèle Sapiro dir., *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS éditions, 2008.

ou l'Australie. L'Asie représente 9% de la sélection, dont 5% pour l'Extrême-Orient (Chine, Japon, Vietnam), 1% pour l'Inde, 3% pour le Moyen-Orient (Turquie et Liban). L'Amérique Latine figure dans les « Nouveautés » au titre de 4% des littératures traduites. Les autres continents sont absents de la sélection. La prédominance des productions américaines favorise la littérature du pôle de grande production, dans la mesure où celle-ci constitue l'essentiel des littératures traduites des États-Unis[953].

Ainsi, les bibliothèques de la Ville de Paris choisissent comme « Nouveautés » des livres également consacrés ailleurs, relevant du pôle de grande production et propres à obtenir un succès de masse plus qu'à se démarquer des standards par leur originalité, notamment une large part de productions américaines, au détriment des pays les moins visibles de l'espace littéraire international. Elles ne retirent aucun profit distinctif d'une telle sélection et semblent même, aux yeux de certains, perdre leur identité propre dans cette hétéronomie. Mais elles ont d'autres intérêts à y gagner, en terme d'emprunts, c'est-à-dire de réalité des usages, mais aussi en terme d'image.

III. Une vitrine de modernité

Plus qu'un présentoir parmi d'autres visant à donner des idées aux lecteurs les plus indécis, les « Nouveautés » constituent une vitrine destinée à promouvoir de la bibliothèque de lecture publique une image de « modernité », au sens non de productions textuelles ou éditoriales innovantes, mais d'un ancrage dans l'actualité des grands éditeurs qui se retrouve dans la presse grand public. Les « Nouveautés » s'inscrivent ainsi dans une tendance générale à désirer toujours du neuf, qui est au principe de l'économie capitaliste et qu'entretiennent diverses stratégies commerciales et publicitaires. Mais elles répondent aussi à un besoin spécifique des bibliothèques publiques qui consiste à chercher à échapper à une représentation plus ou moins passéiste qui leur est historiquement attachée. Elles se caractérisent *a priori* par une temporalité qui, faite de succès immédiat et massif suivi d'une obsolescence rapide, est aux antipodes de celle, qui, fondée sur la constitution de fonds sur la durée dans une logique de longue traîne[954], définit en propre la bibliothèque de lecture publique.

953 Voir Gisèle Sapiro dir., *Translatio, op. cit.*

954 Le concept de longue traîne (de l'anglais *long tail*) a été employé en 2004 par Chris Anderson dans un article de *Wired*. Utilisé notamment à propos de la vente en ligne, il désigne une rentabilité sur le long terme constituée par l'accumulation de ventes peu nombreuses. <http://www.wired.com/wired/archive/12.10/tail.html>

1. Le nouveau comme valeur

L'étiquette « Nouveautés » évite d'identifier la sélection comme un ensemble de « bestsellers », ce que les bibliothèques françaises répugnent en général à faire, au contraire de leurs homologues anglo-saxonnes[955], et ce qu'empêche la non-exclusivité de cette catégorie dans les « Nouveautés ». L'intitulé du présentoir affiche la valeur essentielle sur laquelle il se fonde, à savoir l'actualité et donc la modernité. L'effet est redoublé, au risque d'une certaine confusion pour le lecteur, par l'existence fréquente, dans les bibliothèques parisiennes, d'un autre présentoir intitulé « Nouvelles acquisitions », dont le but est de présenter non plus les achats accélérés de livres à succès, mais simplement les dernières acquisitions de la bibliothèque. La distinction n'est assurément pas perçue clairement par l'ensemble des usagers dans la mesure où elle échappe même aux bibliothécaires nouvellement arrivés :

> Une bibliothécaire du service central précédemment dans une bibliothèque de prêt moyenne du réseau parisien après de nombreuses années à la Bibliothèque Nationale et en bibliothèque spécialisée, témoigne de la confusion possible entre les deux présentoirs : « Moi je sais que j'ai mis très longtemps à comprendre ce qu'étaient les nouveautés, quand j'étais en bibliothèque, je veux dire, parce qu'on avait, comme tu dis, la grille avec les nouveautés, et puis à côté on avait "nouveaux titres" – Nouvelles acquisitions, oui. – Nouvelles acquisitions. Moi je ne comprenais pas ! On m'a expliqué... » (bibliothécaire, femme, 57 ans, Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

La redondance des appellations dit bien en tout cas l'attachement des bibliothèques à paraître au fait de la nouveauté et de la « tendance ».

Par leur quête du nouveau, les « Nouveautés » s'inscrivent dans le principe de novation constitutif d'une histoire littéraire dans laquelle les œuvres décisives sont celles qui viennent rompre avec l'horizon d'attente sur lequel elles prennent place en apportant leur part d'inédit (dans le thème traité, la forme inventée ou la vision du monde portée)[956]. Mais l'emploi du terme « Nouveautés » joue ici de son ambiguïté, désignant en l'occurrence non pas des œuvres innovantes, qui viendraient remettre en jeu les codes, mais les dernières productions éditoriales inscrites dans la continuité d'œuvres déjà connues et dans la fidélité à des auteurs déjà reconnus, des livres au succès assuré précisément parce qu'ils correspondent à des attentes et, réemployant les recettes connues comme efficaces, font revenir ce qu'un grand nombre de lecteurs a apprécié précédemment. Les « Nouveautés » conjuguent ainsi le goût du dernier cri avec une prise de risque minimale. Si renouvellement il y a, c'est un renouvellement dans le même, fondé sur la capacité d'un auteur à se montrer à la hauteur de ce qu'il a produit précédemment, en se renouvelant suffisamment pour que le lecteur n'ait pas

955 Claude Poissenot, « Enquête sur la présence des succès de librairies dans les médiathèques », avril 2004, p. 14. <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/23/76/PDF/sic_00000973.pdf>

956 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op. cit.*

l'impression de relire le même livre, mais en restant fidèle à la « patte » qu'on lui connaît.

La préoccupation d'actualité qui transparaît dans le dispositif des « Nouveautés » caractérise aussi un certain nombre d'animations, lectures, conférences et invitations d'auteurs, qui sont de plus en plus nombreuses dans les bibliothèques parisiennes. Elles visent à faire de la bibliothèque un lieu de sociabilité, aux prises avec la création, et de la littérature quelque chose de vivant : la bibliothèque de lecture publique n'est pas un sanctuaire qui se contente d'encenser des auteurs aujourd'hui disparus, contrairement à une certaine image de l'institution scolaire valorisant surtout les classiques et étudiant plus souvent des auteurs morts que des auteurs vivants. Les animations répondent aussi à une logique événementielle qui domine aujourd'hui le monde de la culture. Elles ont aussi un rôle essentiel en terme d'image dans la mesure où elles montrent que la bibliothèque sait s'inscrire dans les débats d'aujourd'hui ainsi que dans l'actualité d'événements littéraires comme Lire en fête, les Belles Étrangères, le Printemps des Poètes ou encore le Salon du Livre de Paris. Comme les animations, les tables thématiques s'ancrent souvent dans une actualité, cyclique (saisonnière) ou ponctuelle (événementielle) : la rentrée des classes est l'occasion de faire une sélection concernant l'école ; une sélection peut être constituée autour d'un événement culturel, par exemple d'une exposition organisée quelque part à Paris ; ce peut être des sujets dans l'air du temps ou dans l'actualité sociale et politique, le développement durable, le travail. Mais, à la différence de ces animations et des sélections proposées autour de ces animations ou sur des tables thématiques, qui peuvent être assez pointues, les « Nouveautés » relèvent plutôt de l'air du temps « mainstream », porté par les médias et mobilisant l'intérêt du plus grand nombre.

Mais tandis que le lien à l'actualité n'est pas systématique pour les animations et tables thématiques, il est inhérent aux « Nouveautés ». Il transpose en littérature un goût pour le dernier cri qui traverse l'ensemble de la société[957].

> Une bibliothécaire d'une grande bibliothèque dénonce une volonté de « briller dans les salons littéraires » et un « snobisme de la lecture » qui fait se détourner à la fois des classiques et, paradoxalement, de la littérature contemporaine la plus neuve – en particulier du « premier roman dont elle fait personnellement la promotion : « Si ce n'est que pour dire : "Ah, eh bien, moi je l'ai lu !", et puis briller dans les salons littéraires et auprès de ses amis en disant : "Oh, moi, le dernier untel, je l'ai lu !", parce qu'il y a des gens qui nous demandent aussi : "Eh bien, vous qui travaillez en bibliothèque, vous ne pouvez pas me donner les dix meilleurs livres ?" Ils pensent que nous on n'est [là] que pour sélectionner le meilleur, le plus compétitif, le meilleur rapport qualité prix, le meilleur produit. Si on leur parle de littérature classique, ils disent : "Oh ben, ça c'est trop vieux !" Si on leur parle de littérature contemporaine... – *Ils veulent le meilleur, mais*

957 Voir Harold Rosenberg, *La tradition du nouveau* / traduit de l'anglais par Anne Marchand, Paris : Éd. de Minuit (Arguments), 1962 (titre orig. *The Tradition of the New)*. Voir aussi Colin Campbell, *The Romantic Ethic and the Spririt of Modern Consumerism,* Oxford : Blackwell, 1987.

vraiment du moment ? – Ils veulent le meilleur pour... – *L'air du temps ?* – Voilà. Le meilleur, c'est ce qui sort le plus, ce qui a été le plus dit, la nouveauté, pour dire : "Ben je l'ai lu, moi aussi j'en fais partie de ce groupe d'élus qui ont lu" [Elle rit de la proximité des deux termes]. Voilà. Il y a un peu le snobisme de la lecture la-dessus aussi. Alors que le premier roman, bof, c'est des œuvres de jeunesse, ce n'est pas de la qualité, on va plutôt lire des choses sûres. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fond plutôt intellectuel, impliquée dans l'analyse des « premiers romans », entretien du 8 avril 2008) Ce n'est donc pas l'originalité et la découverte de l'inconnu qui sont recherchées par les usagers décrits ici, mais plutôt les valeurs sûres que sont susceptibles de constituer les dernières productions d'auteurs déjà connus – selon l'exact principe du dispositif des « Nouveautés » de la Ville de Paris.

L'intérêt porté aux « Nouveautés » par les bibliothécaires est donc lié à une volonté de répondre à la pression de la demande, mais elle émane aussi des bibliothécaires eux-mêmes. Cette volonté de suivre l'actualité au plus près se traduit de manière générale dans le mode principal d'acquisition des bibliothèques de la Ville de Paris, qui suit les annonces de parution de *Livres Hebdo*. Le suivi au plus près de l'actualité éditoriale est assuré par le système des offices, qui permet au service central de recevoir les toutes dernières parutions. Mais la pression qu'il induit conduit à négliger les quelques parutions qui, n'ayant pas été reçues, auraient pu faire l'objet d'achats.

Dans une posture réflexive, la responsable de la sélection des imprimés admet les oublis et renoncements auxquels la conduit le rythme effréné des offices et de la production : « J'avais repéré un bouquin de photos au Salon du livre, on ne l'avait pas eu en office. Je l'ai réclamé en office, enfin j'ai demandé à B. de le demander en office complémentaire. Ils ne nous l'ont pas donné. Et puis trois mois après, je me suis dit : "Merde, on ne l'a pas reçu !" J'ai trouvé ça dommage. Oui j'ai oublié, quoi, et pourtant j'étais intéressée et puis c'est vrai que d'autres collègues disaient : "Celui-là on le voudrait." » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

La pression conduit à « avancer » sans cesse, en privilégiant la prospection (qui préside au dispositif des « Nouveautés ») sur la « rétrospection » – terme pas lequel la responsable de la sélection des Nouveautés désigne l'attention portée sur le rattrapage de livres manqués : « Le problème aussi c'est qu'on est... enfin on avance : tous les quinze jours des nouveaux offices, des nouveaux *Livres Hebdo* et que donc c'est vrai que [rattraper des livres non reçus en office] c'est travailler sur du rétrospectif entre guillemets, même si c'était pas très loin, pfff... *[Elle rit.]* On n'y arrive pas, quoi, parce que ça va très vite, hein. » (bibliothécaire N., entretien du 28 juin 2007)

La présélection effectuée par le service central cherche à anticiper la production et ne peut donc attendre de voir les livres en librairie :

La responsable de la sélection des imprimés témoigne de ce renoncement à une pratique de visite en librairie envisagée au départ parce qu'elle permettait de voir les livres, mais qui s'est avérée focaliser l'attention sur ce qui « était déjà du passé », tandis que l'optique du service central était l'actualité la plus récente : « Avant les offices, bien avant, on s'était dit en effet[...] qu'on y irait en librairie. Donc on l'a fait un petit peu, on s'était réservé une demi-journée. Et en fait, on s'est vite rendu compte que ce qui était en librairie, c'était déjà ce qu'on avait plus ou moins sélectionné, c'est-à-dire que c'était déjà du passé et ce qui nous intéressait nous, c'était de voir l'actualité vraiment, parce qu'à

l'époque on travaillait sur un *Livres Hebdo* par semaine et c'est vrai que c'étaient ceux-là qu'on voulait voir et souvent ils n'étaient pas en librairie. *[Elle rit.]* Enfin, une partie y était déjà, mais souvent on ne les avait pas. Finalement on se rend compte que dans ce service on travaille beaucoup avant, quand même hein, enfin pas mal. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007) L'accent mis sur la nouveauté permet ainsi d'asseoir une posture distinctive à l'égard de la librairie.

Ainsi, contrairement à ce que suggère François Rouet[958], il existe bien un intérêt des bibliothécaires pour la nouveauté, qui n'est pas seulement une volonté de répondre à la demande mais participe à servir l'image des bibliothèques publiques.

2. Une bibliothèque aux prises avec l'actualité

Contre la représentation d'une institution surannée, peu accueillante et passéiste, vouée à la seule conservation d'un patrimoine toujours déjà constitué, la bibliothèque de lecture publique s'est construite en mettant au contraire l'accent sur l'usage et sur une modernité présentée comme l'indispensable pendant de la traditionnelle fonction de conservation et de mise à disposition d'un patrimoine.

Une bibliothécaire impliquée dans la promotion du « premier roman » fait de cette double perspective le fondement de l'intérêt des bibliothèques de lecture publique : « Si l'on veut que les bibliothèques restent intéressantes, il faut les mettre avec des livres qui sont publiés depuis peu ou alors des choses qu'on veut garder comme patrimoine national. Il faut qu'on ait tous les classiques. [...] Il faut faire connaître aussi ce qui paraît, ce qui est récent, que ce soit dans les premiers romans ou dans les "Nouveautés". » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fond plutôt intellectuel, entretien du 8 avril 2008)

La volonté de suivre l'actualité sans retard se justifie particulièrement pour les documentaires. Les « documentaires » sélectionnés en « Nouveautés » sont en effet pour moitié des catalogues d'expositions : leur achat systématique sur un budget propre permet à toutes les bibliothèques de se procurer ces livres coûteux dont la qualité fait souvent des ouvrages de référence (et considérés à ce titre comme important dans un fonds de lecture publique), mais que leur prix élevé exclut des possibilités d'acquisition des établissements les moins dotés (comme d'ailleurs d'une partie des usagers, pour lesquels le service public prend ici tout son sens). Par ailleurs, l'acquisition des catalogues via cette procédure accélérée assure leur disponibilité en bibliothèque quand l'exposition est encore visible. L'autre moitié des documentaires sélectionnés en

958 « Les bibliothèques connaissent, comme les librairies et autres points de vente, la forte pression de la demande pour telle ou telle nouveauté dont on parle, ce qui ne se confond pas avec l'intérêt plus global pour les nouveautés », François Rouet, « Diffusion et distribution : place et enjeu pour la filière du livre », *in* Emmanuèle Payen dir., *Les bibliothèques dans la chaîne du livre,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2004, p.125-142, ici p. 139.

« Nouveautés » est constituée par des documentaires d'actualité, notamment des essais politiques ou autobiographiques, qui, s'ils peuvent nourrir les réflexions de manière générale, sont le plus souvent liés à des événements (les élections présidentielles du printemps 2007 expliquent ainsi quelques unes des sélections de nouveautés de cette période). Tandis que les catalogues peuvent ensuite, une fois l'exposition terminée, enrichir les fonds des bibliothèques relatifs à l'art, les essais liés à l'actualité sont plus éphémères, aussi ne constituent-ils qu'une mince proportion des « Nouveautés ».

Pour la littérature, l'urgence de découvrir telle ou telle publication, *a priori* moins évidente, résulte de la temporalité même de l'édition et de l'effet d'événements au fort retentissement médiatique comme la rentrée littéraire ou le Salon du Livre de Paris. Ces événements suscitent une curiosité ponctuelle qu'il vaut mieux exploiter avant qu'elle ne retombe. La temporalité des « Nouveautés » se plie ainsi à celle de l'édition, rapide et irrégulière, qui n'est pourtant pas celle, lente et régulière, des bibliothèques.

> Témoigne de ce décalage temporel la difficulté éprouvée par la bibliothécaire chargée de la sélection des « Nouveautés » à proposer toute l'année des listes de « Nouveautés » susceptibles de rencontrer l'adhésion du plus grand nombre : « Alors bon quand il y a énormément de productions, ça va, mais alors dans les moments un peu creux, alors là c'est carrément : qu'est-ce que je vais bien pouvoir leur proposer ? » (bibliothécaire N.)

La vitrine de modernité que constitue le dispositif des nouveautés est particulièrement importante dans un réseau parisien réputé, dans le monde des bibliothèques, être toujours à la traîne[959].

> La responsable de la sélection des imprimés cite un article paru dans *Libération* en 2004, qui montrait que « les Parisiens n'étaient pas si mal lotis que ça, malgré notre système archaïque *[elle sourit, sa collègue rit]*, etc... quand on n'est pas vraiment les meilleurs en image de marque... Ça s'améliore un peu, mais on n'est pas les plus modernes, on va dire. – *En image de marque auprès de qui ?* – Auprès des bibliothèques déjà. Si vous voulez, le réseau parisien, il est... Technologiquement on a été longtemps en retard, l'informatisation tout ça, ça a été très en retard par rapport aux grandes bibliothèques de province ou même de banlieue. Et donc là, on rattrape, mais bon... [...] L'idée de rapidité, c'est quand même quelque chose qui est difficile à assurer en bibliothèque. [...] L'idée d'aller toujours plus vite, d'avoir toujours... [...] c'est un peu casse-tête, moi je trouve. [...] La critique qui est faite ici, c'est que les livres n'arrivent pas assez vite. Ça, c'est la grosse critique qui est faite au Service du Document et des Échanges. » (bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

La rapidité constitue une sorte de défi permanent compte tenu de la pesanteur de la structure du réseau et des contraintes qu'elle engendre. Pour les acquisitions, la pesanteur du système des marchés publics engendre des délais de plusieurs mois entre décision d'achat et mise en rayon.

> Le secrétaire du comité romans invoque cet argument de la lenteur pour montrer que la logique de la mode n'est pas tenable en bibliothèque : « Et puis de toute façon, en

959 Voir *supra* chapitre 1.

bibliothèque, je dirais la mode du moment, ça ne marche pas : ça ne peut marcher que pour les prêts une semaine, parce que ceux-là on les reçoit tout de suite. Mais vous connaissez peut-être les délais ? [...] – *Il faut en gros deux ou trois mois ?* – Deux à trois mois, voilà. Alors en plus avec le problème qu'on a cette année, là, avec le budget, ça va être six mois[960]. Donc si vous voulez, les livres [de l'office] que je viens de voir là ce matin [15 avril], on les recevra à la Toussaint. Donc l'effet presse est cassé dans ces cas-là. » (bibliothécaire homme, 45 ans, section adulte d'une bibliothèque moyenne, secrétaire du comité d'analyse des romans, entretien du 15 avril 2008)

Le suivi de la production éditoriale au plus près des parutions constitue donc un défi, sur lequel les bibliothèques municipales parisiennes essaient, grâce au dispositif des « nouveautés » et malgré la pesanteur de leur système, de « faire mieux » que d'autres bibliothèques publiques.

La responsable de la sélection des imprimés pour les bibliothèques de la Ville de Paris mobilise ainsi une comparaison avec la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges Pompidou, grand établissement national très fréquenté, pour souligner la meilleure performance du réseau municipal en terme de rapidité : « Il y a [...] deux trois ans, il y avait eu un article dans *Libération* sur justement la rentrée littéraire. Et la journaliste, elle avait interrogé la BPI, nous, puis d'autres bibliothèques. Et en tout cas, on était meilleur que la BPI pour la fiction, enfin pour les romans de la rentrée. Quand je dis meilleur, je veux dire qu'on donnait à lire plus vite que la BPI. » (bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Sa collègue en charge des « Nouveautés » compare la structure du réseau parisien à celle, centralisée, des bibliothèques de Vincennes, pour montrer que la lourdeur supposée du premier ne l'empêche pas d'offrir les « Nouveautés » plus tôt : « Moi j'habite à Vincennes, donc de temps en temps, je vais en bibliothèque là-bas et c'est vrai qu'on est plutôt plus rapide qu'eux, hein. Et pourtant à mon avis, [...] ils n'ont pas la lourdeur entre guillemets de notre système, vu qu'il y a une bibliothèque centrale et des annexes, et je pense qu'ils doivent aller pas mal dans la librairie d'à côté [elle rit], ou passer une commande chez les éditeurs. Et quand même souvent ça arrive après, quoi. Je veux dire, les romans de la rentrée, tout ça, ce n'est pas aussi rapide que nous. Bon, il n'y a pas de système de nouveautés, hein. C'est des commandes normales... » (bibliothécaire N.)

Par son processus accéléré et sa sélection d'ouvrages très grand public en vente partout jusque dans les kiosques des gares, le système des « Nouveautés » constitue aussi un moyen de répondre à ceux qui reprochent à la bibliothèque de ne pas proposer les parutions récentes : 37% des emprunteurs de bibliothèques interrogés dans une enquête de 1994 se reconnaissaient en effet dans l'item « Ce qui me gêne quand j'emprunte à la bibliothèque, c'est que j'ai du mal à trouver les livres qui viennent de sortir et que je voudrais lire »[961]. De fait, la pression à l'accélération du processus semble émaner de certains bibliothécaires eux-mêmes plus que des usagers, dont un grand nombre ont ajusté leur demande à la temporalité propre de l'institution.

960 Le problème budgétaire mentionné ici a été évoqué le matin en comité : apparemment suite à une erreur qui n'a pas été repérée au moment du vote, le budget d'acquisition a été divisé par deux. Des rallonges devraient venir compenser l'erreur, mais elles n'interviendront pas avant l'été, ce qui rend problématique les acquisitions du premier semestre.

961 Source : OEL/SOFRES 94 pour DLL/SCA M - S G D L / S N E / D I S T B. Cité par Hervé Renard, « Achat et emprunt de livres : concurrence ou complémentarité ? », art. cité.

> Tel est du moins l'avis du secrétaire du comité « romans », prenant ainsi appui sur une représentation de l'usager qui lui permet d'être critique à l'égard de la course à la nouveauté qui domine le réseau : « Le lecteur qui a un peu l'expérience des bibliothèques, il sait très bien qu'il ne trouvera pas le livre [dont il vient d'entendre parler à la radio] à la bibliothèque. Au mieux on lui dira : nous l'avons dans les commandes. Voilà donc le lecteur qui vraiment disons a accepté le système des bibliothèques accepte aussi d'être patient et de lire les succès de novembre au mois de mai. » (bibliothécaire homme, 45 ans, section adulte d'une bibliothèque moyenne, secrétaire du comité d'analyse des romans, entretien du 15 avril 2008)

Mais d'autres usagers sont plus impatients, déplorant de ne pas trouver en bibliothèque les livres dont ils viennent d'entendre parler et qu'ils voudraient lire sans attendre.

> Le même bibliothécaire admet la réalité de cette autre attitude, plus impatiente, de certains usagers et s'interroge sur sa possible incidence en terme de non-fréquentation de la bibliothèque : « D'ailleurs je pense que ça nous fait perdre un certain nombre de lecteurs. Ça il faut le reconnaître. Mais c'est vrai que certains lecteurs confondent bibliothèque et librairie et croient que, paf, dans la semaine on a un bac et... » (*ibid.*)

Le dispositif des « Nouveautés » fonctionne alors comme une vitrine, destinée à donner l'image d'une bibliothèque aussi à la pointe de l'actualité éditoriale que la librairie.

> Le même bibliothécaire va jusqu'à employer les termes de « paravent », voire de « cache-misère » pour dénoncer l'illusion créée par un dispositif de « Nouveautés » qui ne change rien à la lenteur du système général d'acquisition : « Alors on a essayé de faire un peu ça avec les nouveautés, mais enfin [...] les nouveautés, si vous voulez, servent un peu de... j'allais dire, ne soyons pas méchant, j'allais dire de cache-misère, mais de paravent, si vous voulez. On les met à l'entrée de la bibliothèque alors les gens disent : "Ah, ils ont les nouveautés, ils ont ce qu'on a vu à la librairie !" Mais en fait, derrière, s'ils creusent un peu, ils voient bien que les autres livres n'arriveront que beaucoup plus tard, mais on ne peut pas faire mieux. » (*ibid.*)

De fait, cette mince sélection de « Nouveautés » (qui comportait 4 ou 5 livres par semaine dans les premiers temps du dispositif et concerne aujourd'hui entre 6 et 12 titres hebdomadaires selon les périodes de l'année) constitue une mise en scène et un moyen pour la bibliothèque de lecture publique de se différencier d'une institution scolaire censément centrée sur les classiques, donc sur les œuvres du passé : mettre en avant les « Nouveautés », c'est prendre position contre une fétichisation de la littérature réduite à un canon figé et établi définitivement d'auteurs toujours déjà consacrés, de même que consacrer un dispositif spécifique à la production de « premiers romans ». Cette perspective n'est pas sans évoquer la manière dont les éducateurs spécialisés étudiés par Francine Muel-Dreyfus entendaient se situer dans un secteur présenté comme « toujours "neuf" et "novateur", fait d'initiatives privées, face à une éducation nationale "sclérosée" par la "routine" »[962], à cette différence près que la nouveauté affichée par les bibliothécaires concerne les objets dont l'institution s'occupe, plus que des pratiques professionnelles innovantes. C'est dans de nouveaux objets (actualité de la

962 Francine Muel-Dreyfus, *Le métier d'éducateur, op. cit.,* p. 8.

production, premiers romans) et de nouveaux supports (internet, livres électroniques) que les bibliothécaires recherchent la modernité plus que dans des pratiques innovantes, que les contraintes institutionnelles rendent peut-être moins faciles.

Suivre l'actualité de la production constitue ainsi, pour les bibliothèques parisiennes, un moyen d'affirmer leur modernité, donc de lutter contre l'image qui leur est souvent associée dans le monde des bibliothèques, mais qui est aussi souvent attachée à la bibliothèque en général – image mobilisée à la fois par les éditeurs (pour expliquer l'indifférence avec laquelle ils considèrent la bibliothèque), par les particuliers (pour justifier leur préférence pour l'achat) et par les discours visant à justifier la « modernisation » et surtout la rationalisation des politiques publiques en privilégiant les dispositifs les plus rentables.

3. Une actualité urgente mais éphémère ?

Les livres sélectionnés en « Nouveautés » en fonction de leur succès prévisible font, de fait, l'objet d'une demande massive, qui se traduit par leur indisponibilité en bibliothèque et la constitution de listes d'attente, tant qu'ils sont dans l'air du temps. Leur valeur est liée à leur actualité, c'est-à-dire à l'existence (provisoire) d'un marché sur lequel on peut avec profit évoquer leur lecture[963] avec de fortes chances pour que nos interlocuteurs les aient lus eux-mêmes ou, au moins, en aient entendu parler, c'est-à-dire sans risquer de paraître prétentieux en affichant des lectures que personne ne connaît. Les « Nouveautés » semblent donc vouées à une obsolescence rapide et à une temporalité courte, reproduisant l'accélération de la rotation des livres en librairie et, de manière générale, celle de l'ensemble du marché des biens symboliques.

> La bibliothécaire en charge de la sélection des « Nouveautés » évoque le précédente dénomination du dispositif, qui, plus encore que celle de « Nouveautés », suggérait cette temporalité courte : « Au départ ça ne s'appelait pas nouveautés, ça s'appelait urgences. C'étaient des urgences ! *[Elle rit]* C'était joli ! » (bibliothécaire N.)

Tant qu'elles « font l'actualité », c'est-à-dire dans les trois ou six premiers mois suivant leur sortie, les « Nouveautés » font l'objet d'un afflux de demandes auxquelles les bibliothèques peinent à faire face. Il existe une liste des nouveautés, qui, mise à disposition sur le présentoir même des « Nouveautés » signale aux usagers l'existence de ces nouvelles références dans les fonds de la bibliothèque. Les usagers qui ne peuvent obtenir satisfaction immédiate posent une réservation sur le livre recherché et

963 Voir « La lecture : une pratique culturelle », entretien entre Roger Chartier & Pierre Bourdieu, *in* Roger Chartier dir., *Pratiques de la lecture*, Marseille : éd. Rivages, 1985, p. 224-225.

des listes d'attente s'établissent. Peu à peu ces demandes massives se ralentissent, au point parfois de se tarir complètement.

> Une bibliothécaire d'une grande bibliothèque aux fonds assez vastes et divers souligne le caractère éphémère de ces « Nouveautés » qui oblige à leur « désherbage » régulier : « Quelquefois il y a des nouveautés, on les élimine assez rapidement parce que ça ne plaît pas et que ça se périme vite. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fond plutôt intellectuel, impliquée dans l'analyse des « premiers romans », entretien du 8 avril 2008) L'insistance sur l'aspect éphémère des « Nouveautés » peut se lire ici comme un moyen de mettre à distance un dispositif vécu comme imposé de l'extérieur et concurrent des premiers romans que l'intéressée cherche à promouvoir.

Par cette rapide baisse de succès, les « Nouveautés » semblent relever des « produits saisonniers » et des « objets symboliques à cycle court »[964], qui, comme les productions de la mode, s'inscrivent dans une logique de succès immédiat mais éphémère, à la différence des auteurs du pôle de production restreinte qui mettent plus longtemps à se faire reconnaître, mais obtiennent ensuite une consécration durable.Les « Nouveautés » « ne peuvent échapper à la loi commune qui renvoie la "dernière mode" au "démodé" et qui condamne le "créateur" à "se renouveler" »[965] en s'inspirant de l'air du temps et en participant du même coup à le créer. La courbe de demande ainsi définie, avec un afflux initial puis un assèchement progressif de la demande, assimile les bestsellers à des produits « jetables » de grande consommation, c'est-à-dire à des biens à cycle court.

> Les « Nouveautés » suivent à cet égard la logique des « tendances » observée par Guillaume Erner : « Et puis un jour, la mode passe ; l'objet tant désiré hier, le *must have*, devient le comble du démodé ; le signe distinctif, objet de toutes les convoitises, se mue en stigmate. Le cimetière des tendances gagne un nouvel occupant. »[966]

Cet effet d'obsolescence était d'autant plus manifeste quand les « Nouveautés » étaient acquises en un grand nombre d'exemplaires pour chaque bibliothèque, comme c'est le cas dans les bibliothèques anglo-saxonnes[967]. Mais tandis que ces dernières peuvent revendre ensuite les exemplaires démodés, les bibliothèques parisiennes ne pouvaient se débarrasser autrement que par un simple désherbage des dix ou quinze volumes identiques, qui ne quittaient plus guère les rayonnages une fois l'effet de mode passé.

---

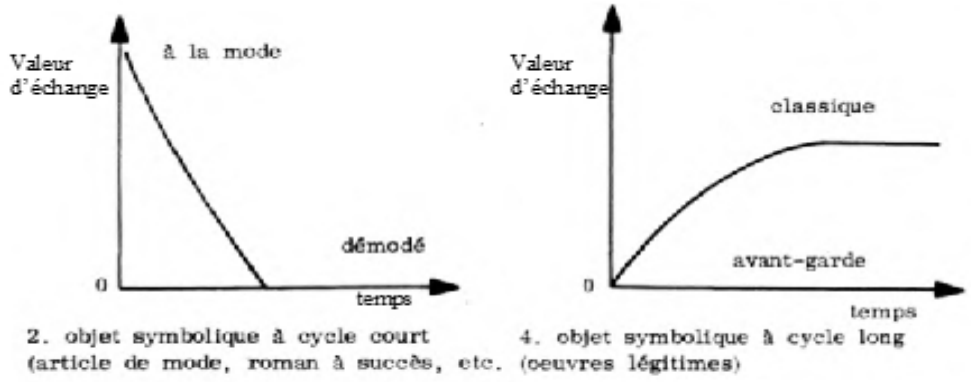
964 Voir graphique 7-1.

965 Pierre Bourdieu & Yvette Delsaut, « Le couturier et sa griffe... », art. cité, p. 17.

966 Guillaume Erner, *Sociologie des tendances*, Paris : PUF (Que sais-je ?), 2008, p. 6.

967 Michel Melot, « Grandeur et lacunes de l'activité des bibliothèques publiques françaises », *in* Bernadette Seibel dir., *Lire, faire lire : des usages de l'écrit aux politiques de lecture*, Paris : Le Monde-Éditions, 1995, p. 375-385, ici p. 379.

Graphique 7-1 : Évolution de la valeur d'échange des biens symboliques à cycle court et à cycle long (schéma de Pierre Bourdieu et Yvette Delsaut)



Source : Pierre Bourdieu, 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. 17.

> La responsable de la sélection des « Nouveautés » présente ainsi la multiplicité du nombre d'exemplaires comme un gaspillage : « On s'est rendu compte que les quinze exemplaires c'était quand même un beau gâchis parce que ça sortait, au début, ça marchait très très bien, mais très rapidement, après quand on retirait les exemplaires on s'est rendu compte que ça faisait une masse de bouquins à retirer des collections qui était quand même énorme. Il y en avait beaucoup qui partaient en petits morceaux mais c'était quand même... L'idée a fait son chemin que ça serait quand même bien de réduire. » (bibliothécaire N., entretien du 28 juin 2007) Cette évocation distanciée du « beau gâchis » constitué par la démultiplication du nombre d'exemplaires doit s'entendre aussi comme un moyen de justifier sa limitation au profit d'une plus grande diversité de titres et de mettre en avant le rôle joué dans ce changement de perspective.

Ces nombreux exemplaires délaissés mettaient en lumière la logique de rentabilité à court terme, avec rotation importante mais obsolescence rapide, qui caractérise les « Nouveautés » des bibliothèques comme les bestsellers de librairie et s'oppose à la logique de fonds et de longue traîne, dans laquelle la rentabilité se construit par l'accumulation sur la durée d'un nombre d'emprunts réduit. Le choix a donc été fait progressivement de réduire le nombre d'exemplaires par bibliothèque, de quinze exemplaires pour chaque titre à six, puis quatre, puis deux (vers 1998), jusqu'à l'exemplaire unique (2003), même si certains établissements continuent d'acheter un deuxième voire un troisième exemplaire sur leur budget propre pour mieux faire face à la demande. Le principe, adopté par la plupart des bibliothèques du réseau, de la restriction de la durée du prêt à une semaine non renouvelable (contre trois semaines renouvelables pour les autres livres du fonds) assure cependant une rotation rapide des livres et multiplie le nombre d'emprunteurs, même s'il constitue pour les usagers une

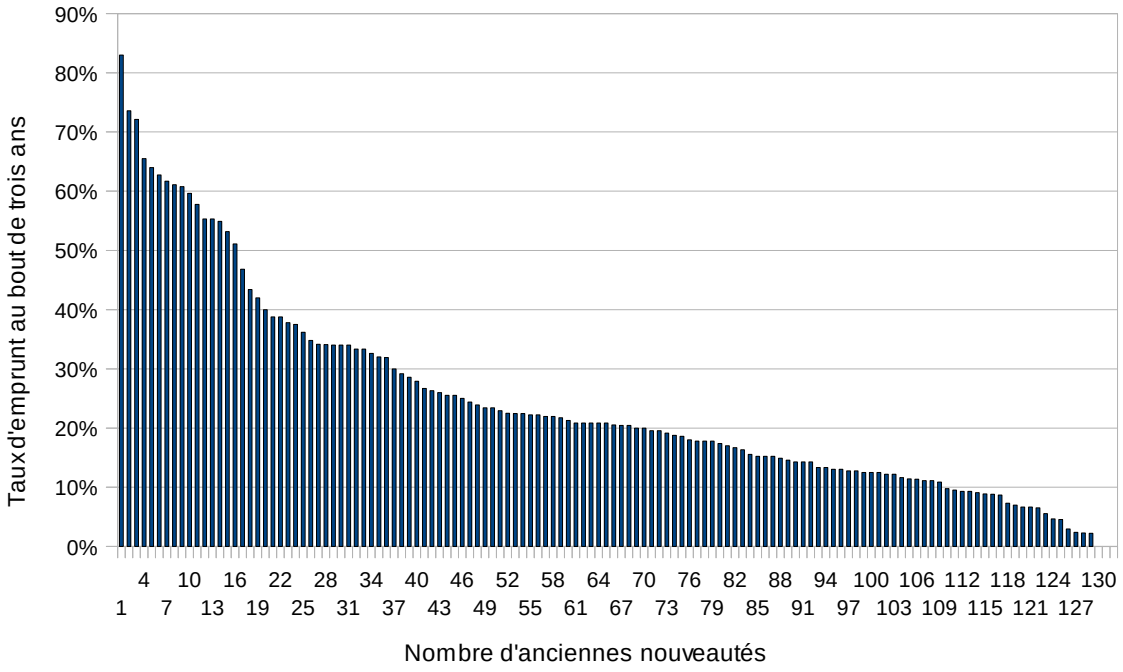
contrainte assez forte, surtout pour les gros volumes qui demandent un temps de lecture plus conséquent.

L'intégration des « Nouveautés » dans les fonds des établissements prolonge de fait leur durée de vie. Selon les choix des établissements et selon les livres, les « Nouveautés » restent plus ou moins longtemps sur le présentoir dédié avant d'être intégrées au fonds.

> Précédemment en poste en bibliothèque, la bibliothécaire en charge de la sélection des « Nouveautés » témoigne d'une diversité de pratiques qui résulte de l'autonomie des établissements : « Je me souviens, à Mouffetard, on devait les laisser deux mois avec le statut de nouveautés et ensuite on les retirait mais quand ils continuaient... ceux qu'on n'attrapait jamais, si je puis dire *[Elle rit]*, ceux qui ressortaient tout le temps, ils pouvaient rester en nouveautés pendant trois quatre mois, ça dépendait... Donc ça, je pense que c'est vraiment à l'appréciation... – *On les retire quand ça s'essouffle un peu ?* – Quand ça s'essouffle, oui. Ou quand on n'a plus de place sur le présentoir ! Oui, c'est très variable, il y a pas mal de critères. Mais enfin généralement oui, ils sont intégrés au fond après, quand ils sont encore en bon état. » (bibliothécaire N., entretien du 28 juin 2007)

L'observation des taux d'emprunts de ce corpus de « Nouveautés » au bout de trois ans révèle une obsolescence toute relative, qui fait apparaître l'argument du vieillissement rapide comme un argument des contradicteurs du dispositif plus que comme le constat d'une réalité. Certes les livres ne font plus alors l'objet de demandes pressantes conduisant à leur indisponibilité complète et à la constitution de longues listes d'attentes. Ils sont loin toutefois de stagner dans les rayonnages. Trois ans après sa sélection, chaque ouvrage est en moyenne emprunté à 11 exemplaires au moment de l'observation, ce qui correspond au quart des exemplaires disponibles. 26% des titres du corpus sont encore très empruntés avec au moins le tiers des exemplaires disponibles sortis (12% des titres sont encore des bestsellers avec plus de la moitié des exemplaires sortis). 29% font l'objet d'emprunts assez conséquents (entre 1/5 et 1/3 des exemplaires empruntés), 30% sont un peu moins empruntés (entre 1/10 et 1/5 des exemplaires). Seuls 16% des titres ne sortent plus guère (14% des titres ont entre 2 et 9% de leurs exemplaires empruntés, parmi lesquels trois des cinq premiers romans retenus dans la sélection) ou plus du tout (seuls trois titres ne font l'objet d'aucun emprunt au moment de l'observation). L'obsolescence n'est donc pas plus marquée pour ces « nouveautés » que pour la fiction en générale.

Diagramme 7-5 : Taux d'emprunt des anciennes « Nouveautés » (janvier-juin 2007) trois ans plus tard (4 août 2010) dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris.



La plupart des auteurs sélectionnés ne relèvent pas d'une mode saisonnière (contrairement au discours qui les présente comme des bestsellers éphémères) mais sont suivis d'année en année au fur et à mesure de la diffusion par le bouche-à-oreille et de leur réactualisation par de nouvelles parutions ou d'autres événements. C'est ainsi par exemple que *Mon cœur à l'étroit* de Marie Ndiaye, livre d'une lecture plutôt difficile, est encore emprunté à 64% (32 exemplaires sur 50) à l'été 2010, bénéficiant de l'effet Goncourt, l'auteure ayant obtenu le précédent prix Goncourt pour *Trois femmes puissantes.* Le décès de Bernard Giraudeau en juillet 2010 produit un remarquable sursaut d'intérêt pour ses œuvres, qui se traduit par un taux d'emprunt de 83% (39 exemplaires sur 47) pour son roman *Les dames de nage*. L'éviction en juin 2010 de Jean-Christophe Rufin de son poste d'ambassadeur de France au Sénégal suscite également un intérêt renouvelé pour ses œuvres : *Le parfum d'Adam* est emprunté à 63% (32 exemplaires empruntés sur 51 disponibles). Enfin, on continue à trouver Douglas Kennedy, Marc Lévy et Guillaume Musso dans le top 5 des anciennes nouveautés les plus empruntées trois ans plus tard, suivi de près par Michael Connelly, Dan Brown et Harlan Coben, dont le succès ne tarit pas.

Ainsi, les « Nouveautés », tout en répondant à un goût généralisé du « nouveau », sont mobilisées par les bibliothèques parisiennes comme autant de vitrines

systématiques de modernité renvoyant aux usagers l'image d'une institution en phase avec l'actualité des médias et de la librairie et ne se contentant donc pas de conservation. Mais elles ne sont pas aussi immédiatement périssables que peut le faire penser l'idée de succès éphémère attachée aux bestsellers : leurs taux d'emprunts restent, une fois remises dans les rayonnages, largement à la hauteur d'autres types de production, les nouvelles productions des auteurs et la lenteur du bouche-à-oreille participant à maintenir l'actualité relative d'anciennes nouveautés. Plutôt qu'une réalité, l'obsolescence des nouveautés semble plutôt un argument mobilisé par les bibliothécaires pour prendre leur distance avec le dispositif des nouveautés.

IV. CONSENTEMENT CRITIQUE À UNE LOGIQUE DE « DEMANDE »

Car de fait le système des « Nouveautés » suscite des attitudes ambiguës de la part des bibliothécaires : l'absence de remise en cause générale du dispositif et la rareté des bibliothèques ayant décidé de ne pas se prêter à la pratique généralisée des « prêts une semaine » tendent à prouver un consentement général, lié à des intérêts bien compris. Ceux qui approuvent le plus le fonctionnement du dispositif ne sont en effet pas les plus passifs, qui y verraient un moyen de se décharger d'une partie du travail de sélection, mais plutôt des bibliothécaires qui se tiennent de près au courant de l'édition et qui, conscients de la position centrale des auteurs sélectionnés, estiment nécessaire leur diffusion à l'ensemble du réseau. C'est quelquefois le fonctionnement qui a été contesté (mais non le principe de son existence) avec d'ailleurs pour résultat une évolution du dispositif.

> La bibliothécaire en charge de la sélection des nouveautés pointe ces divergences d'opinions : « Alors il y avait ceux qui trouvaient ça très bien, ceux qui trouvaient qu'il y en avait trop, ceux qui... Parce que le problème des nouveautés, c'est : pour chaque titre, en tout cas en fiction, quarante-neuf exemplaires. Donc toutes les bibliothèques adultes reçoivent un exemplaire de nouveauté. Bon c'est vrai que pour avoir un consensus sur les titres, sur la quantité, tout ça, c'est quasiment impossible ! Mais bon, c'est l'idée, c'est un budget à part, hein, c'est pas pris sur le budget des bibliothèques : c'est un budget nouveautés, qui est géré ici d'ailleurs. Et bon voilà. Donc ça a un côté un peu rigide, un cadre un petit peu strict comme ça, qui fait que, bon, évidemment ça ne peut pas contenter tout le monde. » (bibliothécaire N., entretien du 28 juin 2007)

Mais, comme pour les littératures situées au plus bas de la hiérarchie des légitimités[968], auxquelles les bestsellers s'assimilent en partie, le consentement aux « Nouveautés » est souvent associé à des discours de mise à distance. Le dispositif est par exemple présenté par certains bibliothécaires comme ne relevant nullement de

968 Voir *infra* chapitre 4.

l'établissement et, à ce titre, n'engageant aucunement leur propre responsabilité. Une bibliothécaire évoque ainsi « les nouveautés qu'on nous... qu'on ne choisit pas et qu'on reçoit d'office : Je me suis dit : "Pourquoi lire toujours des nouveautés qu'on nous impose ?" Parce qu'on nous les impose dans les bibliothèques ! »[969] Or de fait, les établissements ont toujours eu voix au chapitre dans le choix des nouveautés : jusqu'en 2007 ils avaient à se prononcer par vote pour inscrire tel titre comme « Nouveautés » (vote que certains responsables de bibliothèques jugeaient d'ailleurs inutile, n'ayant pas les moyens de juger les « à paraître », faute d'éléments d'information suffisants, et préférant s'en remettre, sans être consultés, à la décision des spécialistes qui avaient pu considérer la question de plus près). Depuis 2008, chaque bibliothèque est libre de choisir les nouveautés qu'elle veut prendre et d'écarter celles qui ne l'intéressent pas. Les responsables de la sélection au niveau central du réseau étaient elles-mêmes favorables à cette autonomie accrue, comme elles le précisaient dans un entretien realisé avant la mise en place du changement :

> « Ce qu'on aimerait, c'est quelque chose de plus souple, c'est-à-dire pouvoir continuer de faire une sélection d'ouvrages avant parution et avec une livraison rapide, mais que les bibliothèques aient le choix de les acquérir ou pas. Ce qui se passe un peu pour les « presto » en discothèques, c'est-à-dire une liste de nouveautés, mais avec encore la possibilité de les acheter ou pas. Et là-dessus les collègues ne sont pas très d'accord. Il y a des collègues qui continuent à penser que c'est très bien qu'on impose quelque part des titres comme ça à l'ensemble du réseau. » (bibliothécaire chargée de la sélection des « Nouveautés », entretien du 28 juin 2007)

Ces arguments semblent surtout un moyen de remettre à demi en cause un dispositif auquel nombre de bibliothécaires n'adhèrent pas pleinement. D'une part, en effet, ce dispositif est perçu comme une menace potentielle pour l'autonomie des établissements (dans la mesure où les « Nouveautés » faisaient, jusqu'à une date récente, l'objet d'achats systématiques pour toutes les bibliothèques du réseau parisien). Surtout, le dispositif suscite des réticences parce qu'il se fonde sur un succès médiatique toujours suspect, semble faire de la bibliothèque un lieu de consommation parmi d'autres et, par sa logique de réponse à la demande, paraît antithétique avec la politique d'offre sur laquelle la bibliothèque publique entend fonder son identité de service non marchand.

969 Bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fonds plutôt intellectuel, entretien du 8 avril 2008.

1. Méfiance à l'égard du succès

Les « nouveautés » sont paradoxalement des livres d'auteurs que l'on connaît déjà et qui se renouvellent plus ou moins. Bon nombre de « nouveautés » se voient alors reprocher par les bibliothécaires d'être de la « littérature au mètre », écrite au fil de la plume et souvent sur commande d'éditeurs pariant sur le succès passé d'un auteur pour garantir son succès prochain.

> Une bibliothécaire investie dans la promotion du « premier roman » oppose ainsi l'authenticité et la créativité des primo-romanciers aux « grands auteurs qui ne sont plus intéressants », ne faisant que réutiliser des techniques éprouvées : « Moi j'ai lu quelquefois des nouveautés, bon, c'était le xième roman... oh la la, on sent qu'ils n'ont plus rien à dire ! Ils continuent à écrire parce que c'est bien écrit, c'est bien léché, c'est parfaitement... c'est tout trop bien, c'est tout trop bien ! – *Vous avez des auteurs ou des titres en tête quand vous dîtes ça ?* – Non, je ne voudrais pas être méchante, mais... [Elle rit] Je n'ai pas exactement les titres, mais il y a des grands auteurs qui ne sont plus intéressants. Même il y en a qui arrivent à... je ne sais pas comment ils font pour être publiés : ils ne captivent plus du tout le public, ou alors celui qui lit ça, c'est vraiment par snobisme qu'il peut dire que c'est bien. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fond plutôt intellectuel, impliquée dans l'analyse des « premiers romans », entretien du 8 avril 2008) Ces auteurs trop connus sont présentés comme devenant pour certains trop prévisibles : « J'en lis quand même, hein, des nouveautés. Des nouveautés une semaine. – *Et vous n'y trouvez pas la même chose que dans les premiers romans ?* – Eh bien c'est-à-dire que là on voit que c'est bien écrit, tout est trié, aseptisé. On sait qu'il n'y a pas de fautes d'orthographe, que tout est volontairement mis comme ça, que le style est calculé. » *(ibid.)* Les qualificatifs péjoratifs « aseptisé » et « calculé » dénoncent une normalisation de l'écriture, souvent liée aux exigences des éditeurs, à laquelle les primo-romanciers parviendraient à échapper[970].

Les bibliothécaires suivent donc les auteurs mais restent vigilants sur la permanence de valeur de leur production.

> Les bibliothécaires du comité d'analyse des romans évoquent ainsi le cas du roman d'Anna Gavalda *La consolante*, sorti depuis peu et qui constitue un exemple de ces auteurs repérés qui finissent par lasser ou décevoir : « *[Une bibliothécaire témoigne de son expérience de lecture]* J'en suis au stade où ça me pompe l'air, quoi. [...] Ça me gonfle, quoi ! [...] J'avais lu les deux premiers. Mais j'avais pas lu *Ensemble c'est tout.* Et bon, là ça commence à me gonfler ! – *[Un de ses collègues]* J'ai une collègue qui ne jurait que par Gavalda et elle n'a pas dépassé la page 50. – *[La première]* Ah ben non, moi j'ai dépassé... j'ai dépassé la page 50 ! – *[Une autre collègue]* Il se lit, mais il est décevant. »[971]

Les bibliothécaires entendent ainsi affirmer leur rôle de juge dans la définition de l'auctorialité : ils prétendent à un droit de regard, leur réservant la possibilité de juger si tel livre fait ou non partie de l'œuvre admise de tel auteur, au nom de principes de cohérence et d'unité stylistique notamment, mais aussi d'équivalence de niveau de

970 Voir *infra* chapitre 9.

971 Propos échangés par des bibliothécaires, séance de travail du comité d'analyse des romans des bibliothèques de la Ville de Paris, mardi 15 avril 2008.

valeur[972]. L'auteur doit aussi se montrer à la hauteur dans l'image sociale qu'il renvoie. Une parole déplacée peut faire douter de sa valeur.

> La même bibliothécaire poursuit en effet ainsi : « En tout cas, j'étais aller l'écouter à Atout livres et elle a dit quelque chose qui m'a assez choquée... Bon, vous savez qu'on lui avait piqué son ordinateur sur lequel il y avait le début... Alors elle a dit une chose qui m'a énormément choquée. Elle a dit : maintenant, je sais ce que c'est que d'être au chômage... [...] Faut pas exagérer quand même ! Avec les gens dans le nord de la France, l'est, qui se retrouvent sans boulot, sans espoir de boulot, sans fric... Elle, ça va, hein ! [...] C'est choquant de dire ça, quand même. » *(ibid.)*

Dans un système d'opposition binaire entre un pôle de production de masse aux logiques purement commerciales (donc étrangères aux logiques propres du champ littéraire) et un pôle de qualité aux logiques esthétiques, le succès est toujours suspect de médiocrité car perçu comme un indice d'hétéronomie. D'où une méfiance générale à l'égard de livres choisis en fonction de la seule réputation médiatique des auteurs. Car si les bibliothécaires sont les premiers promoteurs de la logique auctoriale, en rapportant systématiquement tout écrit au nom propre de son auteur et à la carrière de celui-ci, ils n'en sont pas moins critiques envers le vedettariat et une « économie du star-system »[973] fondée sur d'autres valeurs que le talent et qui fait de l'auteur un producteur soumis aux lois du marché plutôt qu'un créateur libre et inspiré. Leur attitude de rejet personnel à l'égard de grands bestsellers symboles de cette littérature commerciale est significative à cet égard.

> L'exemple du *Da Vinci Code* de Dan Brown est ainsi mobilisé à plusieurs reprises lors d'entretiens menés au printemps 2005, comme le parangon d'une littérature « dont tout le monde parle » et que les bibliothécaires ne peuvent ignorer, mais qui suscite de leur part un rejet qui va jusqu'au refus de lecture. Que leurs goûts les portent plutôt vers la littérature classique, les publications du pôle de production retreinte ou les romans grand public, trois bibliothécaires de la même équipe rejettent explicitement le livre. Citant le titre spontanément, la conservatrice parle d'absence d'envie qu'il suscite par le volumineux discours qui l'entoure : « Je ne lis pas par exemple le *Da Vinci Code*, dont tout le monde parle. Alors ça déjà, je n'ai pas envie ! » (conservateur, femme, 42 ans, responsable d'une bibliothèque moyenne, entretien du 6 avril 2005) Une bibliothécaire de son équipe déclare franchement : « Moi, je me refuse à le lire. » (bibliothécaire, femme, 42 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005) Le plus ouvert est finalement le bibliothécaire le plus intellectuel de l'équipe, qui, tout en jetant sur le livre un regard critique, consent à jouer le jeu de la lecture sans préjugé et de la réservation pour les usagers qui en sont demandeurs, comme il en témoigne en riant : « *Et les ouvrages qui ont un grand succès, comme le* Da Vinci Code ? – 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 bestsellers ! Au contraire, je les réserve. *[Il rit]* » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

---

972 Voir Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 73-104, rééd. *in* Michel Foucault, *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris : Gallimard (Quarto), p. 817-840.

973 Françoise Benhamou, *L'économie du star-system,* Paris : Odile Jacob, 2002.

Ce qui pose problème pour les bibliothécaires, ce n'est pas tant la logique de succès sur laquelle se fonde la sélection des « Nouveautés », que le fait que le succès soit moins ici une reconnaissance du public que le fruit d'adroites stratégies commerciales qui attirent l'attention (et les ventes) sur des auteurs qui, d'un point de vue littéraire (c'est-à-dire au vu de l'intérêt des œuvres), ne le méritent pas, mais qui importent dans le champ littéraire un capital, notamment social, constitué ailleurs, en particulier dans l'espace journalistique. C'est toute la différence entre ce succès des bestsellers, purs produits du marketing, et le succès souvent plus lent fondé sur le bouche-à-oreille entre lecteurs ou entre professionnels et amateurs, qui a amené, par exemple, des records de vente de *Sous les vents de Neptune* de Fred Vargas ou des *Déferlantes* de Claudie Gallay.

2. Dénonciation du consumérisme

Les « Nouveautés » sont mises à distance par un certain nombre de bibliothécaires au nom de la logique consumériste dont elles témoignent. La pression à suivre l'actualité et l'obsolescence rapide des ouvrages sont mises en avant comme contradictoires avec la logique censée caractériser en propre la bibliothèque, à savoir celle qui consiste à constituer des fonds sur la durée.

> Une conservatrice, responsable d'un grand établissement, met en avant cette logique de fonds pour contester le « jeunisme » du nouveau responsable du bureau des bibliothèques, qui met plus que jamais l'accent sur le suivi de l'actualité, le renouvellement et le taux de rotation des collections : « Et puis en plus il y a eu le problème des "à paraître". C'est-à-dire que [le responsable] est tellement dans l'idée d'avoir les choses très rapidement... Il y a un vrai problème de temps, je crois : on n'est pas dans le même temps, [lui] et nous. C'est-à-dire que quand on est une bibliothèque, il me semble quand même qu'on est malgré tout un peu sur la longue durée. On doit avoir un peu une politique de fonds. [...] Pour le moment, on est dans une société, dans un mode de fonctionnement où il faut que tout tourne, tourne à toute allure, comme s'il fallait être dans le jeunisme, dans la nouveauté à tout crin, mais je suis désolée ! » (conservateur, femme, 53 ans, responsable d'une grande bibliothèque et secrétaire du comité arts, entretien du 29 juillet 2010)

En offrant des « Nouveautés » et surtout en les mettant en avant comme si elle n'avait rien d'autre à proposer, la bibliothèque se plierait à l'éphémère d'une actualité qui voue tout à un oubli rapide, au détriment de la temporalité longue qui fonde son identité.

> Dominique Arot, s'interrogeant sur « les valeurs professionnelles du bibliothécaires » met ainsi en avant cette fonction « de garde » dans une société dominée par l'instantanéité et l'oubli : « Il me semble que cette fonction de mémoire, de "garde" pour reprendre la formulation de *L'Encyclopédie,* est l'une de celles que les bibliothécaires

doivent assurer dans une société de l'information traversée par la frénésie de l'instant et par l'amnésie immédiate. »[974]

Une telle vision est d'ailleurs partagée par une partie des usagers, qui considèrent que la bibliothèque a autre chose à faire que de sacrifier ses exigences de qualité et sa double logique de patrimoine et de découverte au profit de productions standardisées qu'on trouve partout.

Un usager de la bibliothèque Château d'eau (10e arr.) regrettait ainsi, sur le « Cahier de suggestions », que les bibliothèques parisiennes ne possèdent pas les œuvres complètes de Christine de Pizan, situées « au fondement de la culture française », et leur préfèrent l'achat massif de romans commerciaux du type de ceux de Marc Levy[975] (exemple donné par l'usager lui-même).

Le lecteur visé par le dispositif des « Nouveautés » est censé suivre aveuglément la masse et se laisser entraîner par les recommandations médiatiques :

Le secrétaire du comité « romans » tient, sur ce lecteur imaginé, un discours particulièrement critique, mobilisant la métaphore du mouton de Panurge, par opposition aux « gens exigeants » qui apprécient le « côté hors des sentiers battus » que lui-même chercher à promouvoir : « Vous voyez, il y a deux types de lecteurs : il y a le lecteur mouton, mouton de Panurge, qui va vouloir absolument lire ce que tout le monde lit et ce dont on a parlé dans la presse, et puis il y a... Justement beaucoup de lecteurs viennent en bibliothèque en sachant qu'ils vont y rencontrer un choix plus original... Donc le côté « hors des sentiers battus », ça leur plaît beaucoup, hein. [...] Les gens exigeants, eux, ils ne se laissent pas manipuler par la mode. » (bibliothécaire homme, 45 ans, section adulte d'une bibliothèque moyenne, secrétaire du comité d'analyse des romans, entretien du 15 avril 2008)

À ces demandes uniformes de « lecteurs moutons », « manipulés par la mode », les bibliothécaires préfèrent en général le lecteur curieux, usager idéal de la bibliothèque, prêt à se laisser séduire par des propositions dont il n'avait jamais entendu parler auparavant et qui valorisent davantage le professionnel dans sa fonction de passeur. L'intérêt rejoint ici la conviction éthique pour amener les bibliothécaires à encourager la diversité des goûts et l'ouverture d'esprit plutôt que la consommation de bestsellers.

Une autre bibliothécaire emploie le qualificatif de « moutons » pour présenter le refus manifesté par certains usagers devant ses propositions alternatives : « Je vous donne l'exemple du *Da Vinci Code* : moi je commençais à être agacée par tous ces gens qui avaient une seule idée, c'était de lire ce livre-là, parce que je trouvais que ça avait un côté un peu moutons. Enfin, je veux dire, je comprends que les gens s'intéressent à ce livre, mais ce que je comprends moins bien, c'est qu'il m'est arrivé plusieurs fois de dire à des gens : "Écoutez, il est indisponible et si vous faites une réservation pour ce livre, vous allez attendre des mois, donc ce n'est même pas la peine de la faire. Par contre, je peux vous conseiller quelque chose d'équivalent, qui est aussi bien et à mon avis mieux que le *Da Vinci Code*", et il m'est arrivé plusieurs fois que les gens me disent non. Et je trouvais

974 Dominique Arot, « Les valeurs professionnelles du bibliothécaire », *Bulletin des Bibliothèques de France, t.* 45, 2000, n° 1, p. 33-41, ici p. 34.

975 Romancier ayant publié chez Robert Laffont une dizaine de romans à succès depuis *Et si c'était vrai...* publié en 2000 et traduit de nombreuses langues étrangères.

> ça dommage. Bon, heureusement ce n'est pas la majorité, mais il y a des gens qui m'ont mis une fin de non recevoir : "Non, il n'est pas question que je lise tel auteur !" Et il y a d'autres gens qui étaient ravis au contraire et qui sont revenus en me disant : "J'ai beaucoup aimé cet auteur-là. Du coup je n'ai pas besoin de lire le *Da Vinci Code*." » (bibliothécaire, femme, 42 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005)

Nombre de bibliothécaires dénoncent l'individualisme, l'hédonisme et le « consumérisme » d'usagers, qui considèrent que la bibliothèque doit satisfaire tous leurs besoins ou leurs « caprices », y compris ceux qui n'ont pas leur place dans une logique de « service public » fondée sur une sélection par la légitimité et la qualité.

> Un autre bibliothécaire, désireux de promouvoir des ouvrages plus exigeants, dénonce une posture qu'il qualifie de « consommation gratuite » et qui cherche dans la bibliothèque un moyen de satisfaire une demande constituée ailleurs, rendant ainsi caduque la fonction prescriptrice de l'institution et de ses professionnels : « 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 bestseller, ils consomment un bestseller. C'est pas forcément le *Da Vinci Code*, ça sera vrai pour n'importe quel bestseller. – *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 ce que je vous dis, c'est de la consommation gratuite : il y a aussi cet aspect société de consommation, mais consommation gratuite. Mais ça c'est un peu... ouais c'est un peu ennuyeux. Parce que là vous perdez tout à fait votre rôle de prescripteur ou... choix de qualité. Bon, moi je trouve que c'est nul *Da Vinci Code*, mais bon... *[Il rit.]* Et on a trois exemplaires à la bibliothèque et ça sort tout le temps. *[Il rit.]* » (bibliothécaire homme, 45 ans, section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Céder à cette demande, c'est d'une certaine manière choisir la facilité dans la mesure où les livres concernés sortent massivement sans que le bibliothécaire ait à faire d'effort pour les mettre en valeur. La bibliothèque se trouve, avec les bestsellers, réduite à un rôle de distributeur : elle devient un lieu d'approvisionnement gratuit pour des livres qui se passent sans problème de toute promotion institutionnelle (donc de tout bibliothécaire), parce que leur promotion commerciale massive a suffi à assurer leur succès, alors qu'une offre alternative impliquerait une médiation plus active.

> La responsable de la sélection des imprimés admet la réalité de cette tendance, qui lui semble nier ce qui fait l'identité même de l'institution et de la profession : « C'est vrai qu'on est caisse de résonance de ce qui a déjà du succès. Ça c'est terrible. » (bibliothécaire femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007). À l'occasion d'un autre entretien, l'exemple des guides de voyage empruntés par des lecteurs assez riches pour s'offrir un voyage dans un pays lointain est aussi mobilisé pour dénoncer cette logique consumériste : « C'est vrai que moi j'étais choquée, quand je suis arrivée au SDE, je me disais : qu'est-ce qu'on a besoin d'acheter un guide du Routard du bout du monde ? Les personnes qui prennent un billet d'avion pour aller à l'autre bout du monde, elles pourraient se payer... » (bibliothécaire, femme, 60 ans, responsable de bibliothèque, précédemment au Service du Document et des Échanges, entretien du 29 juillet 2010)

Acheter les bestsellers c'est se plier aux lois d'un monde marchand auquel le libraire est nécessairement soumis, mais contre lequel se définit la bibliothèque comme service public de lecture.

> Le bibliothécaire semble ne pas pouvoir échapper aux contraintes que Jacques Dubois pointe comme étant celles qui s'imposent au libraire de « vendre l'ouvrage à succès » plutôt que « d'aider au succès d'un ouvrage » : « On a parfois représenté le libraire, tout comme le bibliothécaire, à la façon d'un médiateur entre les maisons d'édition et leurs auteurs d'une part et les lecteurs de l'autre. Mais il ne faut pas se dissimuler que les contraintes de la production et de la distribution l'emportent généralement en raison de l'importance des intérêts matériels auxquels elles correspondent. Le libraire a plus de raisons de vendre l'ouvrage à succès que d'aider au succès d'un ouvrage. »[976]

Suivre et même anticiper une demande créée par des stratégies marketing, est considéré comme contradictoire avec la prétention de la bibliothèque à s'inscrire dans un monde civique non marchand, par opposition au monde marchand dans lequel est insérée la librairie, et avec l'ambition des bibliothécaires de participer à faire découvrir et à soutenir des productions à rotation lente, moins rentables pour le marché, mais dont la qualité est jugée supérieure.

La mise en avant des bestsellers sur les présentoirs est un pas supplémentaire par rapport à leur simple acquisition. Tout présentoir de bibliothèque relève en effet d'une fonction de prescription. Le bibliothécaire hésite alors parfois à paraître un prescripteur de bestsellers, ce qui revient, comme le font les listes de meilleures ventes, à donner une visibilité à ce qui est déjà par trop visible au lieu de mettre en avant d'autres productions moins connues, et à participer à accroître la concentration de la demande sur ce petit nombre de titres partout mis en lumière, au détriment de la diversité.

3. Renoncement à une politique d'offre ou produits d'appel ?

Pour un certain nombre de bibliothécaires, la promotion des bestsellers ne relève pas de la fonction première d'une bibliothèque publique, qui doit plutôt faire découvrir une offre sélectionnée pour ses qualités propres. Deux logiques s'offrent en effet aux bibliothèques. Soit, privilégiant la rentabilité, les acquisitions se contentent de suivre une demande explicite, dominante et largement conditionnée par la pression médiatique, au risque d'exclure quantité d'ouvrages plus discrets, soit, sacrifiant la rentabilité à une vision plus engagée du service public, la bibliothèque considère de son devoir de proposer une offre diversifiée et cohérente, adaptée mais pour laquelle elle devra susciter une demande. Outre que la bibliothèque n'est structurellement guère préparée à faire face à un afflux de demandes concentrées sur un petit nombre de titres, les

976 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature, op. cit.,* p. 140.

politiques de réponse à la demande suscitent des réticences fortement partagées dans la profession.

> Martine Poulain, qui figure parmi les porte-paroles légitimes de la profession, rejette explicitement la « politique de la demande » : « Ce n'est pas la peine d'être une bibliothèque si l'on fait une politique de la demande. »[977] Plus nuancé, Jean-Claude Utard, inspecteur des bibliothèques de la Ville de Paris, met en avant la nécessité de ne pas se limiter à cette « politique de la demande » mais de proposer une offre alternative, qu'il présente comme complémentaire : « L'intérêt bien compris [...] est de présenter une offre complémentaire à l'offre marchande »[978]

La bibliothèque n'a de sens que si elle sait maintenir une exigence de qualité et constituer une force de propositions alternatives.

> Une bibliothécaire du réseau parisien se fait l'écho de cette conception, en mettant en avant d'une part le crible à travers lequel est passée l'offre commerciale avant d'arriver en bibliothèque, et d'autre part la nécessité de promouvoir une offre moins connue : « Nous par exemple, dans les bibliothèques, on ne choisit pas forcément [les livres] que les lecteurs voudraient lire. Parce qu'eux, ils veulent lire ce qui est paru dans la presse, les médias. Et puis nous on choisit ce qu'on estime avoir quelque chose [à voir] avec la vraie écriture, quelque chose de véridique dans le fond, hein. [...] [Certains lecteurs] prennent un peu tout ce qu'ils trouvent. Donc il faut qu'on leur dise : il n'y a pas que ce qui est connu du grand public qui est bon. » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque au fond plutôt intellectuel, impliquée dans l'analyse des « premiers romans », entretien du 8 avril 2008)

Or, nombre de bibliothécaires craignent que la logique de réponse à la demande, à laquelle pousse la logique de rationalisation des politiques publiques mise en œuvre depuis les années 1990, ne mette fin à toute politique d'offre.

> Anne-Marie Bertrand pointe cette crainte qui tendrait à transformer le « service public » en « service au public » : « La fin annoncée du "service public à la française" s'accompagne de la fin de la politique d'offre : la bibliothèque, disait Dominique Tabah, ne doit pas "seulement être chargée de répondre à la demande la plus manifeste ou la plus immédiate" *[BBF,* 1997, n° 1]. Or, dans les années 1990, apparaît une version édulcorée du service public qui en fait un "service au public", c'est-à-dire que la satisfaction du public, et donc la politique de la demande, deviennent les axes de légitimité des services publics. Les usagers deviennent des clients – logique accentuée (accélérée ?) par l'offre de services personnalisés, de services à la demande. »[979]

> Moins inquiète, la bibliothécaire en charge de la sélection des « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris soulignent les résistances mises en œuvre par toute une partie de la profession au nom d'une « optique de qualité » : « [Les bibliothécaires,] ils n'ont pas tous le type très grand public quand même, hein. Moi je trouve qu'il y a encore beaucoup l'idée justement de la fonction de bibliothécaire : on constitue des fonds, des collections, attention on sait ce qu'on met dans nos rayons ! Et puis quand même certains ont dépassé ça et se disent : ben ça ne sert à rien que je mette un bouquin en rayon si de

977 Martine Poulain, citée par Dominique Arot, « Les bibliothèques face à la demande sociale » / compte rendu d'une journée d'étude à la Bibliothèque Publique d'Information, *Bulletin des Bibliothèques de France,* t.46, n°1, 2001, p. 124.

978 Jean-Claude Utard, « Les bibliothèques et l'édition indépendante » *in* Emmanuèle Payen dir., *Les bibliothèques dans la chaîne du livre,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2004, 157-170, ici p. 166.

979 Anne-Marie Bertrand, « Approche archéologique et généalogique du métier », art. cité, p. 33.

> toute façon il ne sort jamais. Mais, pour beaucoup, moi je trouve vraiment, et puis pas seulement les grandes bibliothèques qui peuvent se permettre en effet de faire ça, il y a des établissements de taille moyenne voire petite qui continuent à avoir cette optique entre guillemets de qualité, mais qui ne répond pas forcément aux demandes du public. Il y a les deux. » (bibliothécaire femme, 42 ans, responsable de la sélection des « nouveautés » au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

Certains bibliothécaires soulignent ainsi l'insuffisance d'une politique d'offre qui ne sait pas s'appuyer sur une politique bien comprise de satisfaction de la demande. Les collections n'ont en effet de valeur que pour autant qu'elles trouvent des lecteurs. Dans ces conditions, les « nouveautés » ne sont pas la simple conséquence d'une pression subie, mais sont positivement choisies en ce qu'elles participent à servir les intérêts mêmes de l'institution. Il s'agit de reconnaître la pluralité des modalités de lecture et des usages de la lecture et donc d'admettre que des produits sans intérêt pour des lettrés puissent susciter l'intérêt d'une large partie de la population, que des lecteurs puissent trouver matière à profit dans leur lecture. dans cette logique, les bibliothèques de lecture publique doivent faire une place, non exclusive, aux bestsellers qui procurent efficacement plaisir et divertissement en utilisant des ficelles bien éprouvées. Cette conception, dominante dans les bibliothèques publiques anglo-saxonnes, a été défendue par Eugène Morel[980] et, plus récemment par Michel Bouvy[981] et Michel Melot[982].

Les « Nouveautés » peuvent donc jouer le rôle de produits d'appel, permettant d'attirer et de satisfaire une première demande de manière à pouvoir mener ensuite à autre chose un usager bien disposé parce que satisfait dans sa requête première. Les lecteurs venus chercher ces livres-là profitent de leur venue pour faire d'autres découvertes (ce qu'ils ne seront prêts à faire que si leur demande initiale est satisfaite) : la nouveauté fonctionne alors comme un appât. Une telle conception se fonde sur l'idée que les lecteurs de bestsellers ne sont pas des lecteurs exclusifs de bestsellers et qu'une fois comblé leur désir d'accéder à ces livres dont tout le monde parle, ils peuvent aussi être curieux d'autre chose. Les guides de voyage ont cette même fonction de « produits d'appel » :

> « Et puis c'est un produit d'appel [le guide de voyage]. Les gens qui viennent chercher leur Routard, ils vont éventuellement acheter... enfin acheter... emprunter des bouquins de littérature ou je ne sais pas quoi. » (bibliothécaire, femme, 60 ans, responsable d'une petite bibliothèque, entretien du 29 juillet 2010)

---

980 Jean-Pierre Seguin, *Eugène Morel et la lecture publique (1869-1934) : Un prophète en son pays* / portrait et choix de textes, Paris : BPI, 1994.

981 Michel Bouvy, « Une revue professionnelle de combat : *Médiathèques publiques* » *in Mémoires pour demain : Mélanges en l'honneur de Albert Ronsin, Gérard Thirion et Guy Vaucel* / Textes réunis par André Ansroul, Laxou : Groupe Lorraine de l'Association des bibliothécaires français, 1995.

982 Michel Melot, « Grandeur et lacunes de l'activité des bibliothèques publiques françaises », art. cité.

Que l'usager soit satisfait dans ses besoins est sans doute la condition pour qu'il continue de fréquenter la bibliothèque.

> Une responsable de bibliothèque présente cette satisfaction des usagers comme un préalable : « Je suis dans le septième et je peux vous dire, les gens ils viennent prendre les guides du Routard, même ils viennent des fois d'autres arrondissements de Paris, ils sont contents et puis ma foi, après tout, c'est comme ça. » *(ibid.)*

La réponse à la demande n'est alors pas exclusive d'une politique d'offre, pour autant que l'offre soit assortie d'un réel dispositif de valorisation et de médiation.

> Madeleine Deloule, responsable de la bibliothèque municipale de Saint-Denis, pointe la nécessité pour les bibliothèques de tenir ensemble le double enjeu que constituent le « titillement des esprits » et le souci de démocratisation qui ne doit pas faire perdre les lecteurs les moins aguerris : « Si on acquiert ce que les gens demandent, on n'a pas de politique d'acquisition, mais on les satisfait, au moins superficiellement. On limite la lecture à ce qui est déjà connu, voire archi connu, puisque de l'inconnu il n'y a pas de désir. On ne fait donc aucun travail de découverte, de mise en appétit, de titillement des esprits, titillement qui fait avancer, réfléchir, qui permet de rebondir, d'explorer des voies nouvelles... / Si on cherche au contraire à faire des propositions différentes de ce qui est déjà connu, on s'éloigne des lecteurs, et on court le risque de ne pas répondre à notre mission de démocratisation de la lecture, puisque les usagers ne se retrouvent pas dans nos propositions. / Faire des acquisitions, c'est travailler en permanence dans cette tension, à la fois de satisfaction des besoins immédiats, exprimés, des lecteurs et être force de proposition de lectures différentes, inattendues, surprenantes, plus ou moins bien accueillies dans l'immédiat, ce qui est souvent très décevant pour nous. »[983]
>
> La bibliothécaire chargée de la sélection des « Nouveautés » pour les bibliothèques parisiennes résume en quelques mots l'enjeu du débat : « 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, de mon point de vue. » (bibliothécaire N.)

Politique d'offre et réponse à la demande semblent finalement moins antithétiques que complémentaires : la réponse à la demande, dont participe le dispositif des « Nouveautés », peut être considérée comme la condition de la réussite d'une politique d'offre, dans la mesure où elle permet de donner une première satisfaction à des individus préoccupés de suivre l'actualité médiatique sans vouloir acheter les livres dont on parle – et qui, une fois leur demande initiale satisfaite, seront peut-être attentifs à d'autres types de propositions des bibliothécaires.

983 Madeleine Deloule, « Le choix des livres par les bibliothécaires », *Journées d'étude* de l'Association des Directeurs de Bibliothèques Départementales de Prêt (ADBDP), Nîmes, 8-10 novembre 1999, en ligne sur le site internet de l'ADBDP <http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?article521>.

CONCLUSION

Ainsi le dispositif des « Nouveautés » répond explicitement à une volonté des bibliothèques de la Ville de Paris d'anticiper une demande massive des usagers en acquérant, de manière accélérée et plus ou moins systématique, les livres à succès, dans une logique hétéronome qui la rapproche du monde médiatique et de la sphère marchande avec ses logiques de rentabilité à court terme. Outre l'intérêt de satisfaction des usagers qu'il comporte et des taux de rotation élevés qu'il engendre, ce dispositif constitue une vitrine de modernité pour des bibliothèques parisiennes soucieuses d'apparaître comme à la page quand leur structure lourde les destine plutôt à la lenteur. Ses principes entrent certes *a priori* en concurrence avec des valeurs d'auctorialité, de durabilité et de désintéressement qui participent de la définition des bibliothèques publiques, mais le dispositif n'en est pas pour autant remis en cause pourvu qu'il préserve l'autonomie des établissements et autorise d'autres formes de mises en valeur.

Car si la logique de réponse à la demande dans laquelle s'inscrivent les « Nouveautés » comporte des intérêts évidents, elle n'oblige pas la bibliothèque à se limiter à acheter les bestsellers et les livres médiatiques. Loin d'être antithétiques, réponse à la demande et politique d'offre sont profondément complémentaires. Si la satisfaction des besoins formulés est essentielle, l'usager venu avec l'intention d'emprunter un bestseller pourrait même parfois être déçu de ne trouver que ce qu'il cherche. Les dispositifs de mise en valeur des bibliothèques de la Ville de Paris, par leur diversité et leur complémentarité, témoignent de ce que les différentes logiques ne sont pas exclusives : logiques prescriptrice et suiviste, partant de l'offre ou de la demande, coexistent et s'articulent plus qu'elles ne s'opposent. Si les « Nouveautés » sont caractérisées par l'hétéronomie de la bibliothèque, d'autres dispositifs, notamment les tables thématiques, les animations et les premiers romans se situent au pôle autonome, associé à un jugement de qualité et à une politique de l'offre. Ainsi la structure bipolaire du champ littéraire, loin d'opposer bibliothèque et librairie, traverse une bibliothèque publique qui doit constamment tenir ensemble différents enjeux : promouvoir la qualité tout en touchant un maximum de public, répondre à la demande tout en faisant connaître une offre.

Par ailleurs en choisissant les « Nouveautés » d'après une logique de suivi d'auteurs et en les intégrant à leurs fonds quand ils ont déserté les tables des librairies, continuant de les proposer, avec succès, à l'emprunt plusieurs années après, les bibliothèques de lecture publique participent à transformer les *bestsellers* en *long-sellers*. À ce titre, le dispositif des « Nouveautés » dépasse d'une certaine manière l'opposition entre logique patrimoniale et logique innovante[984] en s'intéressant aux

984 Vincent DUBOIS, « Une politique pour quelle(s) culture(s) ? », *Cahiers français,* 312, 2003, p. 19-24.

productions immédiatement contemporaines avant même leur publication, mais dans la perspective de trajectoires d'auteurs fidèlement suivis et conservés dans la durée, c'est-à-dire dans une logique de patrimonialisation. Sans pouvoir parier que tous les auteurs de « Nouveautés » qui s'imposent avec une sorte d'évidence seront demain ou après-demain intégrés au canon, les bibliothèques de lecture publique participent à les légitimer et à les perpétuer bien au-delà de l'éphémère de leur vie dans les stocks des éditeurs et dans les rayons de la plupart des librairies, quand les anciennes « Nouveautés » deviennent des « Coups de cœur ».

Chapitre 8

Les « Coups de cœur »

« Censure par la moyenne » ou étape vers la classicisation ?

Certaines bibliothèques du réseau municipal parisien présentent, à côté du présentoir des « Nouveautés », un autre présentoir intitulé « Coups de cœur ». Il s'agit d'une sélection effectuée dans la bibliothèque concernée et destinée à mettre en valeur certains ouvrages du fonds en les installant sur un présentoir dédié et en les remplaçant par d'autres au fur et à mesure qu'ils sont empruntés par des usagers. Ces « Coups de cœur » d'une bibliothèque particulière n'ont rien à voir avec une autre sélection élaborée cette fois au niveau du réseau et qui porte le même nom de « Coups de cœur » mais répond à des principes différents : il s'agit dans ce second cas d'une sélection courte et annuelle, par laquelle chaque comité d'analyse présente les vingt livres qui, dans l'année écoulée, lui ont paru les titres phares. Le point commun entre les deux types de sélection est son adaptation aux perspectives de la lecture publique : il ne s'agirait pas d'y inclure un titre trop spécialisé et difficile d'accès, ni un roman à l'eau de rose complètement illégitime.

Pour le reste, les deux types de sélection sont opposés. Les « Coups de cœur » des comités s'inscrivent dans une stricte délimitation chronologique puisqu'il s'agit des livres remarqués dans la production de l'année écoulée, tandis que les « Coups de

cœur » de la bibliothèque n'ont aucune date de publication définie. Par ailleurs, la sélection du réseau est collective : l'ensemble des bibliothécaires membres du comité doivent se mettre d'accord pour choisir leurs « Coups de cœur » de l'année. Au contraire, celle de la bibliothèque est individuelle : la sélection n'est pas concertée et chaque membre de l'équipe est *a priori* libre d'y inclure les livres qu'il souhaite, même si s'exerce *de facto* une sorte de contrôle réciproque. C'est aussi que la sélection du réseau est figée et largement diffusée : les dépliants présentant les « Coups de cœur » des différents comités sont mis à disposition des usagers dans toutes les bibliothèques du réseau et sont même depuis quelques années mis en ligne sur internet sur le site de la Mairie de Paris, ce qui rend l'enjeu plus important. Les « Coups de cœur » de la bibliothèque ne sont quant à eux répertoriés nulle part : ils n'existent comme « Coups de cœur » que le temps de leur présence sur le présentoir du même nom, ce qui les rend beaucoup moins visibles et autorise de fait quelques excentricités. Enfin, les « Coups de cœur » du réseau sont assortis d'une présentation écrite, qui elle aussi engage l'image des bibliothèques et des comités. Les « Coups de cœur » de bibliothèque constituent quant à eux une sélection d'objets plus que de titres, qui n'est accompagnée d'aucune notice ou liste écrite. Indéterminés dans leur temporalité, libres de toute concertation et diffusés dans la relative confidentialité d'une bibliothèque sans critique engageant la responsabilité des sélectionneurs, les « Coups de cœur » de bibliothèque semblent donc au plus près de ce que laisse supposer leur intitulé, un choix de livres lus et aimés par des professionnels, en fonction du hasard de leurs goûts et de leurs rencontres.

Le présentoir « Coups de cœur » est présenté par les bibliothécaires de la bibliothèque observée qui participent à le garnir comme une alternative aux « Nouveautés », en particulier pour les usagers qui n'auraient pas trouvé la « Nouveauté » qu'ils cherchaient et surtout pour ceux qui auraient envie de sortir des sentiers battus.

> Une bibliothécaire particulièrement soucieuse de ces usagers à la fois indécis et curieux, qui constituent en quelque sorte le public idéal de l'institution, met en avant ce rôle commun aux deux présentoirs : « Ils ont le présentoir "Nouveautés". Donc tout ce qui est arrivé dans la semaine est là. Donc s'ils ne trouvent pas quelque chose en "Nouveautés" par exemple, qui va les intéresser, ils vont se dire : "Tiens, je peux aussi jeter un coup d'œil sur les Coups de cœur : ça peut me donner des idées." [...] Bon, je ne parle pas de la cohorte de gens qui veulent tous lire le *Da Vinci Code*... En dehors de ces lecteurs-là – heureusement on en a d'autres ! – il y a plein de gens qui sont très ouverts, qui se disent : "Oh, je vais essayer, pourquoi pas ?" » (bibliothécaire, femme, 42 ans, section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005)

En soulignant ainsi l'intérêt des « Coups de cœur », cette bibliothécaire manifeste une distance à la fois vis-à-vis des « Nouveautés » (sans le dire) et des bestsellers (en

l'affirmant clairement à travers l'exemple du *Da Vinci Code*[985]), même si l'enquête montrera que le rapport des « Coups de cœur » aux « sentiers battus » est loin d'être aussi univoque.

De fait, les « Coups de cœur » rejoignent les « Nouveautés » par leur mode de présentation : il s'agit d'une sélection restreinte, disposée sur un présentoir de manière à rendre visibles les couvertures et dans laquelle les lecteurs curieux ou indéterminés peuvent choisir ce qui les attire sans avoir à parcourir l'ensemble des rayonnages ni à demander conseil. Les deux présentoirs évoquent ceux des grandes surfaces spécialisées comme la FNAC, qui mettent en avant les dernières parutions éditoriales les plus médiatisées en même temps que leur propre sélection de « Coups de cœur ». Il s'agit donc d'outils marketing destinés à attirer l'attention de l'usager / consommateur. La position stratégique des présentoirs à proximité de l'entrée et du bureau d'enregistrement des prêts s'inscrit dans cette même optique.

Toutefois les présentoirs « Coups de cœur » diffèrent des « Nouveautés ». D'abord, sans être exceptionnels, ils sont d'une bien moindre fréquence dans le réseau parisien : alors que le dispositif des « Nouveautés », institué au niveau du réseau, concerne l'ensemble des bibliothèques et se voit, dans la très large majorité des établissements, consacrer un présentoir dédié, les « Coups de cœur » ne relèvent que de la politique documentaire de l'établissement. Ils ont cependant la faveur des usagers, qui apprécient de pouvoir faire leur choix dans une sélection restreinte et légitimée par un label. Alors que ce type de présentoir n'existe pas à la bibliothèque Flandre[986], une enquête récente menée auprès des usagers fait apparaître la demande de « la mise en place d'une sélection "coup de cœur" par le personnel qui permettrait d'orienter les lecteurs dans leur choix »[987]. De fait, l'existence de ce type de présentoir n'est pas exceptionnelle dans le réseau parisien (avec des variantes, notamment parfois d'autres intitulés), mais son fonctionnement et les sélections proposées n'engagent en rien le réseau dans son ensemble.

Par ailleurs, à la différence du dispositif des « Nouveautés » qui est fortement ancré dans l'actualité et se fonde même sur l'anticipation des parutions, le dispositif des « Coups de cœur » s'inscrit dans une temporalité élargie, qui entend éviter l'éphémère de l'actualité, dans une perspective de formation de valeurs à long terme et d'auctorialisation. Les intitulés et les principes des deux présentoirs les situent à

985 Bestseller de Dan Brown, publié aux États-Unis en 2003, traduit en français par Daniel Roche et publié aux éditions Jean-Claude Lattès en 2004.

986 Bibliothèque moyenne du 19e arrondissement, implantée dans un quartier à forte composante populaire en train d'évoluer rapidement.

987 Alain Maënen, « La bibliothèque Flandre vue par ses usagers : synthèse de l'enquête de satisfaction et de la rencontre avec le public », Mairie de Paris, avril 2010.
<http://www.paris.fr/portail/viewmultimediadocument?multimediadocument-id=85992>

première vue aux antipodes l'un par rapport à l'autre : les « Coups de cœur » semblent du côté du plaisir désintéressé et d'une politique d'offre quand les « Nouveautés » sont vouées à satisfaire la demande au prix de compromis avec le monde commercial et médiatique. Destinés à des usagers qui ne savent pas à l'avance quels livres ils veulent emprunter, les « Coups de cœur » participent *a priori* à faire de la bibliothèque un lieu de découverte (où l'usager trouve des choses auxquelles il n'aurait pas pensé lui-même) tandis que les « Nouveautés » en font davantage un lieu fonctionnel (où il trouve ce qu'il est venu chercher). Les « Coups de cœur » jouent en cela le même rôle que les diverses tables thématiques mais s'en distinguent par leur caractère presque exclusivement littéraire (ils n'incluent qu'une très faible part de documentaires), par leur plus grande indétermination (la sélection est susceptible d'être infinie et de varier avec les sélectionneurs) et par leur plus grand détachement à l'égard de la saisonnalité (alors que les thématiques des tables sont souvent liées à des événements ou des moments de l'année).

Mais une analyse attentive du dispositif des « Coups de cœur » fait apparaître que sa logique est *de facto* beaucoup plus proche de celle des « Nouveautés » qu'il n'y paraît, hormis le décalage de temporalité : la subjectivité affichée recouvre des choix en réalité largement institutionnels et hétéronomes. En effet, derrière un intitulé qui porte à croire à une sélection fondée sur le goût personnel des bibliothécaires, les « Coups de cœur » s'avèrent bien plutôt un dispositif stratégique proprement institutionnel, dont l'appellation participe à l'efficacité et qui relève d'un sens pratique professionnel mettant *de facto* en œuvre des techniques de marketing (I). Par conséquent, ces choix en apparence libres sont déterminés par des enjeux politiques : il s'agit de s'inscrire dans une politique d'offre en proposant des suggestions aux lecteurs indécis, mais sans que la médiation implique de relation directe entre sélectionneurs et destinataires, ce qui conduit à privilégier des auteurs à succès (II). Il s'agit en effet d'adapter l'offre à ses destinataires potentiels et aux objectifs d'une politique de promotion de la lecture auprès du plus grand nombre, ce qui se traduit, en terme de genres, par l'exclusivité du roman, en termes de niveau et de légitimité, par le choix de valeurs moyennes et, en termes de langues et de pays d'origine, par la mise en avant de ceux qui dominent l'espace littéraire international (III). Toutefois, par le choix de ces valeurs moyennes, la bibliothèque de lecture publique fait plus que des choix consensuels un peu mous : elle joue par là un indispensable rôle de relai dans le processus de classicisation en confirmant une première légitimité construite ailleurs ; en prolongeant cette légitimité dans la durée et en réinscrivant chaque titre singulier dans la perspective d'une carrière d'auteur, elle travaille à faire entrer ces auteurs phares de bibliothèque dans l'histoire littéraire (IV).

Sources & méthodes

L'enquête porte spécifiquement sur le présentoir « Coups de cœur » d'une bibliothèque moyenne du réseau parisien comptant un peu plus de 7000 inscrits. Cette bibliothèque a été choisie pour deux raisons principales : la première est qu'elle proposait un présentoir « Coups de cœur », ce qui n'est le cas que d'une minorité de bibliothèques du réseau parisien ; la seconde est son caractère « moyen » : une taille moyenne, donc un budget moyen, une implantation dans un quartier de classes moyennes et de bourgeoisie (globalement médian eu égard à la sociologie parisienne) et une absence de spécialité identifiable (même si l'enquête a révélé l'existence d'un fonds de littérature russe). Cette position moyenne laisse à penser que les constats opérés ici pourraient se retrouver ailleurs. Cette hypothèse est corroborée par le fait que les observations ponctuelles réalisées dans d'autres bibliothèques proposant des « Coups de cœur » n'ont pas permis de percevoir de divergences profondes dans la définition du présentoir ou les choix proposés.

L'enquête a consisté dans un premier temps à recenser des livres sélectionnés en « Coups de cœur » sur une période de six mois et à observer le présentoir sans information extérieure. La mise en série de l'ensemble des « Coups de cœur » recensés ne permet certes pas d'étudier la présence simultanée d'un ensemble de titres à un instant donné, mais les récits de pratiques insistent sur le souci de cohérence et surtout d'équilibre et de diversité de chaque ensemble. Le corpus ainsi constitué (composé de 132 titres avec quelques redondances) a fait l'objet d'un traitement quantitatif en terme de genres, de pays et de langue d'origine, de date de première publication française et, le cas échéant, de date de décès des auteurs.

Ces données factuelles ont ensuite été mises en perspective avec le discours des acteurs participant à la sélection de ces « Coups de cœur » : quatre entretiens approfondis d'environ 1h15 à 1h30 chacun ont été menés avec la responsable de la bibliothèque considérée, la responsable de la section adulte et deux autres bibliothécaires participant à garnir le présentoir.

Le premier entretien mené avec la responsable, conservatrice, dans son bureau, permettait de connaître surtout les principes officiels du dispositif, dans la mesure où celle-ci ne participait que modérément à sélectionner des « Coups de cœur » et que son statut lui donnait un rôle de représentation de l'institution.

Le second entretien, mené avec la responsable de la section adulte, faisait au contraire une très large place à la pratique. C'est aussi que cette bibliothécaire était dans l'équipe à la fois celle qui choisissait le plus grand nombre de « Coups de cœur » et qui était la plus soucieuse de l'apparence du présentoir pour les usagers (veillant à ce qu'il soit toujours garni et équilibré). Mais c'était aussi celle qui, par sa pratique, manifestait le plus de distance avec les principes énoncés par la conservatrice.

Enfin, les deux autres entretiens, menés avec des bibliothécaires de la section adulte, ont permis d'avoir deux points de vue complémentaires et d'autres témoignages de pratique de la part de deux professionnels au profil nettement distinct, l'un plutôt intellectuel, intéressé personnellement par les sciences sociales et par une littérature assez exigeante et se trouvant ainsi légèrement en porte-à-faux par rapport aux autres bibliothécaires de l'équipe, *a fortiori* en tant qu'homme dans une équipe largement féminine et du fait de son arrivée récente dans la bibliothèque, l'autre incarnant plutôt le pôle de la lecture publique autour des valeurs de plaisir et d'accessibilité au plus grand nombre.

I. Le paradoxe d'une subjectivité affichée mais mise à l'écart au nom du professionnalisme

À travers une dénomination qui met en avant le goût et le plaisir, les bibliothécaires jouent, par cette sélection « Coups de cœur », leur rôle traditionnel de prescripteurs tout en s'en défendant au nom d'une certaine conception moderne de la lecture publique fondée sur la liberté de l'usager. La subjectivité affichée est un jeu qui maintient l'*illusio*, c'est-à-dire la croyance dans les règles du jeu, auprès des usagers, mais dans lequel les initiés, en l'occurrence les professionnels, peuvent « tricher »[988] en proposant des titres qu'ils n'ont pas personnellement lus et appréciés, donc en ne jouant pas le jeu, mais en en maintenant les apparences, donc l'efficacité. L'exigence de professionnalisme conduit à privilégier l'adaptation au lectorat visé et aux objectifs du dispositif.

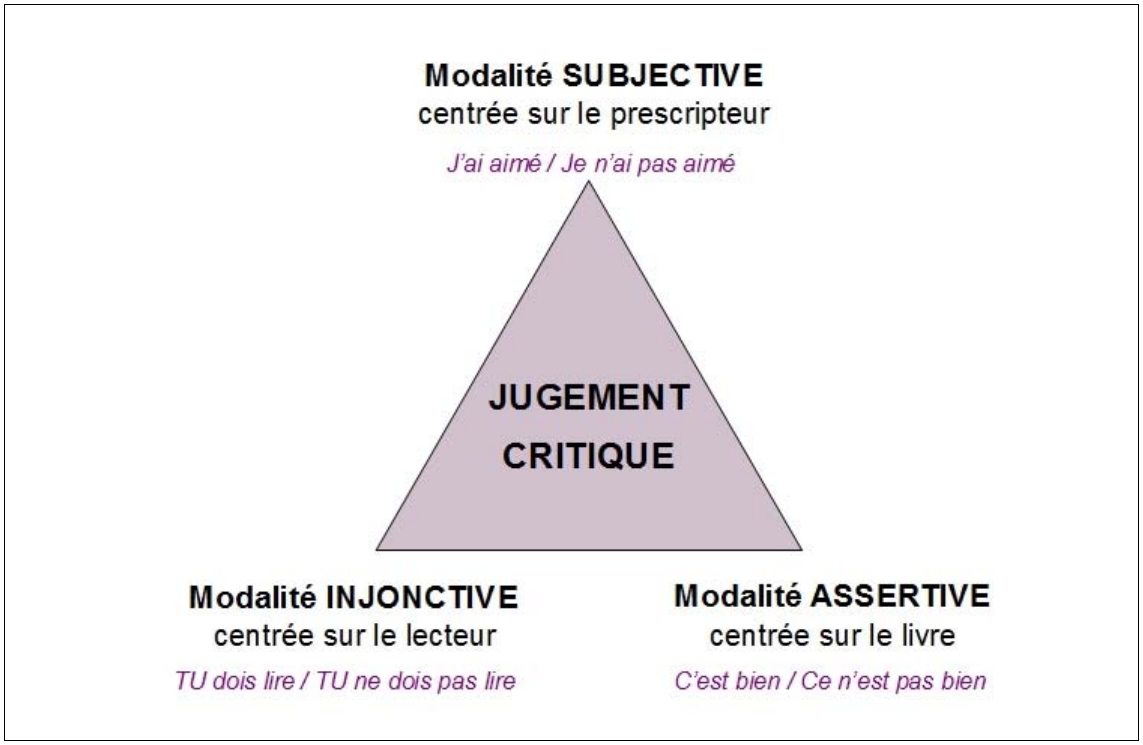
1. La mise en avant du goût ou le maintien de l'illusio

La sélection des « Coups de cœur » constitue une forme de prescription reposant sur un jugement critique porté sur des livres par des professionnels. Elle rejoint en ce sens la perspective des « Romans à lire et romans à proscrire » qui était, au début du XXe siècle, celle d'un abbé Bethléem[989], mais s'en distingue nettement par les critères de sélection mis en œuvre (il ne s'agit plus de juger les romans selon leur moralité) et surtout par la modalité de formulation du jugement critique adoptée. Il est en effet possible de distinguer trois grandes modalités de formulation du jugement sur les livres, selon qu'elle est centrée sur le « je » du prescripteur, sur le « tu » du destinataire ou sur le « il » de l'objet.

988 Terme employé par la responsable de la bibliothèque, conservateur, 42 ans, entretien du 6 avril 2005.

989 Abbé Louis Bethléem, *Romans à lire et romans à proscrire : Essai de classification au point de vue moral des principaux romans et romanciers (1800-1911)*, avec notes et indications pratiques / 5e édition, Cambrai : Oscar Masson, 1911.

Schéma 8-1 : Les modalités de formulation du jugement littéraire



Quand les destinataires sont supposés ne pas être eux-mêmes capables d'un discernement suffisant, la sélection n'hésite pas à se faire ouvertement prescriptrice et à adopter la seconde modalité. Courante jusqu'au milieu du XXe siècle, elle suppose une nette domination du prescripteur sur le destinataire. D'autres sélections semblent ne se fonder que sur les propriétés objectives des objets pour déterminer leur valeur. Un intitulé comme les « vingt meilleurs livres de l'année » sélectionnés annuellement par le magazine *Lire*[990] suggère ainsi un jugement fondé sur les qualités propres des ouvrages sélectionnés. D'autres listes de livres se fondent sur le critère objectif de leurs chiffres de vente : c'est le cas du classement hebdomadaire des meilleures ventes *Livres Hebdo / IPSOS* ou des « New classics » recensés par le magazine *Entertainment weekly*[991]. Au contraire, l'intitulé « Coups de cœur » semble, plus modestement, n'engager que le goût et la subjectivité du sélectionneur.

Évoquant le « coup de foudre » amoureux, l'expression « coup de cœur » appartient au vocabulaire de l'appréciation individuelle et renvoie au plaisir, donc à la subjectivité mais aussi à l'intime.

> C'est aussi sur cette dimension, *a priori* inattendue pour une profession de service public, qu'insiste la responsable de la bibliothèque de Saint-Nazaire décrivant son métier dans une interview pour un quotidien national : « Le plaisir que goûte tout bibliothécaire :

990 <http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-20-meilleurs-livres-de-l-annee-2009_832275.html>
991 <http://www.ew.com/ew/article/0,,20207076_20207387_20207349,00.html>

découvrir un livre et le faire découvrir à quelqu'un. Un acte à la fois très privé et très impudique. »[992]

La dénomination « Coups de cœur » suggère que le présentoir donne accès à l'univers intime, confidentiel, des sélectionneurs, en y présentant des « livres cultes » dans l'acception originelle de l'expression formulée par Italo Calvino : « œuvre[s] marginale[s], appartenant souvent à un genre dit "mineur", qu'on vénérait en secret et qu'on ne recommandait qu'à son meilleur ami. »[993] Mais l'expression « coups de cœur » connote aussi un rapport plus instantané, donc peut-être plus éphémère au livre que celle de « livres cultes » ou de « livres de chevet » dont la définition plus restreinte limite nécessairement le nombre en en faisant des lectures décisives.

Cette limitation est supposée par la définition qu'en propose Gérald Cahen dans son introduction à un ouvrage significativement intitulé *Livres de chevet : pour une nuit, pour une vie* : « À l'intérieur du vaste cercle de ceux qui nous ont séduits se trouve le petit cercle restreint de ceux qui nous ont bouleversés, transformés, au point qu'il y a désormais dans nos vies un "avant" et un "après" : avant *L'Archipel du Goulag* et après *L'Archipel du Goulag*, avant *L'Interprétation des rêves* et après *L'Interprétation des rêves*, avant *Ainsi parlait Zarathoustra* et après *Ainsi parlait Zarathoustra...* Venus d'une autre planète, ils ont débarqué sur la nôtre et ils ont mis à terre nos vieilles conceptions politiques, religieuses, philosophiques, esthétiques... Et tout doucement alors, grâce à ce lent travail d'imprégnation qui caractérise la lecture, leurs idées se sont imposées, leur vision est devenue la nôtre. »[994]

Tous les « coups de cœur » ne sont donc pas susceptibles de devenir des « livres cultes » ou des « livres de chevet ». Mais surtout, tandis que ces derniers, comme les « livres préférés »[995], sont *d'abord* des préférences personnelles, qui peuvent être *ensuite* partagées avec d'autres, les « Coups de cœur » de bibliothécaires, comme les « Coups de cœur » de libraires, sont *d'abord* des choix professionnels à vocation de prescription : ils sont d'emblée pensés pour des destinataires extérieurs. L'appellation « Coups de cœur », avec sa connotation d'authenticité, participe certes à effacer cette dimension stratégique, mais elle en garantit ainsi l'efficacité en évitant toute apparence de prescription. Elle s'oppose ainsi à d'autres appellations connotant plus directement la prescription, comme « Les bibliothécaires ont lu et vous conseillent », inusité dans le réseau parisien, ou « À redécouvrir », utilisé par exemple à la bibliothèque Buffon[996].

992 Luc Le Vaillant, « Bibliothécaire prête à tous » [interview de Christine Mischi, directrice de la bibliothèque municipale de Saint-Nazaire], *Libération*, 13 octobre 2000, <http://www.liberation.fr/cahier-special/0101349848-bibliothecaire-prete-a-tous>

993 Italo Calvino, « Modernes et déjà classiques », entretien avec Didier Sénécal, *Lire*, décembre 2003/janvier 2004.

994 Gérald Cahen, dir., *Livres de chevet : pour une nuit, pour une vie*, Paris : Éd. Autrement, 2001, p. 14-15.

995 Le magazine *Lire* présentait par exemple en 2004 une sélection des « 100 livres préférés des Français » définis comme les livres « qui ont marqué à vie » les personnes interrogées. Cette fois, c'est la formulation même de la question passant de « préférés » à « marquant à vie » et l'enjeu de présentation de soi qui peuvent faire diverger les déclarations des livres lus réellement préférés. <http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-100-livres-preferes-des-francais_809482.html>

996 Grande bibliothèque du 5e arrondissement, fréquentée majoritairement par un public assez cultivé.

La fonction de conseil dont relève le dispositif semble certes s'apparenter à une prescription, suscitant une forme de remise de soi des usagers devant le jugement du spécialiste.

> Un bibliothécaire de la bibliothèque observée emploie lui-même le terme de « prescription », assumant ainsi un rôle souvent dénié, de même qu'il assume, contre ses collègues, ses choix plutôt portés vers des objets intellectuels : « Les Coups de cœur, c'est aussi de la prescription du bibliothécaire : il a lu les documents, il les connaît un peu, il peut les mettre en valeur, les conseiller... » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Mais de manière générale les bibliothécaires se défendent de ce mot « prescription » qui leur semble connoter un rapport trop hiérarchique et surtout trop scolaire entre un expert sachant juger ce qui est bon et un profane ignorant qui n'a qu'à s'en remettre à ce jugement. Tandis que les prescriptions à visée éducative et morale établissant des listes de « bons livres » et de « livres proscrits » jusqu'au début du XXe siècle plaçaient le prescripteur dans un rapport de domination par rapport à un lecteur supposé incapable de discerner par lui-même ce qui était bon ou mauvais pour lui, les sélections actuelles des bibliothécaires présupposent un rapport plus égalitaire entre un prescripteur qui se défend de cette dénomination et un lecteur censé être doté des mêmes capacités de jugement et de compétences critiques identiques et pouvoir s'identifier au professionnel et entretenir avec lui une affinité de goûts et de visions. Toutefois, derrière cette fiction égalitaire, l'établissement des sélections par les seuls professionnels maintient strictement la différence entre rédacteurs des guides et utilisateurs, donc entre professionnels et non-professionnels.

La sélection se donne comme un ensemble de propositions dont l'usager peut disposer librement et que le sélectionneur a lui-même choisi librement en fonction de ses propres goûts. De fait, en l'absence de formalisation, de concertation et de coordination, chaque bibliothécaire de la section adulte peut, en théorie, participer à garnir le présentoir avec les livres de son choix. Une bibliothécaire va jusqu'à affirmer que les choix sont faits « au hasard »[997]. De fait, si les observations et les entretiens finissent par faire émerger des critères, ils relèvent du sens pratique et de logiques professionnelles incorporées presque toujours informulées.

En même temps que l'intitulé suggère une appréciation individuelle, le caractère institutionnel de la sélection suppose une neutralité relative, donc au moins une sorte de consensus des sélectionneurs.

> Une bibliothécaire, également membre d'un comité d'analyse de CD au niveau du réseau, témoigne du paradoxe de ces « Coups de cœur », qui sont des « coups de cœur individuels », mais soumis à la discussion du groupe : « Nous, pour les disques, on décide

997 Bibliothécaire, femme, 42 ans, section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005.

> d'un coup de cœur... quand on critique un disque, mais après, en réunion, on dit : "Voilà, j'ai mis un coup de cœur sur ce disque : qu'est-ce que vous en pensez ?" Ça veut dire qu'il peut y avoir des Coups de cœur qui deviennent des non-coups de cœur. [...] Il est évident que si vous présentez un Coup de cœur [en comité], les gens ne vont pas se mettre à hurler en disant : "Ah, mais tu es folle. C'est absolument inaudible. C'est nul comme musique." Non, bien sûr que non. Mais par exemple, ça va arriver souvent que quelqu'un du comité dise : "Oh, tu sais, je trouve que les premiers morceaux sont très très bien, et après, vraiment, c'est très facile. Est-ce que tu es sûre que ça vaut vraiment un Coup de cœur ?" Donc forcément, on se met à réfléchir. [...] C'est des coups de cœur individuels mais qui sont bien sûr discutés, parce que si quelqu'un a un coup de cœur pour un truc que tout le monde déteste, on va lui dire : "Est-ce que t'es bien sûr que...?" Il y a aussi une part d'objectivité, bien sûr, de la part des gens, qui font ces Coups de cœur, mais il y a aussi cette grande part subjective qui fait que quelqu'un peut avoir un coup de cœur pour une littérature qui est insupportable pour les autres, ça peut arriver. Mais là, c'est au comité de décider collégialement. » (bibliothécaire, femme, 42 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005)

Ces propos tenus à propos des CD renvoient sans doute moins à la spécificité du médium qu'au dispositif lui-même : l'expérience de choix de CD relatée ici correspond en effet au choix des « Coups de cœur » des comités d'analyse au niveau du réseau. Destinés à la publication sur fascicule papier et en ligne, les quelque vingt-cinq titres retenus pour l'année par chaque comité doivent faire l'objet d'un accord de l'ensemble des membres d'un comité, qu'il s'agisse de livres ou de CD.

En ce qui concerne le choix des livres du présentoir « Coups de cœur » dans la bibliothèque observée, la responsabilité y est moindre dans la mesure où aucun nom n'est associé à la sélection et où, surtout, la sélection est sans cesse reconfigurée, sans qu'aucune liste soit définitivement arrêtée. Les choix se font donc sans concertation, au fil des besoins : le présentoir constitue *a priori* plutôt un empilement de choix individuels que le fruit de décisions collectives.

Toutefois, le fait même de placer des choix individuels sur un présentoir public suppose que ce qui plaît aux uns est également susceptible de plaire, si ce n'est à tous, du moins à d'autres. La rencontre quasi-magique entre livre et lecteur, sur le mode du coup de foudre, est supposée pouvoir se reproduire avec un autre lecteur. Pierre Bourdieu parle de l'« illusion bien fondée » qui fait passer pour spontanée une appréciation étroitement liée à ses conditions sociales de possibilité :

> « C'est dire que l'idéologie charismatique qui décrit l'amour de l'art dans le langage du coup de foudre est une "illusion bien fondée" : décrivant bien la relation de mutuelle sollicitation entre le sens esthétique et les significations artistiques dont le lexique de la relation amoureuse, voire sexuelle, est une expression approchée, et sans doute la moins inadéquate, elle passe sous silence les conditions sociales de possibilité de cette expérience. »[998]

L'étiquette « Coups de cœur » vise à maintenir cette « illusion bien fondée », qui élude la dimension sociale du goût en même temps que le rapport de domination entre expert

998 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.,* p. 520-521.

et profane, et participe à l'efficacité du dispositif en même temps qu'à la promotion d'un modèle de lecture, fondé sur la rencontre intime avec les livres et le plaisir de la lecture.

2. La mise entre parenthèses des subjectivités

La réalité de la pratique de sélection des « Coups de cœur » s'inscrit au contraire dans des logiques professionnelles et institutionnelles. Une « injonction au professionnalisme », venant de l'intérieur même de la profession[999], suivant la logique du champ bureaucratique qui, comme l'a montré Max Weber, consiste en règles impersonnelles[1000], s'oppose à ce principe de subjectivité affiché en invitant les bibliothécaires à mettre à distance leurs propres goûts et dégoûts. Dans les faits, les « Coups de cœur » ne coïncident pas nécessairement avec les appréciations des bibliothécaires comme lecteurs. Certains bibliothécaires ne s'autorisent pas à mettre sur le présentoir des livres qu'ils ont appréciés pour leur propre compte mais qu'ils jugent soit illégitimes soit inadéquats aux principes tacites du dispositif. D'autres préfèrent ne pas participer à la sélection, par sentiment d'illégitimité et crainte du regard de leurs collègues.

> Une bibliothécaire, qui, comme responsable de la section adulte, se sent aussi responsable du présentoir (s'assurant à la fois que le présentoir soit suffisamment garni et qu'il renvoie une image adéquate de l'institution), admet craindre le jugement de ses collègues et des usagers sur des choix qui seraient peu légitimes : « En fait je pense que je me sens jugée [...] C'est pour ça aussi quelquefois il y a des livres, je n'ose pas... Enfin, j'essaye de faire attention à ce que je mets aussi, parce que j'ai peur d'être jugée. – *Par les lecteurs ?* – Oui ou par les collègues. Par les deux, je pense. Mais bon c'est un peu idiot. Je sais que c'est un peu idiot, mais à la fois, il y a quand même un petit peu ça... [...] Je pense qu'il y a quand même ce truc où on se sent jugé, quoi. » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Car malgré l'absence de principes explicites, l'équipe de bibliothécaires veille à la correspondance des titres proposés avec l'image qu'ils se font de ce que le présentoir doit offrir.

> Un bibliothécaire témoigne ainsi, avec l'exemple de Thomas Mann, de la censure dont semblent faire l'objet ses choix les plus intellectuels, et de l'autocensure à laquelle le conduit cette expérience de censure, qui révèle aussi son décalage avec la logique dominante de l'équipe. « Mais c'est possible que mes collègues, si je mets un livre de

999 Valérie Boussard, Didier Demazière et Philip Miburn évoquent au contraire des injonctions au professionnalisme imposées de l'extérieur : Valérie Boussard, Didier Demazière & Philip Milburn, *L'injonction au professionnalisme : analyses d'une dynamique plurielle*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010.

1000 Max Weber, *Économie et société* / vol. 1, Paris : Éditions Plon (Agora), 1995 (1e édition 1921).

> Robbe-Grillet, ils passent derrière moi, ils enlèvent le livre de Robbe-Grillet. Ce n'est pas fait avec une concertation, hein, donc chacun met un livre ou deux livres ou trois livres et puis, au bout d'un certain moment, il y en a un qui passe, qui enlève le livre, qui en met un autre. Bon ça se passe comme ça. [...] Ce n'est pas concerté. Alors c'est vrai que parfois j'avais mis des livres... Qu'est-ce que j'avais mis ? J'avais mis un livre : *La Montagne magique* de Thomas Mann qui est... que je trouve merveilleux, et puis ça ne sortait pas [des rayonnages], donc je me suis dit : "Bon, eh bien voilà, je vais mettre *La Montagne magique* de Thomas Mann". Et puis c'est resté une après-midi. Le lendemain matin, j'ai vu que ça avait disparu. Je me suis dit : "Ah, parfait ! Il y a quelqu'un qui l'a emprunté !" Mais pas du tout ! Il était en rayon ! *[Il rit]* On l'avait rangé ! Donc, ce n'est pas fait... Il n'y a pas de concertation entre nous, en fait, pour ces Coups de cœur. Chacun a son coup de cœur et puis il y a peut-être une intolérance vis-à-vis des coups de cœur des autres.[...] Bon, Musil, je n'y pense même pas ! *[Il rit] [...]* J'y pense maintenant mais je me dis : jamais je n'oserais mettre Musil sur le présentoir Coups de cœur, je me fais incendier ! *[Il rit]* » (bibliothécaire, homme, 45 ans, section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Si certains bibliothécaires évitent ainsi d'afficher certains choix par anticipation d'un jugement d'élitisme, d'autres censurent leurs propres lectures comme trop illégitimes pour avoir leur place sur le présentoir.

> La responsable de la section adulte, pourtant parmi les plus actives dans le garnissage du présentoir « Coups de cœur » du fait même de sa position, n'envisagerait pas d'y faire figurer les sagas sentimentales qui constituent son plaisir personnel (comme elle finit par le reconnaître au bout d'1h30 d'entretien) mais dont elle a intégré le statut d'illégitimité : « Quelquefois, [...] je vais me censurer. Par exemple j'aime bien lire Maeve Binchy, je ne sais pas si vous connaissez ? Enfin des fois je les mets dans les Coups de cœur. Oh, c'est de la littérature irlandaise un peu... j'ai une collègue, elle appelait ça "chabada", c'est un peu sentimental, quoi. Bon, je vais en mettre éventuellement un peu. Mais ce n'est pas... Ce n'est pas vraiment à l'eau de rose, ce n'est pas que ça. Mais il y en a d'autres, de la littérature anglo-saxonne, un peu comme ça, que j'ai déjà lue. Moi, j'aime bien, parce que c'est agréable à lire comme ça, mais je veux dire, je ne vais pas les mettre, parce que c'est pareil, je trouve que... j'ai un peu honte, peut-être quelque part. » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Si les bibliothécaires peuvent avoir de vrais coups de cœur pour des livres qu'ils auraient à cœur de faire partager à leurs collègues ou à des lecteurs, ceux-ci ne trouvent donc pas forcément leur place sur le présentoir « Coups de cœur ».

Inversement, certains bibliothécaires « trichent » avec les principes affichés en sélectionnant des ouvrages qui ne sont pas leurs « coups de cœur » personnels, voire qu'ils n'ont pas lus, mais qu'ils connaissent suffisamment pour savoir qu'ils correspondent bien à la visée du dispositif. Certains vont même jusqu'à passer outre des dégoûts personnels, comme cette bibliothécaire qui avoue ne pas apprécier du tout « la littérature », ce qui ne l'empêche pas d'être la première à garnir le présentoir « Coups de cœur », avec des propositions qui n'ont rien à voir avec ses propres lectures mais remportent un vif succès auprès des usagers.

Les « faux coups de cœur » reposant moins sur la lecture et le goût personnel que sur cette double connaissance des livres et de leur réception semblent légion : « tricher », c'est choisir en professionnel de la lecture d'autrui plutôt qu'en lecteur, c'est-à-dire s'assurer de l'adéquation du livre avec les enjeux du dispositif – adéquation dont seul le sens pratique professionnel permet de juger (aussi n'est-il pas question d'associer les usagers au processus de sélection).

3. Un dispositif stratégique ou les techniques du marketing

La promotion de « Coups de cœur » est un outil utilisé dans une perspective commerciale[1001] : la labellisation attire l'attention sur un certain nombre de produits dans une logique de distinction. Or les bibliothécaires s'appropriant cet outil entendent se distinguer bien nettement des vendeurs, tout comme ils refusent une prescription explicite qui les assimilerait à des enseignants. Ils évitent par conséquent toute démarche trop interventionniste auprès des usagers, c'est-à-dire qu'ils ne cherchent pas, en général, à susciter eux-mêmes l'échange. Mais à l'inverse, ils n'hésitent pas à mettre en œuvre, pour garnir le présentoir, des stratégies qui relèvent du marketing.

> Dominique Lahary, responsable de la bibliothèque départementale du Val d'Oise, va jusqu'à emprunter le vocabulaire même du marketing : « Il y a un art du *packaging*. J'emploie à dessein ce détestable terme de marketing : il y a un art de l'emballage et de la présentation, par quoi passe la prescription. » (bibliothécaire, homme)[1002] La prétérition permet ici d'emprunter un mot et la pratique qu'il recouvre tout en rejetant les connotations commerciales qu'il véhicule.

Adossé à des rayonnages de documentaires, à quelques mètres de l'entrée de la bibliothèque et du bureau de prêt, le présentoir « Coups de cœur » observé constitue un point de passage obligé pour tout usager entrant ou sortant – position promotionnelle qui, à la manière des têtes de gondoles du commerce, se prête à des décisions impulsives plus qu'à un examen approfondi, d'autant que les utilisateurs du présentoir se trouvent debout dans le passage et exposés aux regards des autres usagers et des bibliothécaires. En dessous d'une étiquette « Coups de cœur » sont présentés une vingtaine de livres, juxtaposés à plat sur des étagères légèrement inclinées d'un mètre de largeur, de manière qu'on voie immédiatement leur première de couverture sans manipulation, contrairement au mode de rangement en usage dans le reste de la bibliothèque, qui, par économie d'espace, ne laisse apparaître que le dos des livres.

1001 La FNAC utilise cette technique, labellisant certains ouvrages à l'aide d'un pictogramme et établissant périodiquement des guides bibliographiques thématiques à partir de ces « Coups de cœur » sous forme imprimée (voir par exemple *10 ans de littérature[s] en 200 livres*, Paris : Fnac (Guide Fnac)) ou en ligne.

1002 Dominique Lahary, « Pour une bibliothèque polyvalente... », art. cité, p. 97.

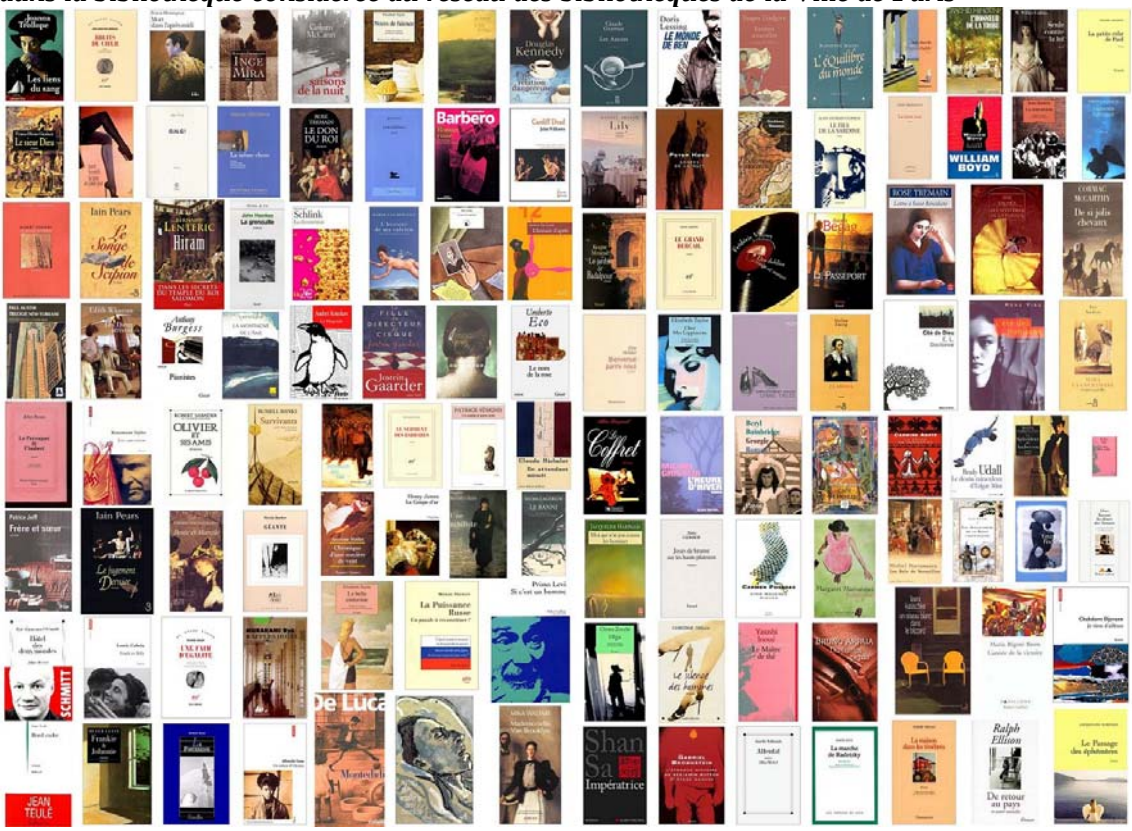
Des contraintes matérielles interviennent dans le choix des livres posés sur ce présentoir, soulignant l'importance de la matérialité des supports de lecture[1003]. Les livres, renforcés et plastifiés comme tous les ouvrages de bibliothèque, y sont presque exclusivement des ouvrages brochés, en bon état, susceptibles de résister à des manipulations multiples et de permettre une lecture confortable. Leur format ni trop petit ni trop volumineux se prête à celui du présentoir et n'est que rarement de poche : les usagers sont supposés préférer les grands formats. C'est aussi, sans doute, que le livre de poche est de moindre valeur, économique et symbolique, et que ce présentoir doit être à la hauteur du présentoir voisin, qui, exposant les « Nouveautés », offre presque exclusivement des grands formats (pour des raisons de temporalité éditoriale cette fois : venant de paraître, les « Nouveautés » n'existent le plus souvent qu'en grand format avant d'être éventuellement rééditées plus tard en collection de poche). En outre, les bibliothécaires évitent de sélectionner en « Coups de cœur » des éléments d'une série pour ne pas mettre l'usager dans l'embarras d'avoir à se procurer une suite peut-être indisponible. La conscience que certaines hauteurs sur le présentoir sont plus favorables que d'autres conduit parfois à jouer sur les positions respectives des ouvrages, soit dans une perspective d'équilibre de l'ensemble, soit pour donner une plus grande visibilité à des titres qui peinent à trouver emprunteur.

> Cette démarche stratégique de mise en place est signalée par la responsable de la section : « Il y a un Claude Michelet [...] bon, ben, il est là depuis plus d'une semaine, il ne sort pas. Alors ce que je fais aussi, c'est que je prends ceux en bas, [...] je les remonte, et puis je remets [des nouveaux] en bas, et puis [ainsi de suite] après au fur à mesure... » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005) L'exemple donné ici de Claude Michelet, auteur de littérature de terroir[1004], est aussi un moyen de justifier la quasi-exclusion de cette partie de la littérature, située à son pôle le moins légitime.

Par ailleurs, l'effet visuel global de la sélection est pris en considération, dans un souci d'harmonie et de variété, qui n'est pas sans évoquer *de facto* les stratégies du marketing, même si les bibliothécaires s'en défendent : une attention est portée à la diversité des auteurs, des thèmes, des maisons d'édition et des collections et aux effets produits par la juxtaposition des couvertures, en particulier sur le plan des couleurs, mais aussi de manière que des couvertures iconographiques, plus accrocheuses, alternent avec des couvertures typographiques, plus austères[1005] et toujours minoritaires dans les sélections relevées[1006].

1003 Cf. Roger Chartier dir., *Pratiques de la lecture, op. cit.*
1004 Voir *supra* chapitre 4.
1005 Huguette Rigot, *Les couvertures de livres, op. cit*.
1006 Voir illustration 8-1.

Illustration 8-1 : Les couvertures des livres sélectionnés « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004 dans la bibliothèque considérée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris



Ce souci de diversité renvoie au pluralisme qui est un des principes fondateurs de la lecture publique.

> La responsable de la section témoigne de cette préoccupation : « Puis bon, j'essaye... Bon, c'est un peu idiot, mais bon... j'essaye de ne pas mettre, par exemple, que des Blanche Gallimard sur le même étage. Oui, j'essaye de mettre des couleurs. Bon, ce n'est pas... ce n'est pas quelque chose de vraiment voulu, mais enfin j'essaye de mettre des formats différents. Je ne vais pas mettre que des poches, par exemple, ni que des [livres d'une même] collection[s]. Par exemple, Actes Sud, je vais faire attention de ne pas mettre que des Actes Sud, pour essayer de varier, quoi, que ça soit plus... ce n'est pas que ce soit plus attirant, mais c'est juste, je pense, que ça reflète une plus grande diversité, quoi. » (*ibid.*) Les éditeurs cités ici, Gallimard pour la collection blanche et Actes Sud, incarnent le pôle relativement lettré de l'édition grand public. Il s'agit donc d'éviter que le présentoir comporte exclusivement ce type de littérature et s'adresse de fait à une part bien déterminée du public. On peut interpréter de la même manière le souci, manifesté par la même bibliothécaire, d'éviter que ne se retrouvent simultanément sur le présentoir plusieurs livres issus d'un même pays dominé de la « République mondiale des lettres »[1007].

De fait, le corpus de « Coups de cœur » relevés de septembre à décembre 2004 fait apparaître une assez grande diversité d'éditeurs : 38 éditeurs différents pour 126 titres. Toutefois certains éditeurs apparaissent avec une fréquence beaucoup plus élevée.

1007 Pascale CASANOVA, *La république mondiale des lettres, op. cit.*

Trois éditeurs sont présents avec plus de dix titres et représentent à eux seuls 27% du corpus. Il s'agit précisément du Seuil, d'Actes Sud et de Gallimard. Cinq autres éditeurs sont présents avec six à neuf titres et représentent 29% du corpus : Robert Laffont, Albin Michel, Grasset, Belfond et Payot & Rivages. Il s'agit pour la plupart d'éditeurs plus grand public que les trois premiers. Six autres éditeurs sont présents avec un total de trois à cinq titres, représentant 21% du corpus : Christian Bourgois, Flammarion, Phébus, Autrement, Stock et Fayard. Tous les autres éditeurs sont présents avec deux titres seulement (c'est le cas de six éditeurs, soit 9% du corpus) ou, plus souvent, un seul (c'est le cas de 18 éditeurs, soit 14% du corpus). On peut donc noter la relative dispersion du corpus en terme de maisons d'édition (correspondant au souci de variété affiché), mais aussi la nette prédominance d'éditeurs grand public, parmi lesquels les plus représentés sont ceux qui incarnent le pôle lettré de cette édition grand public.

Les « Coups de cœur » sont donc pensés non seulement pour leur valeur individuelle (ils ne sont d'ailleurs pas étiquetés individuellement comme « Coups de cœur » ni répertoriés comme tels dans une liste), mais par rapport à l'ensemble qu'ils constituent à un moment donné. Ils doivent aussi ne pas réapparaître trop fréquemment sur le présentoir pour éviter toute lassitude et donner une impression de renouvellement. Cette exigence implique que le corpus des « Coups de cœur » soit suffisamment nombreux pour permettre à la fois de regarnir le présentoir en continu au fur et à mesure qu'il se dégarnit (car ce qui distingue un présentoir de bibliothèque d'une table de librairie est le vide laissé par chaque emprunt), et de varier les titres d'une fois sur l'autre.

L'aune de la valeur des livres sélectionnés est le succès qu'ils rencontrent : un « bon » coup de cœur ne tarde pas à trouver emprunteur. Deux bibliothécaires de l'équipe se font l'écho de ce principe, la première en y adhérant, le second pour le dénoncer.

> La première y voit le signe d'une adaptation réussie aux goûts du public servi : « Si on remplit un présentoir de Coups de cœur et qu'au bout de trois jours, il est toujours rempli, à mon avis, il vaut mieux le changer ! C'est qu'on n'a pas bien ciblé le public. » (bibliothécaire, femme, 42 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005)

> Son collègue manifeste une plus grande distance critique à l'égard de ce critère de rentabilité immédiate, qui exclut les choix de livres relevant du pôle intellectuel ou de production restreinte, qu'il préfèrerait encourager : « C'est vraiment le critère : il faut qu'un livre sorte ! Mais vraiment, le couperet ! Un livre qui ne sort pas, c'est un mauvais choix ! Alors on se fait montrer du doigt : c'est l'horreur ! » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

À l'inverse placer sur le présentoir des livres qui ne sortent guère peut s'inscrire dans une stratégie paradoxale, dans laquelle il s'agit moins de faire découvrir des ouvrages peu connus que de s'assurer que le présentoir ne se dégarnira pas trop vite.

> La responsable de la section, qui veille à ce que le présentoir soit toujours bien garni, admet ajuster parfois ses choix en fonction de la rapidité présumée des emprunts : « Il y a certains titres, je sais qu'ils sortent bien, donc [je les mets facilement en "Coups de cœur"]. Puis d'ailleurs, en général, quand je mets, je sais ceux qui vont rester, ceux qui vont partir tout de suite. Alors si, par exemple, je n'ai pas envie de regarnir, ça m'arrive de mettre des choses que j'aime moins. » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

La sélection des « Coups de cœur » repose ainsi sur une capacité à anticiper la réception des ouvrages sélectionnés auprès des usagers de la bibliothèque : les meilleurs « Coups de cœur » ne sont pas les « livres préférés » des bibliothécaires mais les plus adéquats au lectorat visé et aux principes du dispositif et ceux qui sortiront le plus vite. Moins que le goût c'est le succès qui est au fondement des choix : il s'agit de sélectionner des livres qui auront la faveur des usagers afin d'assurer le succès de la sélection. Le choix des ouvrages, la localisation du présentoir à proximité d'un présentoir « Nouveautés » souvent pris d'assaut et un intitulé fonctionnant pour un certain nombre d'usagers comme une garantie de valeur participent à ce succès. De fait, les livres disposés sur le présentoir connaissent, à quelques exceptions près, une rotation plutôt rapide, quoique leur mise en valeur ne consiste que dans leur exposition.

II. Une médiation silencieuse ou les limites d'une politique d'offre

Dans la dichotomie entre logique de réponse à la demande et politique d'offre, les « Coups de cœur » semblent relever de la seconde catégorie et se distinguer en cela des « Nouveautés ». C'est la raison pour laquelle ce type de dispositif est toujours bien perçu des bibliothécaires comme des usagers, tandis que les « Nouveautés » suscitent des réticences par la soumission qu'elles supposent à des logiques étrangères. Mais l'absence de tout discours d'accompagnement constitue la limite de cette politique d'offre : sans argumentation active dans une relation interpersonnelle, la simple exposition ne réussit, le plus souvent, à susciter l'emprunt, que pour autant que les livres choisis sont d'emblée familiers aux usagers ou entourés à leurs yeux de la légitimité du succès. Par conséquent l'absence de mise en valeur plus active conduit à privilégier les auteurs au succès assuré, produits par de grands éditeurs, plutôt que les découvertes d'auteurs peu connus, relevant du pôle de production restreinte du champ littéraire.

1. UNE POLITIQUE D'OFFRE

Les « Coups de cœur » s'inscrivent dans une logique institutionnelle de mise en œuvre d'une politique publique de la lecture, qui engage une certaine vision de l'institution, de ses destinataires et de ses missions. Ils relèvent *a priori* d'une politique d'offre, qui implique de sélectionner des œuvres au nom de leur qualité et de créer une demande qui n'existait pas au préalable pour des productions moins attendues susceptibles de stimuler la curiosité des usagers et de leur ouvrir de nouveaux horizons. Le présentoir apparaît comme un moyen de donner une visibilité à des ouvrages sélectionnés et cautionnés par les bibliothécaires et à des titres vers lesquels les usagers ne se tournent pas spontanément. Les bestsellers, par conséquent, quoique bien présents sur les rayonnages, n'ont pas leur place en « Coups de cœur » puisque leur médiatisation suffit à assurer leur succès.

> Un bibliothécaire partisan de la promotion d'ouvrages plus difficiles d'accès écarte de ses choix ces livres au succès assuré : « Ce sont des livres qui sont empruntés, mais on n'a pas besoin peut-être d'en faire la promotion. Moi je pense que, quand on fait un présentoir "Coups de cœur", c'est pour faire la promotion de documents. » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Outre la promotion de certains auteurs, le présentoir vise à aider certains usagers à faire leur choix parmi des titres choisis. Car l'abondance de la production éditoriale et des fonds de la bibliothèque, si elle constitue une richesse, peut aussi donner au lecteur l'impression d'être submergé et de manquer des repères nécessaires, fournis par l'expérience et l'environnement[1008]. Cet embarras du choix, dans des collections impossibles à appréhender dans leur ensemble, est d'autant plus marqué que le lecteur est moins pourvu de capital culturel et dispose moins de sources d'information diverses.

> Une bibliothécaire de l'équipe le souligne elle-même pour expliquer le rôle important que jouent à ses yeux les présentoirs pour ces lecteurs ne sachant pas ce qu'ils cherchent : « Ce n'est pas évident d'arriver dans une bibliothèque comme ça, à moins préalablement d'avoir réfléchi au truc... Il y a plein de gens qui arrivent sans idée préconçue, donc ils vont prendre en fait ce qu'ils vont trouver sur le moment. » (bibliothécaire, femme, 42 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005)

D'où l'intérêt de sélections de taille restreinte, validées par leur succès ou par un jugement expert, et particulièrement recherchées par les lecteurs les moins expérimentés [1009] : listes de best-sellers, offres de clubs de vente par correspondance ou présentoirs de bibliothèques. Les sélections de bibliothèques présentent en outre l'avantage d'autoriser l'erreur : en l'absence d'investissement économique, l'usager peut plus facilement s'autoriser à oser prendre un livre qu'il n'est pas sûr d'apprécier et de lire jusqu'au bout,

1008 Martine POULAIN, « Lecteurs et lectures », art. cité, p. 40-41.

1009 Françoise BENHAMOU, « La consommation marchande de livres en France : un essai d'interprétation économique » *in* François ROUET dir., *Conférence internationale sur l'économie de la culture*, vol. III, Paris : La Documentation française, 1989, p. 111-126.

ce qui est susceptible de favoriser les découvertes en dehors des livres communément appréciés.

Le présentoir « Coups de cœur » comme l'ensemble des dispositifs de mise en valeur, tables et animations, de la bibliothèque, vise un public assez familier du lieu et de ses codes pour s'y débrouiller, mais assez indéterminé ou curieux pour faire une place aux propositions qui lui sont faites. Le lecteur idéal, qui valorise le plus les bibliothécaires dans leur rôle, est celui qui repart avec les livres qu'il voulait (signe que les acquisitions ont su répondre à sa demande), mais aussi avec un ou deux livres auxquels il n'avait pas pensé et que le travail de mise en valeur de l'offre lui aura permis de découvrir. Au contraire, les usagers qui ne viennent chercher à la bibliothèque que des livres définis à l'avance ou qui utilisent l'espace comme lieu de travail ou de sociabilité sans utiliser les fonds et sans manifester de curiosité pour les suggestions donnent parfois aux bibliothécaires le sentiment de ne pas être reconnus dans ce qu'ils estiment le cœur de leur métier, à savoir l'art de proposer des sélections raisonnées[1010].

Le succès du dispositif tient aussi à la légitimité que confère à l'offre proposée sa sélection en bibliothèque, selon la logique de l'argument d'autorité : un lecteur animé de « bonne volonté culturelle »[1011] y voit des livres validés par des professionnels pour leur intérêt et leur valeur, et, qui plus est, des « coups de cœur » c'est-à-dire des livres que des lecteurs lettrés et expérimentés sont supposés avoir personnellement lus et appréciés : le transfert de légitimité des sélectionneurs aux livres sélectionnés vaut comme une garantie de valeur, qui semble autoriser le lecteur profane à une remise de soi en lui donnant l'assurance d'éviter faux-pas et « mauvaises lectures »[1012]. Le présentoir « Coups de cœur » permet ainsi à la fois aux usagers d'accéder à une offre sélectionnée et rassurante et aux bibliothécaires de mettre en valeur une partie des fonds et d'affirmer leur identité professionnelle.

2. Une médiation silencieuse

Le présentoir « Coups de cœur » constitue une forme de médiation qui entend se passer de discours – même si cette absence de discours semble constituer la limite même du pouvoir prescripteur de la sélection. Médiateurs entre les collections et les usagers, les bibliothécaires doivent, pour réaliser des sélections adéquates, connaître

1010 Anne-Marie Bertrand, Martine Burgos, Claude Poissenot & Jean-Marie Privat, *Les bibliothèques municipales et leurs publics : pratiques ordinaires de la culture,* Paris : BPI, 2001, p. 94.

1011 Pierre Bourdieu, *La distinction, op. cit.*

1012 Anne-Marie Bertrand, Martine Burgos, Claude Poissenot & Jean-Marie Privat, *Les bibliothèques municipales et leurs publics, op. cit.,* p. 181-182.

aussi bien les livres que leur public potentiel : proposer des « Coups de cœur » qui « marchent », c'est affirmer la maîtrise de cette double connaissance qui fonde l'identité professionnelle. Il s'agit moins, pour les sélectionneurs, d'avoir lu les livres à la manière d'un lecteur que d'en connaître les centres d'intérêt et la réception.

> Telle est du moins la posture de la responsable de la section adulte, qui trouve dans cette connaissance secondaire le moyen de regarnir régulièrement et efficacement le présentoir : « Si je vois que ça mord, bon ben au bout d'un moment je vais m'en souvenir et je vais le mettre dans les Coups de cœur plus facilement par exemple. Ou je vais le présenter plus facilement. [...] Si ça a bien plu, je mets. Mais par exemple, moi je sais que Delerm, je n'ai jamais lu, ça plaît, Philippe Delerm. Bon ben ça plaît. Bon ben, si j'en ai un à ranger, je ne vais pas systématiquement en mettre toutes les semaines, mais une fois de temps en temps, je vais en mettre un, même si ce n'est pas *La première gorgée de bière.* [...] Je me rends compte que quelque part je connais quand même à peu près ce qui va plaire et ce qui ne va pas plaire. Bon, ce n'est pas toujours juste, hein, je ne dis pas que je connais tout. Mais bon... » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005).

Par conséquent et contrairement à ce que laisse supposer l'intitulé, la sélection des « Coups de cœur » se fonde moins sur une pratique personnelle de lecture intensive que sur une information sur les auteurs qui sont dans l'air du temps, font l'objet de critiques de presse, sont sélectionnés pour des prix ou ont la faveur des lecteurs de la bibliothèque. Le mode de sélection des « Coups de cœur » se rapproche ainsi, *mutatis mutandis*, de celui des « Nouveautés ».

Les livres sélectionnés comme « Coups de cœur » sont ensuite proposés aux usagers de la bibliothèque par le biais d'un présentoir : qu'il s'agisse des « Coups de cœur » ou des « Nouveautés », la mise en relation de l'offre et du destinataire se passe de rencontre et de discours. C'est d'abord une offre collective, c'est-à-dire qu'elle s'adresse anonymement à l'ensemble des usagers de la bibliothèque plutôt qu'elle ne répond à la demande précise d'un usager particulier. Chacun est donc censé pouvoir trouver son compte sur le présentoir, qui a par conséquent tendance à privilégier les productions « omnibus » susceptibles de plaire au plus grand nombre. Par ailleurs, la sélection se passe de tout discours d'accompagnement, donc de toute possibilité d'argumenter en faveur d'un livre et de mettre en avant ses qualités. Si elle s'expliquait, pour les « Nouveautés », par le succès évident d'ouvrages sélectionnés en fonction de la demande que leur présence médiatique ne manquerait pas de créer, l'absence de parole d'accompagnement est moins évidente quand il s'agit de mettre en valeur une offre : elle oblige à privilégier des ouvrages capables par eux-mêmes d'attirer le lecteur.

Non seulement destinateur et destinataire ne se rencontrent pas, mais la sélection se passe également de tout discours écrit : il s'agit d'une sélection d'objets mis en espace, mais sans faire l'objet d'aucun étiquetage « Coups de cœur » (technique relevant d'une logique marketing fondé sur l'argument d'autorité) et d'aucune notice

critique (technique discursive relevant d'une logique argumentative). Le recours à l'écrit s'observe pourtant ailleurs, dans des bibliothèques comme dans des lieux de vente : la bibliothèque municipale de Lyon Part-Dieu, par exemple, recense dans un classeur posé sur le présentoir, une liste de deux cents « Coups de cœur ». Outre les références proprement bibliographiques et la reproduction de la première de couverture, chaque livre y fait l'objet d'une présentation critique en quelques lignes. La pratique du court commentaire critique écrit sur un carton, parfois manuscritement, a cours aussi dans certaines librairies, y compris dans des grandes surfaces spécialisées comme Virgin's où elles ne sont pas les plus attendues. Dans les bibliothèques parisiennes, la sélection est censée se suffire à elle-même : l'usager pourra en savoir plus sur le livre en en lisant la quatrième de couverture ou quelques extraits. Ce choix correspond aussi à une posture professionnelle : le bibliothécaire se refuse à être un « vendeur » et à argumenter pour convaincre le lecteur de la valeur du livre – procédé jugé trop commercial. Surtout, il évite ainsi de porter un jugement critique explicite qui l'engagerait trop personnellement et l'exposerait publiquement. Un tel jugement explicite est toujours en effet suspect d'être marqué par la subjectivité du sélectionneur, alors que les bibliothécaires revendiquent un professionnalisme fondé sur la mise à distance de cette subjectivité. Par ailleurs, il pourrait susciter des réactions de la part de certains usagers mais aussi au sein même de l'équipe de bibliothécaires.

> On retrouve ici à l'échelle d'une bibliothèque particulière la même réticence que de la part des comités d'analyse de la production éditoriale au niveau du réseau quand il est question de mettre en ligne leurs analyses : « Ce qu'on voudrait c'est aussi que vraiment le catalogue soit beaucoup plus que signalétique, qu'il y ait éventuellement les couvertures des livres, qu'il y ait le résumé Electre, le commentaire du comité de bibliothécaires, enfin éventuellement d'autres lecteurs, etc. Donc ça c'est ce qui est prévu. Est-ce que ça va voir le jour ? Déjà les bibliothécaires : "Ah ! non ! Je veux pas montrer mon analyse !" – *Ah bon ?* – Il y en a, oui ! *[elle rit]* "Nous on travaille pour les collègues, on fait des analyses qui sont écrites rapidement", parce que [...] voilà ils viennent une demi-journée et ils regardent, ils ne peuvent pas lire cinquante millions... enfin pas cinquante millions, mais énormément de livres pour certains et c'est vrai qu'ils font vite et si leurs analyses étaient comme ça livrées brutes de décoffrage aux lecteurs, ils seraient mal à l'aise. » (bibliothécaire, femme, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

De même l'anonymat de la sélection, s'il peut se lire comme une mise à distance de la subjectivité individuelle au nom du professionnalisme, des règles impersonnelles de la bureaucratie et d'une volonté de faire corps, évite au bibliothécaire de s'engager personnellement. Qui plus est, il n'invite pas le lecteur à engager un dialogue, ni en amont de l'emprunt pour en savoir plus sur un livre, ni en aval, au moment de restituer le livre, pour confronter sa propre réception à celle du sélectionneur. Les « Coups de cœur » ne sont pas conçus pour susciter des échanges entre professionnels et usagers : il s'agit pour les premiers de suggérer, de manière non intrusive, et pour les seconds de

disposer librement des suggestions, sans contrainte et sans compte à rendre, conformément au principe du libre accès sur lequel sont organisées aujourd'hui les bibliothèques municipales. Les bibliothécaires se défendent ainsi du modèle traditionnel de la prescription et évoquent leur « devoir de réserve » pour justifier leur retrait. Prenant en considération un destinataire plus ou moins imaginaire en évitant l'échange avec les usagers réels, ils affirment leur identité professionnelle dans la sélection plus que dans la relation, tout en constatant que seule une médiation active, passant par le face-à-face, conduit un usager à s'intéresser à un type de livre dont il n'a pas l'habitude.

> Le bibliothécaire de l'équipe le plus attaché à faire découvrir aux usagers des livres réputés difficiles vers lesquels ils ne se tournent pas spontanément met en avant le rôle essentiel de la rhétorique mobilisée pour convaincre l'usager : « J'ai refilé à une dame qui en général ne lit pas de documentaires ceci[1013] : *France prends garde de perdre ton âme*. C'est donc un ouvrage sur la montée de l'antisémitisme que nous avions, que je trouve très intéressant, qui avait d'ailleurs été choisi donc par ce comité [droit, politique et économie]. Eh bien, elle l'a pris, mais avec beaucoup de réticences et parce que c'était moi, que je faisais de la... [...] Bon, il faut faire un peu de baratin, mais ils le prennent ! *[Il rit]* » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005) Même si les termes « refilé » et « faire un peu de baratin » tendent à mettre à distance cet usage de la rhétorique, ces propos soulignent néanmoins son efficacité, voire son caractère indispensable dans un cas comme celui-ci où il s'agit de persuader quelqu'un qui « en général ne lit pas de documentaires » et qui considère la proposition avec de fortes réticences. Si l'emprunt n'est pas une assurance de lecture, il est néanmoins perçu ici comme une étape importante signifiant la réussite de la médiation.

En l'absence de ce discours argumentatif, l'usager a plus de probabilité de choisir des ouvrages qui ressemblent davantage à ce qu'il connaît déjà. S'il n'est pas accompagné d'un discours élogieux ou d'une attitude de conseil bienveillant, un livre peu connu n'a que de faibles chances d'attirer spontanément la curiosité du lecteur. Par conséquent, le succès rapide des « Coups de cœur » étant considéré comme un indicateur de leur valeur, les bibliothécaires ont tendance à mettre plutôt en avant sur ce présentoir des auteurs déjà largement connus, dont la réputation déjà existante suffit à assurer le succès sans qu'ils aient à se mobiliser plus activement pour les faire découvrir.

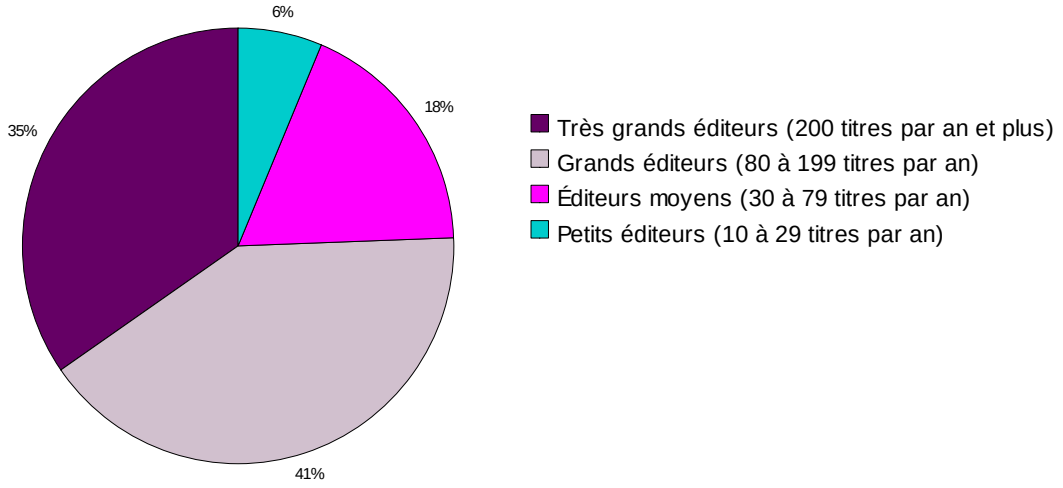
3. Des livres à succès

De fait, la quasi-totalité des auteurs sélectionnés en « Coups de cœur » dans la bibliothèque observée sont, d'après le relevé établi entre septembre et décembre 2004, des auteurs qui ont connu un certain succès auprès du public et qui relèvent du pôle de grande production du champ littéraire. Il n'est quasiment aucun livre, dans la sélection,

1013 L'interviewé montre le titre en même temps que le fascicule « Coups de cœur » 2004.

qui ait été écrit par un auteur inconnu ou publié par un petit éditeur. La « politique d'offre » affichée montre particulièrement ses limites si l'on considère le type de maisons d'édition qui publient les ouvrages sélectionnés et la renommée déjà faite de leurs auteurs. Les « Coups de cœur » sont en effet pour les trois quarts des publications de grands (41%) et très grands éditeurs (35%). Les maisons de taille moyenne ne fournissent que 18% du corpus. Surtout, la petite édition est extrêmement rare : seuls 6% des titres émanent de petites maisons, publiant moins de trente titres par an, et aucun de très petites maisons produisant moins de dix livres chaque année. Dans leur sélection de « Coups de cœur », les bibliothécaires ne prennent pas le risque de mettre en valeur des éditeurs plus confidentiels mais privilégient très largement ceux qui sont très connus du grand public : les « Coups de cœur » se rapprochent en cela des « Nouveautés »[1014]. La part des éditeurs de taille moyenne est même encore inférieure dans les « Coups de cœur » à ce qu'elle est dans les « Nouveautés ».

Diagramme 8-1 : Répartition selon la taille des maisons d'édition des Coups de cœur de sept.-déc. 2004 sélectionnés dans la bibliothèque observée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris



Dans la division du champ littéraire mise en évidence par Pierre Bourdieu, les « Coups de cœur » relèvent presque exclusivement du pôle de grande production, tandis que les éditeurs de petite taille, à l'identité souvent plus marquée ou à la position moins assurée dans le champ, sont peu représentés, alors même qu'ils ont une place dans la bibliothèque et, ponctuellement, dans d'autres dispositifs de mise en valeur. Le double principe selon lequel les « Coups de cœur » doivent pouvoir toucher un public large et proposer des « valeurs sûres » donc stables dans le temps, conduit à privilégier les

1014 Voir *supra* chapitre 7, II.

éditeurs bien assis dans le champ et situés du côté du pôle de grande production, sans toutefois, service public oblige, paraître trop commerciaux.

Par ailleurs, alors que les « Coups de cœur » semblent par leur principe opposés aux « Nouveautés », la comparaison des deux corpus[1015] fait émerger des ressemblances frappantes, non seulement en termes de taille des maisons d'édition, mais aussi en matière de renommée des auteurs (il s'agit très majoritairement dans les deux cas d'auteurs ayant connu un large succès auprès du public) et de types de livres (des romans moyens et accessibles au « grand public »). Bien plus, onze auteurs se retrouvent à la fois dans le corpus des 132 « Nouveautés » littéraires du premier semestre 2007 et dans celui des 127 « Coups de cœur » relevés en sept.-déc. 2004 dans la bibliothèque observée.

Tableau 8-1 : Auteurs sélectionnés à la fois en « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004 dans la bibliothèque observée du réseau parisien et en « Nouveautés » en 2007 dans le Réseau des bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur	***Titre sélectionné en « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004***	***Titre sélectionné en « Nouveautés » en 2007***
Paul AUSTER	*Trilogie new-yorkaise*	*Dans le scriptorium*
John BANVILLE	*L'intouchable*	*La mer*
Julian BARNES	*Le perroquet de Flaubert*	*Arthur et George*
William BOYD	*À livre ouvert*	*La vie aux aguets*
Jens Christian GRØNDAHL	*Bruits du cœur*	*Piazza Bucarest*
Éric HOLDER	*Bienvenue parmi nous*	*La Baïne*
Laura KASISCHKE	*Un oiseau blanc dans le blizzard*	*À moi pour toujours* *Rêves de garçons*
Douglas KENNEDY	*Une relation dangereuse*	*La femme du Ve*
Cormac McCARTHY	*De si jolis chevaux*	*Non, ce pays n'est pas pour le vieil homme*
Bernhard SCHLINK	*La circoncision*	*Le retour*
Zoé VALDÈS	*Les mystères de La Havane*	*L'Éternité de l'instant*

Cette intersection des deux corpus est d'autant plus remarquable que les deux ensembles constituaient des échantillons limités, restreignant la possibilité qu'un auteur sélectionné en « Coups de cœur » en 2004 ait publié précisément un nouveau livre au cours du premier semestre de l'année 2007. On peut donc supposer avec de fortes probabilités que la part des auteurs de « Coups de cœur » ayant fait l'objet, à un moment ou à un autre, d'une sélection en « Nouveautés » est considérable. Ce n'est donc pas dans les auteurs choisis que réside la principale différence entre les deux

1015 Voir tableau 8-1.

corpus, contrairement à ce que pouvaient laisser penser leurs principes affichés invitant à classer les « Coups de cœur » du côté d'une politique d'offre et les « Nouveautés » dans une logique de réponse à la demande.

Ainsi, derrière un intitulé qui situe la sélection du côté de la constitution d'une offre fondée sur le goût des sélectionneurs, l'absence d'échange avec les usagers autour des livres sélectionnés marque la limite de cette politique d'offre. Seule une médiation active est en effet susceptible d'engendrer l'emprunt rapide d'auteurs complètement inconnus, émanant de petits éditeurs ou de pays dominés de la République mondiale des lettres et déroutants au premier abord. Pour assurer le succès de leur sélection, les bibliothécaires privilégient donc dans leurs « Coups de cœur » des auteurs à succès, qui de fait recoupent assez largement les auteurs de « Nouveautés », à la différence près que les « Coups de cœur » sont moins liés que les « Nouveautés » à l'actualité éditoriale immédiate.

III. Des valeurs moyennes au service d'intérêts institutionnels

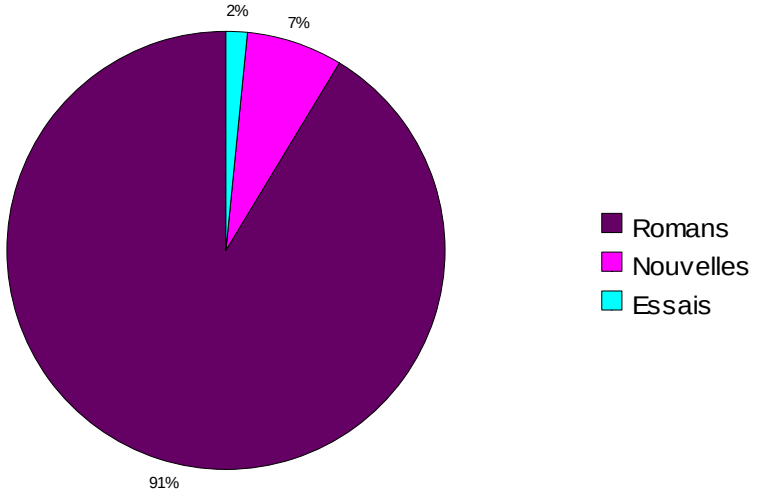
Livres d'auteurs à succès émanant de grands éditeurs, les « Coups de cœur » sont pour l'essentiel des romans : plus que tout autre genre, le roman paraît susceptible de toucher un large public et de se prêter à la « lecture plaisir » gratuite et divertissante sur laquelle la bibliothèque de lecture publique entend s'appuyer pour promouvoir la lecture auprès du plus grand nombre. Visant un public large et moyen, les « Coups de cœur » sont caractérisés par leur position moyenne en terme de niveau et de position dans la hiérarchie des légitimités. Ils relèvent du champ de grande production et des positions dominantes du champ littéraire et de l'espace littéraire international, qui sont les plus à même de renvoyer l'usager à ce qui lui est familier, donc à le rassurer plus qu'à le dérouter.

1. L'art du roman pour la promotion d'une lecture plaisir

À travers sa sélection « Coups de cœur », la bibliothèque participe aussi à définir des modèles de lecture. Alors qu'aucune définition explicite ne présuppose l'exclusivité des fictions sur le présentoir, la sélection s'avère exclusivement littéraire et même romanesque. Ce primat du roman, que l'on constate plus généralement dans la production éditoriale, dans la critique de la presse généraliste et, en bout de chaîne, dans

les pratiques de lecture[1016], est ici une quasi-exclusivité (91% des sélections relevées), si l'on excepte une mince proportion de nouvelles (7%).

Diagramme 8-2 : Répartition en genres des « Coups de cœur » de sept.-déc. 2004 de la bibliothèque considérée



Les livres n'appartenant pas à la fiction sont quelquefois des choix distinctifs qui résonnent comme des défis, de la part de bibliothécaires qui ne peuvent mettre sur le présentoir des ouvrages qui leur paraissent vraiment importants mais risqueraient d'être jugés « élitistes », et qui ne se retrouvent guère dans la production romanesque moyenne qui domine largement sur le présentoir :

> « J'ai même mis des documentaires qui sont sortis, je pense. C'était un livre sur les pizzas ! *[rires]* [...] C'était vraiment original. *[rires]* Ben c'est sorti tout de suite : à peine l'avais-je posé qu'il y a quelqu'un qui est passé : "Ah, un livre sur les pizzas !", zzzoup... mais parce qu'ils ne vont pas forcément le trouver en rayon. Ils ne vont pas faire la recherche dans l'OPAC[1017]. » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

D'autres fois, les documentaires qui se trouvent sur le présentoir sont, aux dires de la responsable de la section, des livres qui sont là « par erreur », c'est-à-dire qui n'ont pas été choisis comme « Coups de cœur » mais ont été posés là par facilité par des usagers renonçant à les emprunter :

> « En fait visiblement c'est quand même surtout les romans qui sont mis. [...] Enfin quelquefois il y en a qui mettent d'autres choses, ou des fois des lecteurs qui posent des choses [...] pour se débarrasser. Ce n'est pas un choix délibéré. L'autre jour il y avait un guide touristique, je l'ai enlevé, hein, parce que je suis sûre que ce n'est pas quelqu'un qui l'a mis en Coups de cœur. » (bibliothécaire, femme, 40 ans, bibliothèque moyenne,

1016 Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique,* Paris : La Découverte / Ministère de la Culture et de la Communication, 2008.

1017 L'OPAC est le catalogue informatisé consultable par les usagers, sur les ordinateurs de la bibliothèque et sur internet.

entretien du 12 avril 2005) On peut au passage se demander si les livres de littérature à public restreint dont un bibliothécaire déplorait qu'ils aient été retirés du présentoir après qu'il les y eût placés, n'ont pas pu être considérés comme des livres déposés là par erreur par un bibliothécaire à qui leur présence en « Coups de cœur » apparaissait incongrue – jugement qui, sans aller jusqu'à la censure avouée des choix des collègues, serait significatif de l'incorporation des principes tacites du dispositif.

Au sein des fictions, les nouvelles ne représentent qu'une proportion fort restreinte à côté de la présence massive des romans. Cette relative éviction est justifiée par leur faible succès constaté ou supposé auprès des lecteurs de bibliothèque

La responsable de section invoque ce motif tout en mettant en avant l'intérêt des nouvelles qui disent « tout en cent pages » : « Les nouvelles marchent très peu en bibliothèques. [...] Oui, c'est vraiment... les nouvelles marchent très mal. On finit par hésiter à en acheter, parce que ça ne plaît pas. On ne sait pas pourquoi. Moi, je défends toujours Stefan Zweig parce que pour moi c'est le roi de la nouvelle. C'est vraiment celui, en tout cas dans la littérature... en France en tout cas... En plus je trouve que pour les gens qui ont du mal à lire des gros pavés, je trouve que c'est l'idéal d'avoir une petite centaine de pages. Et lui, il dit tout en cent pages. » (bibliothécaire, femme, 42 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005) L'exemple de Stefan Zweig pris ici est du reste révélateur de l'esprit des « Coups de cœur » : c'est un auteur étranger désormais très connu, mais il n'a pas la connotation scolaire d'un classique comme Maupassant.

L'élimination des autres genres littéraires est liée à leur statut, soit trop scolaire soit trop élitaire : théâtre et poésie en particulier sont considérés comme susceptibles de n'intéresser qu'une frange restreinte du lectorat, et en tout cas pas ce « grand public » visé par le dispositif et censé avoir avant tout envie d'histoires, et, qui plus est, d'histoires d'abord facile. Les réticences qui s'observent pour les acquisitions[1018] sont redoublées quand il s'agit de mettre en valeur ces genres sur les présentoirs.

La possibilité de sélectionner ces genres littéraires en « Coups de cœur » est pourtant affirmée comme une marque de la grande liberté dont disposent les sélectionneurs : « Ça peut être aussi des souvenirs de poésie étudiée à l'école, qui nous laisse un bon souvenir et puis on se dit : "Tiens ! Pourquoi pas ? Pourquoi pas proposer ça ?" Parce que, comme je vous dis, c'est complètement informel : il n'y a aucune règle, donc chacun y met ce qu'il a envie, ce qu'il sent sur le moment. » *(ibid.)* La même bibliothécaire admet d'ailleurs que poésie et surtout théâtre ont leur lectorat, en particulier dans cette bibliothèque implantée dans un quartier où dominent classes moyennes assez cultivées et fractions intellectuelles des classes supérieures : « La poésie marche beaucoup plus que là où je travaillais avant dans le dix-neuvième [...] et moi je suis très surprise du fonds théâtre, de voir à quel point ça fonctionne. » *(ibid.)*

Mais, dans les faits, les rayonnages « théâtre » et « poésie » sont relégués le long d'une vitre dans des étagères au ras du sol devant lesquels l'usager doit s'accroupir et les bibliothécaires s'en tiennent aux romans dans les « Coups de cœur » parce que le genre théâtral garde dans leur esprit l'image d'un genre à public restreint. Le choix d'un « Coup de cœur » relevant d'un genre poétique est alors considéré comme une audace.

C'est ce dont témoigne la même bibliothécaire, qui privilégie pour sa part le conseil de romans d'une lecture facile et qui, pour montrer l'insuccès de la poésie parmi les « Coups

1018 Voir *supra,* chapitre 5.

> de cœur », cite en exemple le poète portugais Fernando Pessõa, qu'elle juge particulièrement difficile d'accès et qui est vraisemblablement un choix de son collègue cherchant à mettre en avant des choix plus exigeants : « Je ne sais plus qui avait mis, il n'y a pas si longtemps que ça, des poèmes de Pessõa. Il a dormi longtemps sur l'étagère, le Pessõa ! Et ça, je ne pense pas que ça ait été un test : c'était par goût. Parce que je ne vois pas pourquoi Pessõa plutôt qu'un autre. Mais la poésie déjà, ce n'était pas... c'était osé de mettre de la poésie dans les Coups de cœur, parce que ça sort très peu. Et ensuite Pessõa, ce n'est pas la première lecture qu'on conseille en poésie, pour aborder la poésie, pour débutants, quoi ! » *(ibid.)*

La question du genre est donc superposée à celle de sa difficulté. De même, l'exclusion des classiques français, outre un démarquage à l'égard de références trop scolaires, tient, au moins pour les textes antérieurs au XIXe siècle, à l'écart que présente leur langue par rapport à la langue courante d'aujourd'hui et qui les fait juger trop difficiles d'accès pour être conseillés à n'importe quel usager de la bibliothèque. La littérature la plus légitime est toujours considérée comme trop inaccessible au lecteur moyen pour être sélectionnée en « Coups de cœur ». De manière générale, les « Coups de cœur » ne sont pas choisis dans les livres classés en « littérature ». Cette dernière catégorie englobe les genres littéraires non romanesques (à l'exception du théâtre et de la poésie qui se voient consacrer, au moins dans certaines bibliothèques, des étagères distinctes) et surtout un grand nombre des œuvres les plus légitimes, celles qui ne relèvent pas nettement du roman et qui ont fait l'objet d'études critiques leur conférant un statut académique.

> La même bibliothécaire témoigne, par son propos, de la définition paradoxale et restrictive donnée à « la littérature » : « Les romans, oui, ça va être contemporain et beaucoup moins contemporain, mais ce qui ne va pas être strictement littéraire. C'est-à-dire romans dans le sens le plus large du terme. Alors évidemment, quand on parle de ça, c'est toujours très délicat de dire ça parce que : qu'est-ce qu'un livre littéraire, qu'est-ce qu'un roman ? C'est toujours la même question. On en discute régulièrement entre nous. Tel auteur, est-ce qu'on le met en romans, est-ce qu'on le met en littérature ? Mais il y a quand même des outils, on va dire, entre guillemets, qui nous permettent de savoir quand même que Borges va plutôt être mis en littérature qu'en romans. » *(ibid.)*

Alors que l'on pourrait imaginer que la catégorie « littérature » inclut toute la « fiction » et dépasse cette catégorie pour englober par exemple autobiographies, mémoires et essais, la conception mise en œuvre en bibliothèque, produit d'une classification qui isole le roman, tend à réduire la « littérature » à une mince frange d'écrits fortement légitimes, non romanesques, incluant des textes classiques comme les pamphlets ou des textes génériquement inclassables, souvent avant-gardistes. La « littérature », dans cette acception restreinte, n'a pas sa place dans les « Coups de cœur » tant elle est associée à une difficulté qui en limite l'accès à une élite.

À l'inverse, le récit fictionnel contemporain, pour autant qu'il ne soit pas trop avant-gardiste par son écriture ou sa construction, paraît susceptible de procurer à tous le plaisir et l'émotion d'une lecture ordinaire, fondée sur l'adhésion, qui divertit en

même temps qu'elle ouvre les horizons. Il rejoint ainsi le modèle de « lecture plaisir » encouragé par la bibliothèque de lecture publique, par opposition à un modèle scolaire associé à l'effort. L'intérêt en est moins esthétique ou didactique que fondé sur l'empathie avec les personnages, les sentiments ressentis par procuration et l'évasion autorisée. Toutes choses rendues plus difficiles, comme le notent Gérard Mauger et Claude Poliak, si le texte déroute excessivement le lecteur, par sa complexité ou l'étrangeté des schèmes de perception sur lesquels il repose, d'où des « Coups de cœur » accessibles et pas trop déroutants :

> « La lecture d'évasion (qu'il s'agisse de romans ou, plus généralement, de récits) est aussi insertion dans "le monde du texte", identification aux personnages [...], engagement dans l'intrigue [...]. C'est pourquoi le divertissement requiert, sinon la concordance, du moins un accord entre les schèmes de perception qui organisent le monde du texte, les schèmes d'interprétation et d'action des personnages et ceux du lecteur. La compréhension immédiate, spontanée, de plain-pied, non réflexive, suppose l'appartenance du monde du texte et du monde du lecteur à un monde de sens commun, leur commune référence au répertoire des "bonnes histoires" constitutives de la "psychologie populaire". Il n'y a pas, en effet, d'évasion possible sans un minimum de connaissance et de reconnaissance des intrigues fictives. »[1019]

L'approche dominante parmi les sélectionneurs des « Coups de cœur » est elle-même éloignée d'une posture lettrée, « esthète » et distanciée, qui privilégierait l'écriture et le travail formel[1020], même si ce modèle lettré, mis en œuvre par le bibliothécaire qui voudrait mettre Thomas Mann ou Robert Musil, reste en partie une référence pour tous.

> En témoignent ces propos de la responsable de la section adulte, qui présente sa lecture non analytique moins comme un choix que comme une incapacité à la lecture littéraire analytique, qu'elle associe ailleurs à une faiblesse scolaire : « Je ne suis pas, moi, une littéraire. Si je rentre dans l'histoire, tant mieux. Autrement, je ne fais pas tellement attention à la façon dont c'est écrit. Je ne peux pas dire que je fasse vraiment de la critique littéraire donc. [...] Moi, quand je lis, ça me plaît ou ça ne me plaît pas, mais après je suis incapable de dire pourquoi, enfin si c'était bien écrit, si c'était bien traduit. Bon quelquefois il y a peut-être des choses, un petit peu... mais moi je me laisse complètement prendre par la lecture, je ne vais pas analyser, quoi. [...] Souvent les collègues ils analysent plus et moi j'ai du mal. » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Tout au plus est-il parfois évoqué un « bien écrit » difficile à définir, si ce n'est par la fluidité d'un style qui sait se faire oublier. Qu'ils aient suivi ou non une formation initiale littéraire, les bibliothécaires rencontrés insistent sur le contenu des livres, l'intrigue, la psychologie des personnages, voire l'arrière-plan social ou historique, bien plus que sur leurs caractéristiques stylistiques, les filiations littéraires dans lesquels ils s'inscrivent ou leur originalité par rapport à un horizon d'attente[1021] qu'ils pourraient

1019 Gérard Mauger & Claude F. Poliak, « Les usages sociaux de la lecture », art. cité, p. 5.
1020 Claude Lafarge, *La valeur littéraire, op. cit.*
1021 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op. cit.*

contribuer à faire bouger. L'appellation « Coups de cœur » suggère d'ailleurs l'instantanéité d'une rencontre plus qu'un long travail d'appropriation.

> On est ainsi à l'opposé du mode de lecture approfondi que La Mothe le Vayer considérait comme indispensable à tout jugement sur les œuvres : « Mais il n'y a rien en quoi la monnoye ait tant de rapport à nostre language, soit de bouche, soit par escrit, que quand il est question d'en juger. Car de mesme que pour s'asseurer si une piece d'or ou d'argent est de bon alloy, ce n'est pas assez de la manier à l'ordinaire ; il la faut considérer de prés, la faire sonner plusieurs fois, et la frotter comme la pierre de touche. Aussi pour reconnoistre la bonté et le merite d'une composition, il ne suffit pas de l'ouir prononcer, ni de la lire mesme une seule fois, il est besoin de l'examiner meurement et à loisir, de la lire à diverses reprises, et de faire dessus plusieurs réflexions que ne peut permettre une simple lecture, ni beaucoup moins une recitation. »[1022]

Les bibliothécaires adoptent ainsi une posture de lecture « ordinaire », qui tient à leur trajectoire personnelle et à leur position professionnelle et institutionnelle, laquelle les conduit à rejeter une approche de la littérature qu'ils associent à l'enseignement du lycée, mais aussi à adapter leur discours à la position de la bibliothèque de lecture publique dans le champ des bibliothèques : celle d'un service culturel public qui ne relève pas du champ académique mais a vocation à promouvoir une lecture de loisir en s'adressant à tous.

2. L'EXCLUSION DU TROP ÉLITAIRE COMME DU MOINS LÉGITIME

L'image que se font les bibliothécaires des usagers susceptibles de s'intéresser à leurs « Coups de cœur » les conduit à privilégier, dans leur sélection, des « valeurs sûres », moyennes et « grand public » (même si les fractions intellectuelles constituent aussi une part des publics réels de l'institution). Cette image est essentielle, en ce qu'elle permet d'ajuster l'offre à la perception d'une demande, mais aussi parce que l'offre induit réciproquement son lectorat : les romans psychologiques grand public ont toutes les chances d'attirer surtout des femmes (qui sont les plus grandes lectrices de romans) et des lecteurs de classe moyenne (par homologie de position entre lecteurs et objets de lecture).

Or, selon une logique circulaire, la représentation des attentes du public se fonde essentiellement sur une perception globale de l'usage du présentoir, sans prendre en considération ni la parole des usagers ni les usages qu'une observation fine (permise par la localisation du présentoir à proximité du bureau de prêt) permettrait de distinguer

1022 François de La Mothe Le Vayer, « Du bon ou du mauvais usage des recitations », *Opuscules ou petits traictez* – Paris : A. de Sommanville et A. Courbé, 1643, p. 148-174. Ici p. 170-172. Cité par Emmanuel Buron, « Lecture et récitation de la poésie dans la seconde moitié du XVIe siècle : le point de vue des poètes », *in* Olivia Rosenthal dir., *À haute voix : diction et prononciation aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris : Klincksieck, 1998, p. 131-154.

(profil des emprunteurs, long examen ou décision rapide, attention portée à la seule couverture ou lecture d'extraits, etc.). La durée de présence sur le présentoir renseigne moins sur les lecteurs et leurs usages que sur le type de livres qui rencontrent un succès large (c'est-à-dire immédiat) et ceux susceptibles d'une audience plus restreinte (qui mettent plus de temps à trouver un emprunteur). Elle conduit néanmoins les bibliothécaires à construire une certaine image des attentes « du public », c'est-à-dire du public susceptible d'assurer une rotation rapide des « Coups de cœur », puisque telle est l'aune de l'efficacité du présentoir (à l'image de celle qui permet à la tutelle d'évaluer la performance des établissements : nombre d'inscrits, nombre d'emprunts et taux de rotation des ouvrages).

Dans la perspective d'un succès rapide, donc large, de la sélection, les livres proposés sur le présentoir « Coups de cœur » doivent pouvoir convenir à n'importe quel usager moyen de la bibliothèque (« J'essaye que ce soit pour tout le monde »[1023]). Dans leur visée moyenne et « grand public », les « Coups de cœur » sont essentiellement des romans moyens, accessibles au plus grand nombre mais néanmoins d'un certain niveau de légitimité. On ne trouve que très rarement sur le présentoir de romans sentimentaux ou de terroir, fussent-ils admis dans les bibliothèques comme ceux de Danielle Steel ou de Jean Anglade ou encore ceux qui relèvent de la romance urbaine ou *chick lit*[1024]. L'analyse du corpus des « Coups de cœur » relevés sur plusieurs mois témoigne de cette éviction.

> La responsable de la section adulte la confirme, qui révélant ainsi l'autocensure à laquelle la conduit l'incorporation de l'illégitimité de genres qu'elle apprécie pourtant personnellement, mais qu'elle manque de légitimité pour mettre en avant malgré tout : « Bon, j'évite de mettre trop de romans un peu... pas la littérature à l'eau de rose, parce qu'on n'en a pas vraiment, mais enfin des grands romans faciles à lire. J'en mets un petit peu de temps en temps, mais j'évite d'en mettre trop, d'abord parce que c'est vrai qu'il y a une certaine censure *[rires]* qui se fait, je pense, et puis aussi de toute façon ils vont sortir... [...] Bon c'est vrai qu'il y a des fois des choses, [...] bon pas *Le Journal de Bridget Jones*[1025], mais il y en a eu d'autres dans une série, enfin des trucs anglais, là, des histoires ffffh... avec des couvertures un peu kitch... ah, comment ça s'appelle ?... [...] il y en a une qui s'appelle Candace Bushnell[1026], il me semble. Enfin bon, ce genre de choses, bon, je ne mets pas trop en "Coups de cœur". Ça m'est arrivé comme ça, si ça m'amuse, mais... parce que je sais que ça sort de toute façon. Et puis bon, je trouve, ce n'est pas trop la place de mettre ça. » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

1023 Bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005.

1024 Genre sentimental apparu dans les années 1990 autour du *Journal de Bridget Jones* et destiné à un lectorat de jeunes femmes.

1025 Le *Journal de Bridget Jones* est un bestseller écrit par Helen Fielding. Il a fait l'objet d'une adaptation cinématographique.

1026 Candace Bushnell est notamment l'auteur de *Sex and the City* (2000) et *Quatre blondes* (2001), publiés aux éditions Albin Michel.

C'est que la visibilité conférée par les présentoirs donne aux sélections un enjeu d'image bien supérieur à la simple présence des livres au catalogue dans lequel la masse des titres et le mode d'interrogation font passer à peu près inaperçus les livres les moins assumés.

Sont également absents du présentoir « Coups de cœur » les genres en voie de légitimation comme le roman policier, la science-fiction et la bande dessinée, pourtant importants en bibliothèque de lecture publique, par les volumes d'emprunts qu'ils engendrent et parce qu'ils se prêtent particulièrement bien à la lecture divertissante mais néanmoins formatrice que les bibliothécaires encouragent[1027].

> La responsable de la section adulte ne justifie pas leur absence par leur statut semi-légitime mais par sa propre méconnaissance de ces genres : « Je ne mets jamais de policiers. Mais ça n'est pas interdit, hein, personne n'interdit... Ni de science-fiction. Bon j'avais une collègue qui connaissait bien la science-fiction, elle en mettait. Moi je n'en mets jamais parce que je ne connais pas. Et les policiers, je n'en mets pas parce que je n'y pense pas parce que je n'en lis jamais et parce que... voilà. » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005) En fait, la méconnaissance de ces genres et le « je n'y pense pas » peuvent s'interpréter comme l'absence de ces genres dans l'espace mental des possibles de cette bibliothécaire et de ses collègues, ce qui est sans doute à rapporter à la moindre légitimité de ces genres, qui a empêché leur découverte lors de la formation scolaire, universitaire et professionnelle, sauf pour ceux qui s'en sont emparés et en ont fait leur domaine de spécialité (comme cette « collègue qui connaissait bien la science-fiction »).

Un autre argument invoqué pour justifier l'exclusion des « Coups de cœur » de ces genres en voie de légitimation est leur succès plus « naturel », qui rendrait leur mise en valeur superflue :

> « Disons que ce sont des livres qui sont empruntés mais on n'a pas besoin peut-être d'en faire la promotion. Moi je pense que quand on fait un présentoir "Coups de cœur", c'est pour faire la promotion de documents. » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005) Cet argument du succès facile de ces genres est à mettre en rapport avec la position de celui qui l'avance ici et qui entend précisément promouvoir des livres réputés difficiles qui n'intéressent spontanément qu'un public restreint.

Les « Coups de cœur » se cantonnent par conséquent à la « littérature générale », tout en en excluant les textes les plus originaux ou les plus exigeants, au nom de leur élitisme supposé. S'opère ainsi une « censure par la moyenne »[1028] : le principe d'adaptation au plus grand nombre conduit à exclure tout ce qui est trop particulier au profit d'objets consensuels peu caractérisés, limés de leurs aspérités et « à ce prix, acceptables pour tous les goûts », comme le fait la presse *omnibus*[1029].

1027 Voir *supra* chapitre 6.

1028 Emmanuel Wallon, « La censure par la moyenne », p. 323-332 *in* Pascal Ory dir., *La censure en France à l'ère démocratique* (1848-...), Bruxelles : Complexe, 1997.

1029 « En outre, obéissant à la recherche consciente de la maximisation du nombre des lecteurs, précieux pour les profits qu'ils apportent sur l'achat du journal mais aussi pour le surcroît de valeur qu'ils procurent aux yeux des annonceurs, les organes de presse que l'on peut appeler omnibus (et parmi

La responsable de la bibliothèque considérée se défend d'un tel écrêtement : « *Jamais il ne vous arrive de vous dire : bon cet ouvrage, je l'ai aimé, mais il est quand même peut-être un peu ardu, un peu difficile ?* – Non. Non. Ah non, pas du tout dans ce sens-là, non. Non, non au contraire... enfin, pas au contraire, mais pour moi ce n'est pas du tout un problème [...] Ardu dans le sens où il est très épais dans les romans ou alors [où] c'est difficile de rentrer dedans, ou alors [où] l'écriture est vraiment fouillée que ça devient un exercice de le lire, pour moi, ce n'est pas du tout un critère qui fait... Enfin, je n'oserais pas penser que le lecteur est incapable de lire l'ouvrage. Vous voyez ? – *Non, mais pas forcément incapable, mais disons que ça va peut-être viser du coup un public un peu plus restreint.* – Et alors ? Ce n'est pas grave, parce qu'il y en a d'autres qui vont lire autre chose. Et puis si la personne l'emporte et ne peut pas le lire ou ne l'aime pas, eh bien elle le rapporte et puis voilà. Enfin, non, ça ça me gêne pas du tout. » (conservateur, femme, 42 ans, responsable d'une bibliothèque moyenne, entretien du 6 avril 2008)

Mais le sens pratique professionnel, associé à la volonté d'un succès massif et rapide, conduit la plupart des bibliothèques de l'équipe à éliminer *de facto* les textes qui ne seraient accessibles qu'à un public plus restreint, soit parce qu'ils sont difficiles d'accès soit parce qu'ils sont trop dérangeants pour être mis entre toutes les mains soit encore parce que leur étrangeté pourrait dérouter un lecteur non averti. Les écritures caractérisées par un important écart avec la prose romanesque traditionnelle (absence de paragraphe, écriture suivant le flux de conscience, absence de point, présentation en versets ou en segments de phrases, etc.) n'ont pas leur place en « Coups de cœur » même si elles sont présentes dans les collections de la bibliothèque.

La responsable de la section adulte rejette explicitement ce qu'elle considère comme « trop intellectuel » : « Je trouve que ce n'est pas la peine de mettre des trucs trop intellectuels. [...] Je ne vais pas mettre certaines choses que je trouve trop... il y a des éditeurs que je ne mets presque pas ou des auteurs que je ne mets pratiquement pas parce que je trouve que c'est trop difficile. Enfin, peut-être [que] je me fais des idées, hein. Peut-être. Mais je me rends bien compte que ça n'accroche pas trop trop, que ça plaît à certains types de public, donc dans ces cas-là, bon, je me dis : "Ce n'est pas assez pour tout le monde, quoi". J'essaye que ce soit pour tout le monde. » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Les choix portent au contraire sur une littérature adaptée à un large lectorat, par son usage du code linguistique (complexité lexicale et syntaxique notamment), mais aussi du code narratif (structure de l'intrigue, niveau d'implicite ou de redondance) et générique (conformité aux horizons d'attente du genre) et enfin par les codes culturels

---

lesquels on peut ranger la plupart des journaux locaux) se doivent d'éviter méthodiquement tout ce qui peut choquer et rejeter une fraction de leur public actuel ou potentiel [...]. Cet impératif qui s'impose de plus en plus à mesure que la clientèle s'accroît, rassemblant nécessairement des gens de plus en plus différents par leurs goûts et leurs opinions, suffit à expliquer les traits invariants de tous les biens culturels omnibus, feuilletons télévisés, films à grand spectacle, *best-sellers*, messages politiques savamment dépolitisés des partis politiques que l'on a appelés "attrape-tout" (*catch-all*), beautés insignifiantes des vedettes hollywoodiennes ou des professionnelles du charme bureaucratique, profil parfaitement poli et policé des gestionnaires modèles qui ont dû payer leur ascension d'un limage méthodique de toutes les aspérités sociales, autant de produits qui peuvent être, à la limite, parfaitement *non-classants*, ou, comme on dit, *insipides,* mais, à ce prix, acceptables pour tous les goûts », Pierre Bourdieu, *La distinction*, *op. cit.,* p. 516-517.

non proprement littéraires qu'elle met en œuvre (références nécessaires à la compréhension d'intrigues inscrites dans des contextes culturels étrangers). Les « Coups de cœur » sont plutôt des livres d'emblée accessibles, qui sont censés ne pas demander de concentration extrême ni de recherche complémentaire d'information. Ils correspondent à une certaine image des usagers visés par ce présentoir : ceux-ci en effet sont supposés être à la recherche de lectures faciles, notamment de romans à lire dans le métro, et ne pas vouloir se confronter à des difficultés qui exigeraient d'eux concentration et réflexion.

> Le bibliothécaire désireux de promouvoir des livres plus exigeants semble avoir lui-même intégré cette représentation : « Il y a l'expression "se prendre la tête". Je pense que les lecteurs de bibliothèque ne veulent pas se prendre la tête. » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Aucune étude approfondie n'appuie une telle représentation et les indicateurs d'accessibilité des livres au « grand public » ne sont pas objectivés : seul le sens pratique professionnel permet de juger des difficultés qu'un texte est susceptible de présenter pour le lecteur « moyen » et d'évaluer ce que recherchent les usagers dans les « Coups de cœur ».

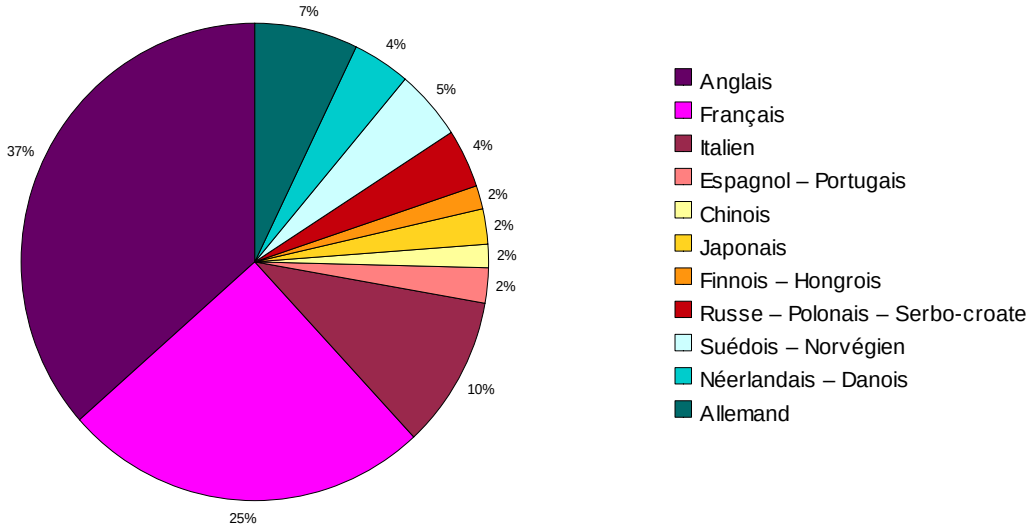
3. Langues courantes et pays dominants

Du point de vue des langues et des pays d'origine, les « Coups de cœur » reproduisent les rapports de domination qui structurent la « République mondiale des lettres ». La volonté de sélectionner des ouvrages accessibles au plus grand nombre conduit en effet les bibliothécaires à s'en tenir largement aux productions dont les lecteurs ont le plus l'habitude. Dans cette perspective, plus les productions émanent de langues dominantes et de points centraux de cet espace, plus elles ont de chance de se retrouver dans la sélection ; à l'inverse, plus elles viennent des périphéries, plus elles ont de probabilités d'en être absentes[1030].

Si les littératures traduites représentent 75% des titres relevés sur le présentoir « Coups de cœur », la proportion de chacune varie en fonction du poids du pays dans la « République mondiale des lettres », mais avec une tendance à réduire les écarts : les littératures originairement anglophones représentent 34,5% des sélections, soit 49% des littératures traduites, suivies par des littératures d'autres langues européennes, provenant essentiellement d'Italie et des pays germaniques et scandinaves.

1030 Voir diagramme 8-3.

Diagramme 8-3 : Répartition en langues d'origine des « Coups de cœur » de sept.-déc. 2004 de la bibliothèque observée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris



Toutefois, la proportion des littératures traduites de l'anglais dans le corpus des « Coups de cœur » (49%) est moins élevée que la part des traductions de l'anglais parmi les littératures traduites publiées (71%)[1031]. La part relativement importante des littératures italiennes (10% de l'ensemble soit 14% des littératures traduites) correspond à ce qu'Anaïs Bokobza identifie comme « la vogue de la littérature italienne »[1032].

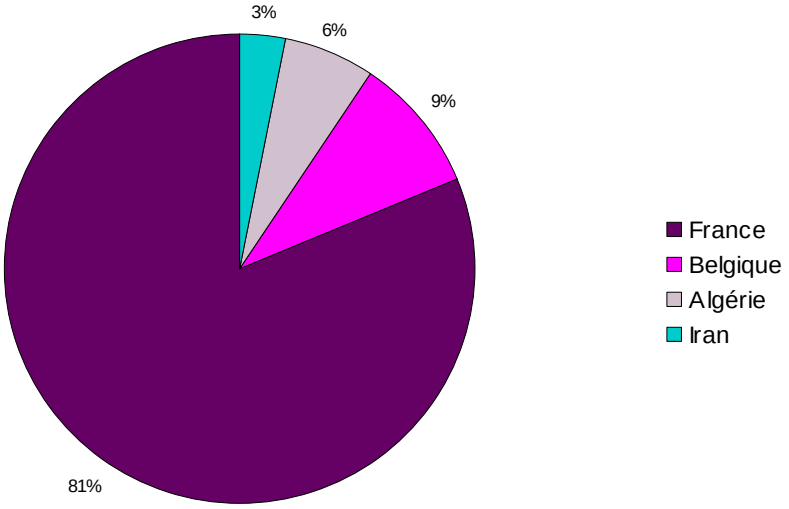
Il est des pays et des aires culturelles entières qui sont quasiment ou complètement absents de la sélection « Coups de cœur » : l'Amérique latine fournit à peine 1,5% de la sélection, tandis que l'Afrique n'y est présente qu'à travers quelques écrivains algériens francophones publiés en France et que l'Océanie n'y est pas représentée. L'Asie est le continent d'origine de seulement 4% des titres, avec des auteurs japonais ou chinois fortement consacrés dans leur pays et mondialement : *La Montagne de l'Âme* de Gao Xingjian a reçu le Prix Nobel de littérature en 2000 ; Yasushi Inoué et Murakami Ryû sont deux auteurs japonais qu'on peut ranger dans les classiques modernes et qui ont obtenu le prix Akutagawa, équivalent japonais du Goncourt français, pour un autre de leurs livres que celui sélectionné en « Coups de cœur », en 1949 pour le premier, en 1976 pour le second. Le choix d'auteurs relevant des marges de la République mondiale des lettres s'accompagne donc d'une prise de risque minimale en s'entourant de toutes les garanties de légitimité.

1031 D'après l'enquête de Gisèle Sapiro et Anaïs Bokobza, les traductions littéraires issus de l'anglais représentent en 2000 3600 titres sur 5065 traductions littéraires en français, soit 71%. Voir Gisèle Sapiro et Anaïs Bokobza, « L'essor des traductions littéraires en français », *in* Gisèle Sapiro dir., *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS éditions, 2008, p. 145-173.

1032 Anaïs Bokobza, « La vogue de la littérature italienne », *in* Gisèle Sapiro dir., *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS éditions, 2008, p. 211-230.

Les inégalités de traitement tiennent au pays d'origine plus qu'à la langue à proprement parler. Au sein des littératures de langue française[1033], les productions françaises constituent ainsi une proportion massive (82%). Les 18% de titres de langue française qui ne sont pas l'œuvre d'auteurs français de répartissent entre des auteurs belges (9%), algériens (6%) et des auteurs installés en France (3%), les autres aires francophones n'étant pas représentées, qu'il s'agisse du Canada francophone, de la Suisse ou de l'Afrique noire. Surtout, les productions francophones ne figurent dans la sélection que pour autant qu'elles ont été publiées par un éditeur français. Les trois titres d'auteurs belges (Jacqueline Harpman et Amélie Nothomb) sont publiés chez Albin Michel, Grasset et Stock, les deux auteurs algériens (Boualem Sansal et Rachid Mimouni) chez Gallimard et Robert Laffont, tandis que Chahdortt Djavann est une auteure iranienne exilée en France, sélectionnée ici pour un titre (*Je viens d'ailleurs*) publié aux éditions Autrement.

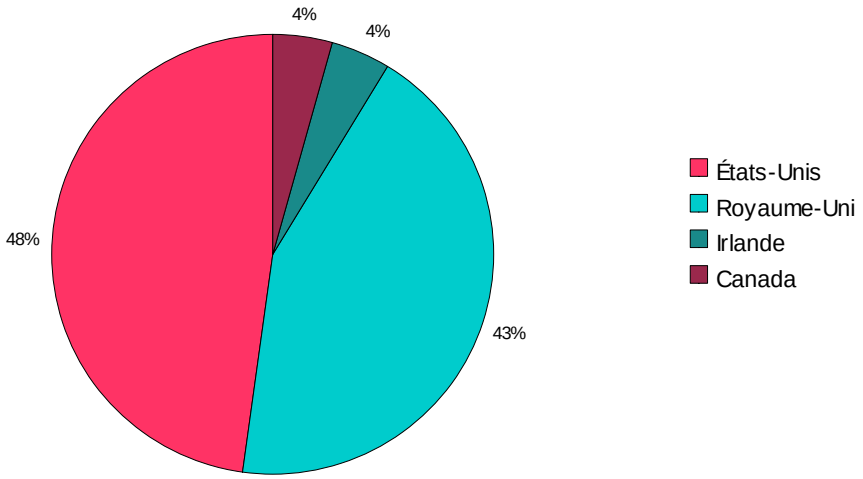
Diagramme 8-4 : Répartition des « Coups de cœur » de sept.-déc. 2004 selon le pays d'origine des auteurs francophones



De la même manière, la production d'origine anglophone[1034] se répartit à égalité entre États-Unis (48%) et Royaume-Uni-Irlande (48%), ne laissant qu'une place infime aux autres espaces anglophones, qu'il s'agisse du Canada (4%), de l'Australie (0%) ou d'anciennes colonies (0%).

1033 Voir diagramme 8-4.
1034 Voir diagramme 8-5.

Diagramme 8-5 : Répartition en pays d'origine des « Coups de cœur » de sept.-déc. 2004 traduits de l'anglais



Ces disproportions montrent que les inégalités dans la diffusion des œuvres littéraires dans l'espace international tiennent non seulement à des inégalités linguistiques, mais aussi au poids différent des nations dans cet espace[1035].

Les littératures étrangères les moins connues en France sont pourtant, pour une part, traduites en français (notamment grâce au soutien du Centre National du Livre). Elles sont même présentes dans les bibliothèques du réseau parisien, avec une proportion plus ou moins forte selon la taille de l'établissement. Une bibliothèque moyenne comme celle proposant la sélection de « Coups de cœur » observée s'attache par exemple à entretenir un fonds spécialisé de littérature russe et à profiter de l'occasion des *Belles Étrangères*[1036] ou d'autres événements ponctuels pour enrichir leurs fonds de littérature étrangère dans un souci de diversité.

1035 Gisèle Sapiro dir., *Les contradictions de la globalisation éditoriale, op. cit.*

1036 Organisées par le Centre National du Livre pour le Ministère de la Culture et de la Communication depuis 1987, Les Belles Étrangères ont pour but de favoriser la découverte de littératures étrangères ou d'auteurs encore peu connus en France et accompagnent la politique d'aide à la traduction, à la publication et à la diffusion menée par le Centre National du Livre. Voir encadré 8-1 : liste des pays invités dans le cadre des Belles Étrangères entre 1987 et 2007.

Encadré 8-1 : Pays invités par le Ministère de la Culture pour les « Belles Étrangères » (1987-2007)

Brésil	Mars 1987
RDA	Juin 1987
Danemark	Novembre 1987
Argentine	Février 1988
Espagne	Avril 1998
Chine	Mai 1988
Portugal	Novembre 1988
Finlande	Février 1989
Hongrie	Juin 1989
Irlande	Novembre 1989
Grèce	Janvier 1990
Australie	Mai 1990
Pologne	Novembre 1990
Mexique	Mars 1991
Autriche	Mai 1991
Norvège	Novembre 1991
Chili	Avril 1992
Pays Baltes	Novembre 1992
Afrique du Sud	Janvier 1993
Turquie	Mai 1993
Pays-Bas	Novembre 1993
Israël	Avril 1994
Égypte	Décembre 1994
Suède	Avril 1995
Corée	Décembre 1995
Canada	Mai 1996
Palestine	Mai 1997
Amérique Centrale	Novembre 1997
Albanie	Mai 1998
Belgique	Mai 1999
République **T**chèque	Novembre 1999
Bulgarie	Mai 2001
Suisse	Novembre 2001
Inde	Novembre 2002
Algérie	Novembre 2003
Russie	Novembre 2004
Roumanie	Novembre 2005
Nouvelle Zélande	Novembre 2006
Liban	Novembre 2007

Mais ces choix de politique d'acquisition ne semblent pas avoir de répercussion sur les sélections opérées pour garnir le présentoir « Coups de cœur ». Seuls deux titres russes figurent par exemple dans le corpus de « Coups de cœur » malgré la spécialité revendiquée de la bibliothèque observée : une production récente, *Le Pingouin* d'Andreï Kourkov (éd. Liana Levi, 2000), et la réédition d'un texte ancien, *Une nihiliste* de Sophie Kovalevskaia (éd. Phébus, 2004).

À quelques exceptions près, qui relèvent des littératures patrimoniales, les littératures émanant de pays périphériques de l'espace littéraire international n'ont pas leur place en « Coups de cœur » par le fait qu'elles sont considérées par les bibliothécaires comme trop « pointues », trop peu familières et, à ce titre, susceptibles de n'intéresser qu'un public restreint et ne pas toucher le « grand public » visé par le dispositif.

La même bibliothécaire qui reconnaissait tenir le théâtre à l'écart malgré un intérêt remarqué du public de cette bibliothèque pour le genre constate pourtant avec surprise qu'une littérature *a priori* aussi éloignée des modèles occidentaux que la littérature japonaise, y compris à travers des œuvres réputées difficiles, trouve son lectorat parmi les usagers de cette bibliothèque :

> « J'ai mis plusieurs bouquins de littérature japonaise, parce que je remarque que ça plaît pas mal ici, c'est-à-dire que je remarque régulièrement que quand on met des bouquins de littérature japonaise sur le présentoir "Coups de cœur", ils partent très rapidement. Et même des choses qui sont entre guillemets pas si faciles à lire. *[...]*Je pense à la littérature très classique. Yamazaki par exemple, qui est quand même une littérature très très classique, je ne pensais pas que les gens allaient sauter dessus et en fait je m'aperçois que ça sort très très bien. Ça, ça me surprend beaucoup. » (bibliothécaire, femme, 42 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 8 avril 2005)

Un tel constat ne va cependant pas jusqu'à faire multiplier en « Coups de cœur » les auteurs issus de pays lointains ou périphériques : il ne suffit pas à remettre en cause la représentation des attentes du lectorat moyen sur laquelle se fonde le choix des « Coups de cœur ».

Les « Coups de cœur » sont donc des valeurs moyennes, susceptibles d'être familières au plus grand nombre. Ils ne relèvent pour ainsi dire jamais des genres considérés comme les plus élitaires, poésie, théâtre ou toute autre forme d'écriture s'écartant de la prose romanesque traditionnelle. Mais à l'inverse, ils n'appartiennent qu'exceptionnellement aux genres les moins légitimes, best-sellers commerciaux, romans à l'eau de rose et même bandes dessinées, fantasy et polars. Choisis pour n'être pas trop déroutants, ils émanent pour la plupart, non seulement de grands éditeurs bien établis, mais encore de langues dominantes et surtout de pays occupant des positions dominantes dans l'espace littéraire international.

IV. UN INDISPENSABLE RELAI EN VUE D'UNE CLASSICISATION

Valeurs moyennes destinées à flatter la sensibilité du « grand public » des bibliothèques de lecture publique, les « Coups de cœur » sont aussi très majoritairement des livres d'auteurs largement consacrés par la critique de presse et primés par les jurys de prix littéraires. La bibliothèque semble donc, à travers ses « Coups de cœur » faire preuve d'une hétéronomie assez similaire à celle qui caractérise les « Nouveautés ». Elle joue néanmoins à l'égard de ces « Coups de cœur » un rôle propre de légitimation. D'une part en effet, elle fait durer et réactualise après coup une légitimation conférée par d'autres instances peu après la publication. D'autre part, elle opère un décalage de perspective des ouvrages singuliers aux œuvres, étendant la légitimité d'un titre à un auteur. En inscrivant les livres dans une durée qui n'est plus celle, à court terme, de la critique de presse et des prix littéraires et en suivant dans leur trajectoire les auteurs légitimés ailleurs, elle est susceptible de participer à les faire entrer dans l'histoire littéraire et constitue ainsi un relai indispensable dans le processus de classicisation.

1. DES AUTEURS DÉJÀ CONSACRÉS

Les « Coups de cœur » ont, pour une large majorité, fait l'objet d'une légitimation préalable par différentes instances du champ littéraire, bibliothèques, critiques de presse ou jurys de prix littéraires. Un grand nombre ont été primés ou sont l'œuvre d'auteurs qui ont été récompensés pour d'autres titres. Cinq auteurs retenus en « Coups de cœur » pendant la période d'observation ont même obtenu la suprême consécration internationale du Prix Nobel de Littérature[1037], tantôt dans un passé ancien, tantôt tout récemment.

En dehors du cas d'Hemingway, devenu un auteur classique, il est frappant que trois de ces cinq Prix Nobel émanent de langues dominées de l'espace littéraire international, le suédois, le serbo-croate et le chinois, alors que les langues dominées sont relativement peu présentes dans les « Coups de cœur » en général. C'est donc bien la consécration conférée par un prix important comme le Nobel de littérature qui autorise les bibliothécaires à sélectionner en « Coups de cœur » un ouvrage de cet auteur, sans craindre qu'il paraisse n'être susceptible d'intéresser qu'un public restreint de spécialistes – selon l'appréhension qui fait privilégier les pays dominants.

1037 Voir tableau 8-2.

Tableau 8-2 : Liste des Prix Nobel de littérature sélectionnés en « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004 dans la bibliothèque parisienne observée

Auteur, ***Titre sélectionné en « Coups de cœur »***	***Nationalité***	***Prix obtenu par l'auteur,*** ***Titre du roman primé***
Selma LAGERLÖF, *Le Banni*	suédoise	Prix Nobel de littérature 1909
Ernest HEMINGWAY, *Mort dans l'après-midi*	américaine	Prix Nobel de littérature 1954
Ivo ANDRIĆ, *Mara la courtisane et autres nouvelles*	serbo-croate	Prix Nobel de littérature 1961
GAO Xingjian, *La Montagne de l'âme*	chinoise	Prix Nobel de littérature 2000
Doris LESSING, *Le monde de Ben*	britannique	(Prix Nobel de littérature 2007)[1038]

De manière générale, une grande partie des livres de littérature traduite sélectionnés en « Coups de cœur » avaient fait l'objet d'une consécration dans leur pays d'origine. La reconnaissance critique dont bénéficie un ouvrage dans son pays d'origine est souvent d'abord une condition préalable à sa traduction dans d'autres langues : la traduction fonctionne comme un filtre qui ne laisse passer que les ouvrages ayant reçu dans leur pays d'origine un premier accueil favorable auprès de la critique et du public, comme l'a souligné Pascale Casanova[1039]. Certains « Coups de cœur » portent ainsi, en quatrième de couverture, quelques extraits de critiques élogieuses parues dans la presse grand public. Un prix littéraire obtenu dans le pays d'origine participe à faire considérer qu'un livre doit être traduit. Il fonctionne aussi comme une garantie de valeur et surtout de succès quand il s'agit de sélectionner le livre en bibliothèque. Plusieurs auteurs du corpus de « Coups de cœur » relevés fin 2004 dans la bibliothèque observée sont ainsi lauréats du Prix Pulitzer, du National Book Award ou du Prix Akutagawa[1040].

1038 Doris Lessing n'a pas encore reçu le Prix Nobel de littérature au moment de sa sélection en « Coups de cœur », mais la consécration par ce prix est significative de la renommée de l'auteur.

1039 Voir Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire : la traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, septembre 2002, p. 7-20. « Les traducteurs-médiateurs, experts spécifiques chargés à la fois de trier (donc de déterminer où doit passer la frontière entre la littérature et la non-littérature, entre ce qui est "devant être traduit" et ce qui ne l'est pas, entre l'international et le national, entre l'universel et le particulier, la modernité et l'archaïsme, etc.) et de donner une valeur aux textes qu'ils importent sont, de ce fait, des sortes d'agents de change, de cambistes spécifiques qui déterminent et fixent la valeur des textes importés. »

1040 Voir tableau 8-3.

Tableau 8-3 : Prix obtenus dans leur pays par des auteurs étrangers sélectionnés en « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004 dans la bibliothèque parisienne observée

Auteur, Titre sélectionné en « Coups de cœur »	***Nationalité***	***Prix obtenu par l'auteur, Titre du roman primé***
Edith WHARTON, *Les dieux arrivent*	américaine	Prix Pulitzer 1921 pour *Le temps de l'innocence*
Ernest HEMINGWAY, *Mort dans l'après-midi*	américaine	Prix Pulitzer 1953 pour *Le vieil homme et la mer*
Ralph ELLISON, *De retour au pays et autres nouvelles*	américaine	National Book Award 1953 pour *Homme invisible, pour qui chantes-tu ?*
E. L. DOCTOROW, *Cité de Dieu*	américaine	National Book Award 1986 pour *L'exposition universelle* PEN / Faulkner award pour *Billy Bathgate*
Cormac McCARTHY, *De si jolis chevaux*	américaine	National Book Award 1992 pour *De si jolis chevaux*
INOUÉ Yasushi, *Le maître de thé*	japonaise	Prix Akutagawa 1949 pour *Le Fusil de chasse*
ABÉ Kôbô, *La face d'un autre*	japonaise	Prix Akutagawa 1962 pour *La Femme des sables*
MURAKAMI Ryû, *Raffles hotel*	japonaise	Prix Akutagawa 1976 pour *Bleu presque transparent*

Pour être sélectionné en « Coups de cœur », un auteur a d'autant plus besoin d'avoir reçu un prix national qu'il émane d'un pays dominé ou éloigné. C'est ainsi que les trois titres japonais du corpus ont tous été publiés par des auteurs ayant reçu au Japon le prix Akutagawa, équivalent du Prix Goncourt français : Inoué Yasushi, Abé Kôbô et Murakami Ryû.

Les auteurs étrangers sélectionnés en « Coups de cœur » ont en outre reçu un accueil favorable en France, dans la presse et auprès des jurys de prix littéraires. Un certain nombre des ouvrages sélectionnés ont fait partie des présélections pour les prix grands littéraires français qui consacrent des fictions traduites, voire en ont été lauréats [1041].

1041 Voir tableau 8-4.

Tableau 8-4 : Prix français obtenus par des auteurs étrangers sélectionnés en « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004 dans la bibliothèque parisienne observée

Auteur, Titre sélectionné en « Coups de cœur »	***Nationalité***	***Prix obtenu par l'auteur, Titre du roman primé***
Doris LESSING, *Le monde de Ben*	britannique	Prix Médicis étranger 1976 pour *Le carnet d'or*
Umberto ECO, *Le Nom de la rose*	italienne	Prix Médicis étranger 1982 pour *Le Nom de la rose*
Antonio TABUCCHI, *Piazza d'Italia*	italienne	Prix Médicis étranger 1987 pour *Nocturne indien*
Paul AUSTER, *Trilogie new-yorkaise*	américaine	Prix Médicis étranger 1993 pour *Léviathan*
Julian BARNES, *Le perroquet de Flaubert*	britannique	Prix Femina étranger 1992 pour *Love, etc.*
Rose TREMAIN, *Lettre à Sœur Bénédicte*	britannique	Prix Fémina étranger 1994 pour *Le Royaume interdit*
Erri DE LUCA, *Montedidio*	italienne	Prix Fémina étranger 2002 pour *Montedidio*
William BOYD, *À livre ouvert*	britannique	Prix des lectrices de Elle 2001 pour *À livre ouvert*

Cette tendance à privilégier des auteurs consacrés par des prix vaut aussi pour les auteurs franco-belges[1042]. Le prix participe à signifier et en même temps à constituer la valeur, pour les bibliothécaires et surtout pour les usagers visés par le présentoir. Il concourt au moins, par la médiatisation qui l'entoure, à faire connaître le nom de l'auteur auprès du grand public, ce qui semble un élément décisif pour provoquer chez l'usager de la bibliothèque la décision de regarder de plus près un livre présenté et, le cas échéant, de l'emprunter.

Tableau 8-5 : Prix obtenus par des auteurs francophones sélectionnés en « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004 dans la bibliothèque parisienne observée

Auteur, Titre sélectionné en « Coups de cœur »	***Nationalité***	***Prix obtenu par l'auteur et titre du roman primé***
Éric HOLDER, *Bienvenue parmi nous*	française	Prix Novembre/Décembre 1994 pour *La Belle Jardinière*
Franz-Olivier GIESBERT, *Le Sieur Dieu*	française	Grand Prix du roman de l'Académie française 1992 pour *L'Affreux ;* Prix Interallié 1995 pour *La Souille* ; Prix Roman Baie des Anges Ville de Nice 1998 pour *Le Sieur Dieu*
Frédéric VITOUX, *Des dahlias rouge et mauve*	française	Grand prix du roman de l'Académie française 1994 pour *La comédie de Terracina*

1042 Voir tableau 8-5.

Amélie NOTHOMB, *Attentat*	belge	Grand prix du roman de l'Académie française 1999 pour *Stupeur et tremblements*
Jacqueline HARPMAN, *Moi qui n'ai pas connu les hommes ;* *Le passage des éphémères*	belge	Prix Médicis 1996 pour *Orlanda*
Shan SA, *Impératrice*	française	Prix Goncourt des Lycéens 2001 pour *La Joueuse de Go*, Prix Cazes 1999 pour Les Quatre vies du saule
Philippe GRIMBERT, *La petite robe de Paul*	française	Prix Goncourt des Lycéens 2004, Prix wiso 2005, Grand prix littéraire des lectrices de Elle 2005 pour *Un Secret*
Éric-Emmanuel SCHMITT, *Hôtel des deux mondes*	française	Prix des lectrices de Elle 2001 pour *L'Évangile selon Pilate*

Parmi les auteurs de langue française, la sélection « Coups de cœur » donne une place particulière à des auteurs primés par des prix « grand public » décernés par des jurys non professionnels, comme le Grand Prix des lectrices de Elle ou le Prix Goncourt des Lycéens[1043], alors qu'elle ne comporte de fait aucun lauréat du Prix Goncourt, du Prix Renaudot ou du Prix Interallié. La non-exhaustivité du relevé des « Coups de cœur » empêche de conclure à une exclusion des auteurs de ces prix. On peut toutefois considérer que la préférence accordée aux grands prix « populaires » s'inscrit dans la visée « grand public » du dispositif. Elle peut aussi résulter d'une certaine méfiance à l'écart des grands prix, accusés de n'être que le résultat d'accords entre les grands éditeurs[1044].

Par ailleurs, sans être tous des bestsellers, les livres sélectionnés en « Coups de cœur » sont choisis parmi les romans qui ont bénéficié d'un certain succès auprès du public et des usagers de la bibliothèque en particulier. Il s'agit de livres qui se sont beaucoup vendus en France ou à l'étranger et qui sont fréquemment empruntés à la bibliothèque. Les « Coups de cœur » sont d'ailleurs parfois choisis par les bibliothécaires parmi les ouvrages tout juste restitués par des usagers et en instance de rangement sur le chariot de retour.

À l'inverse, les tentatives pour redonner une nouvelle vie à des livres qui ne sont plus empruntés par les usagers en les plaçant sur le présentoir « Coups de cœur » s'avèrent peu fructueuses, ce qui révèle les limites du dispositif et de l'autorité des

1043 Voir Martine Burgos & Jean-Marie Privat, « Le Goncourt des lycéens : vers une sociabilité littéraire ? », *in* Martine Poulain, dir., *Lire en France aujourd'hui*, Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 1993, p. 163-181.

1044 Voir Sylvie Ducas, « Prix littéraires créés par les médias. Pour une nouvelle voie d'accès à la consécration littéraire ? », *Réseaux*, n° 117, 2003/1, p. 47-83.

bibliothécaires : faute d'une mise en valeur plus active, ces livres restent sur le présentoir comme ils restaient sur les rayonnages.

> C'est ce dont témoigne la responsable de la section adulte à propos des livres sur le point d'être retirés des rayonnages, en raison de leur faible taux de rotation, pour faire de la place à d'autres : « Quelquefois ça m'est arrivé, parce que j'ai fait du pilon dans les romans, de me dire : "Ah, celui-là, je ne vais pas le pilonner, je vais essayer de lui donner une chance, je vais le mettre dans les Coups de cœur." Eh bien il n'est pas sorti ! C'est incroyable, hein, parce qu'il y a des livres, on a beau faire, eh bien ils ne vont pas sortir ! Et pourtant je l'ai mis au milieu. Enfin, peut-être qu'au bout d'un moment il est sorti, mais il est resté presque deux semaines, quoi ! Et plusieurs fois, j'ai essayé et plusieurs fois ça l'a fait ! » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Ces constats d'échec amènent alors les bibliothécaires de la bibliothèque considérée à renoncer à proposer sur le présentoir autre chose que ce qui a déjà la faveur du public.

> La responsable de la section adulte semble associer ce renoncement à la conjonction d'un public moins réceptif aux propositions et d'une équipe plus attentive à la réception des collections : « Parce qu'il y a des bibliothèques où on voyait ce qui sortait moins et on leur donnait une chance en les présentant. Mais ici, on ne le fait pas vraiment, parce qu'il faut quand même bien suivre. Oui, j'ai des collègues qui suivaient bien dans certaines bibliothèques. [... Mais] ça dépend des publics, parce que il y a des publics où ça répondait bien, puis il y a des publics où... j'ai l'impression qu'ici, ça répond moins bien. Comme je vous dis, j'en ai sorti [en Coups de cœur] qui n'étaient pas vraiment sortis [des rayonnages]. Je me suis dit : "Ceux-là, je veux leur donner une chance." Eh bien, ils ne sont pas sortis ! Donc, quand même... Alors que dans d'autres bibliothèques, je suis sûre qu'ils seraient sortis. » (*ibid.*)

Une connaissance préalable, même diffuse, des titres ou des auteurs par les usagers semble la condition du succès de cette sélection que n'accompagne aucun discours : un usager semble prendre d'autant plus facilement un livre sur le présentoir qu'il en a entendu parler par ailleurs, par les médias ou le bouche-à-oreille. Un certain nombre d'emprunts de « Coups de cœur » sont ainsi des gestes rapides et décidés d'usagers qui s'emparent d'un ouvrage en le regardant à peine : ils en ont manifestement entendu parler favorablement avant, en avaient retenu plus ou moins consciemment la référence et s'en saisissent quand la bibliothèque leur fournit l'opportunité d'accéder à ce livre sans aucune recherche. Il semble même qu'un livre ne soit pris sur le présentoir que pour autant qu'il dise quelque chose au lecteur et fasse écho à une autre expérience. L'exposition sur un présentoir ne suffit pas à assurer la visibilité.

> Dominique Lahary le note à partir de son expérience de responsable de bibliothèque départementale : « Un livre inconnu n'est pas vu. Chaque usager se crée sa bibliothèque dans le stock : il y a pour lui ce qui est visible et invisible. Il faut bien plus que la seule présence physique pour provoquer le désir de lecture. »[1045]

1045 Dominique Lahary, « Pour une bibliothèque polyvalente... », art. cité, p. 97.

Le présentoir « Coups de cœur » constitue en soi une mise en visibilité, mais tout se passe comme si les livres présentés dans cette sélection « marchaient » d'autant mieux qu'ils entraient en écho avec une information engrangée préalablement par les lecteurs.

En proposant des « valeurs sûres » et des auteurs déjà consacrés par ailleurs, la bibliothèque de lecture publique assure un effet d'écho et participe à confirmer puis à prolonger une légitimité constituée ailleurs. Une chose est en effet, pour l'usager, qu'un livre ait pu recevoir un prix ou un accueil critique favorable dans la presse généraliste, autre chose est qu'il soit mis en avant sur un présentoir de bibliothèque et que sa valeur soit ainsi confirmée par des professionnels auxquels il sait pouvoir faire confiance : la sélection en « Coups de cœur » suscite une décision de lecture à laquelle la consécration par d'autres instances du champ n'avait pas suffi à conduire. La sélection est donc d'autant plus efficace, quand les livres sont trop nombreux pour qu'on puisse les regarder un par un, qu'elle rencontre une sélection précédente. De fait, cette redondance de la consécration tend à situer la bibliothèque du côté de l'hétéronomie.

2. Une temporalité intermédiaire

Si les « Coups de cœur » sont ainsi des livres déjà consacrés, leur spécificité tient à leur temporalité médiane, qui, derrière cette apparente hétéronomie, permet à la bibliothèque d'exercer une réelle fonction de légitimation, en se distinguant à la fois de la librairie et de l'institution scolaire et en participant à faire passer les livres d'une temporalité courte – celle de la rotation des livres chez les éditeurs et chez les libraires – à une temporalité plus longue qui constitue une étape dans l'accès au temps long du canon et à l'histoire littéraire.

Les « Coups de cœur » se caractérisent en effet par leur temporalité médiane, qui n'est ni celle des classiques ni celle des « Nouveautés ». Aucun « Coup de cœur » n'est un ouvrage de littérature classique antérieur au XXe siècle, ou même un classique français du XXe siècle. Si la présence des classiques dans les fonds de la bibliothèque de lecture publique est jugée indispensable, leur mise en valeur n'est pas le propos du présentoir « Coups de cœur ».

> La responsable de la section adulte exprime cette conception par un « je trouve que ce n'est pas trop le rôle » qu'elle n'explicite pas : « Quelquefois je mets un ou deux classiques, mais j'évite d'en mettre trop aussi dans les Coups de cœur, parce que je trouve que ce n'est pas trop le rôle. Après, bon, ben, on peut en mettre un petit peu, mais pas trop trop, quoi. » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

L'argument invoqué pour cette exclusion, en dehors de la difficulté d'accès mentionnée plus haut, tient au statut même des classiques, qui les fait considérer comme trop bien connus de tout lecteur un peu instruit pour avoir besoin d'être signalés à l'attention.

> Tel est du moins le point de vue du bibliothécaire manifestement le plus cultivé de l'équipe qui cherche par ailleurs à promouvoir des textes exigeants : « Je ne vais pas mettre des grands romans classiques qui devraient normalement faire partie de la culture générale de tout le monde, parce que c'est quand même un quartier où j'ai l'impression qu'il y a un niveau culturel assez développé : [...] on n'est pas à la marge de la banlieue je veux dire, on est au cœur de Paris. » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

La connotation scolaire des classiques est sans doute une autre raison importante de leur exclusion d'un présentoir qui joue un rôle de vitrine dans une institution construite par démarcation du monde scolaire. Choisir des ouvrages relativement récents ou moins connus plutôt que des classiques, c'est, pour les bibliothécaires, se montrer en phase avec leur époque, sans attendre, pour les recommander, que les livres soient passés par le crible du canon.

> Le bibliothécaire qui estime les classiques trop bien connus souligne l'importance qu'il y a à mettre en valeur en bibliothèque des littératures « récentes » et surtout « différentes » : « Des choses un peu différentes, des cultures différentes, une littérature différente. Mais quand même quelque chose de récent. Je ne vais pas leur faire découvrir Tourgueniev, même si je trouve ça très bien. *[Il rit]* » (bibliothécaire, homme, 45 ans, bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

La répétition insistante de l'adjectif « différent » souligne l'importance de cette dimension dans le rôle de la bibliothèque. Si le sens de l'adjectif n'est pas précisé, l'exemple de Tourgueniev permet de le gloser en « différent de la culture partagée par un grand nombre de personnes cultivées » ou encore « différents des classiques scolaires ».

Cependant, 28% des titres du corpus sont l'œuvre d'auteurs déjà décédés au moment de la sélection[1046]. 17% ont été écrits par des auteurs morts depuis plus de vingt ans. Ces auteurs sont tous étrangers, pour moitié anglophones et pour l'autre moitié issus de pays européens non anglophones. À quelques exceptions près (qui sont essentiellement Ernest Hemingway, Richard Wright, Stefan Zweig et Dino Buzzati), ils ne sont guère étudiés dans les écoles françaises et gardent ainsi un aspect non canonique tout en étant des auteurs du passé.

1046 Voir tableaux 8-6 et 8-7.

Tableau 8-6 : Liste des auteurs anglais et américains morts au moins vingt ans avant la sélection d'un de leurs romans en « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004 dans la bibliothèque de la Ville de Paris observée

Nom d'auteur	*Date de décès*	*Nationalité*
W. Wilkie COLLINS	† 1889	Britannique
Elisabeth von ARNIM	† 1941	
Booth TARKINGTON	† 1946	
Elisabeth TAYLOR	† 1975	
Henry JAMES	† 1916	Américaine
Edith WHARTON	† 1937	
Richard WRIGHT	† 1960	
Ernest HEMINGWAY	† 1961	
John DOS PASSOS	† 1970	
Meyer LEVIN	† 1981	

Tableau 8-7 : Liste des auteurs européens non anglophones morts au moins vingt ans avant la sélection d'un de leurs romans en « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004 dans la bibliothèque de la Ville de Paris observée

Nom d'auteur	*Date de décès*	*Nationalité*
Eduard von KEYSERLING	† 1918	Allemande
Joseph ROTH	† 1939	Autrichienne
Stefan ZWEIG	† 1942	
Selma LAGERLÖF	† 1940	Suédoise
Tarjei VESAAS	† 1970	Norvégienne
Mika WALTARI	† 1979	Finlandaise
Sophie KOVALEVSKAÏA	† 1891	Russe
Ivo ANDRIĆ	† 1975	Serbe
Dino BUZZATI	† 1972	Italienne

Les deux tiers des livres d'auteurs décédés ont été publiés pour la première fois en français en 1990 ou après, soit moins de quinze ans avant leur sélection. Ce sont donc des titres relativement jeunes dans l'espace éditorial français, quoique écrits par des auteurs pour la plupart classiques dans leur pays. Ainsi, quand ils intègrent des « classiques » en « Coups de cœur », les bibliothécaires les choisissent plutôt en dehors de la littérature française et dans le patrimoine du XXe siècle, américain ou européen ou encore parmi les classiques de certains genres (le polar américain) ou pays (le Japon) moins présents dans le canon scolaire : c'est là en effet qu'ils peuvent jouer leur rôle de passeurs en participant à faire connaître ces ouvrages, voire à les légitimer. La bibliothèque élargit ainsi le canon scolaire à des publications plus récentes et à des auteurs étrangers.

La temporalité intermédiaire entre l'ancienneté des classiques et l'actualité immédiate, observée à travers le cas des traductions récentes d'auteurs étrangers décédés depuis plusieurs décennies, caractérise en fait une très large majorité des « Coups de cœur »[1047] : 71% ont entre deux et quinze ans, 42% entre deux et cinq ans et seuls 11% ont plus de quinze ans.

Tableau 8-8 : Répartition des « Coups de cœur » de sept.-déc. 2004 en fonction de leur date de première publication en français.

Date de publication française	*Proportion de la sélection « Coups de cœur »*
1895-1913 (plus de 90 ans)	0,79%
1914-1943 (61 à 90 ans)	2,38%
1944-1968 (36 à 60 ans)	2,38%
1969-1988 (16 à 35 ans)	5,56%
1989-1993 (11 à 15 ans)	7,94%
1994-1998 (6 à 10 ans)	19,84%
1999-2001 (3 à 5 ans)	28,57%
2002-2003 (1 à 2 ans)	30,95%
2004 (année en cours)	0,79%

À la différence des « Nouveautés » du présentoir voisin, récemment sorties en librairie et en vue au même moment dans la presse magazine grand public, les « Coups de cœur » ne relèvent pas de l'actualité éditoriale : les publications de l'année en cours sont exceptionnelles (un seul titre du corpus), tandis que celles de l'année précédente constituent 17% de l'ensemble des titres sélectionnés.

> Ce constat est corroboré par les dires de la responsable de la section adulte : « Ce que j'essaye aussi c'est de ne pas mettre [en "Coups de cœur"] trop d'anciennes "Nouveautés", de prêts une semaine. Parce qu'on a des livres en prêt une semaine. Et alors ceux-là, j'essaye de ne pas trop les mettre en... sauf quand ça fait plusieurs années, mais autrement de ne pas les mettre tout de suite en "Coups de cœur" parce que les gens ils viennent de les avoir sur leur présentoir une semaine, ce n'est pas pour les remettre tout de suite en "Coups de cœur". Bon j'estime qu'on a autre chose à leur montrer, quoi. » (bibliothécaire femme, 42 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Les bibliothécaires ne cantonnent donc pas aux classiques scolaires mais entendent se démarquer de l'institution scolaire en actualisant le fonds des titres de référence. On retrouve d'ailleurs dans le premier cycle de l'enseignement secondaire cette même tendance à recomposer peu à peu la liste des auteurs étudiés, en leur

1047 Voir tableau 8-8.

intégrant des publications récentes ayant reçu un bon accueil critique en même temps qu'un large succès auprès du public, mais avec une prédilection marquée pour des auteurs de langue française[1048], tandis que la bibliothèque fait une large place aux littératures traduites.

Encadré 8-2 : Liste des œuvres dont étaient extraits les textes proposés pour l'épreuve de français du Diplôme National du Brevet à la session de juin 2005

George Sand, *Histoire de ma vie*, 1855.
Jules Renard, *Histoires naturelles*, 1896.
Marcel Pagnol, *Marius*, 1931.
Jean Giono, *Jean le bleu,* Grasset, 1932.
Jean Giono, *L'Eau vive,* Gallimard, 1943.
Jean Mariotti, *La conquête du séjour paisible,* Stock, 1952.
Dominique Lapierre, *La cité de la joie*, Robert Laffont, 1969.
Claude Michelet, *Une fois sept*, Robert Laffont, 1983.
Andrée Chedid, *La maison sans racines*, Flammarion, 1985.
Jean-Louis Étienne, *Le marcheur du pôle*, Robert Laffont, 1986.
Cyrille Fleischmann, *Retour au métro Saint-Paul*, Le Dilettante, 1992.
Philippe Draperi, *Histoires extraordinaires de Tahiti et des archipels inouïs*, Tarmeye Éditions, 1994.
Fred Vargas, *Debout les morts*, Viviane Hamy, 1995.
Déwé Gorodé, *Dire le vrai*, Éditions du grain de sable, 1999.
Fred Vargas, *L'homme à l'envers*, Viviane Hamy, 1999 ; Magnard, 2002.
Vairaumati no Ra'iatea, *Arioi*, Au vent des îles, 2001.
Maxence Fermine, *L'apiculteur*, Le Livre de poche, 2002.
Anna Gavalda, *35 kilos d'espoir*, Fayard Éditions Jeunesse, 2002.
Marc Dugain, *Heureux comme Dieu en France*, Gallimard, 2002.
Pierre Péju, *La Petite Chartreuse*, Gallimard, 2002.

Ainsi, les bibliothécaires intègrent les nouvelles publications à leurs fonds de manière à les actualiser, mais ils entendent aussi montrer que, s'ils suivent l'actualité en offrant des « nouveautés », ils ne sont pas soumis à sa frénésie puisqu'ils continuent à proposer et à mettre en valeur des ouvrages depuis longtemps disparus des tables des librairies et que la vie littéraire ne se limite pas à la production des deux ou trois derniers mois. Ils inscrivent les livres dans une durée qui relève de la fonction traditionnelle de conservation de la bibliothèque en même temps que de sa mission de service public. Ils contribuent en particulier à intégrer certains livres consacrés par la critique ou le public à un patrimoine de valeurs sûres, qui, sans encore faire partie du

1048 Voir encadré 8-2.

canon, ont passé le cap de l'actualité et pourraient faire partie des classiques de demain. Partant, ils participent au processus de classicisation. La bibliothèque remplit ainsi un rôle propre de légitimation en confirmant une légitimité acquise ailleurs et surtout en la prolongeant dans le temps, mais aussi en l'inscrivant dans une perspective auctoriale.

3. UNE AUCTORIALISATION

Comme les « Nouveautés », la sélection des « Coups de cœur » est profondément marquée par une logique auctoriale, qui consiste à rapporter chaque titre à un nom propre d'auteur, à suivre les auteurs repérés et à raisonner en termes d'œuvres plutôt que de titres singuliers. Cette perspective se traduit notamment dans la sélection par la présence successive de plusieurs livres du même auteur[1049]. Jacqueline Harpman, Rose Tremain, Elisabeth Taylor, Iain Pears et Stefan Zweig apparaissent ainsi à plusieurs reprises dans les « Coups de cœur » relevés, mais pour des titres différents et proposés à des moments différents (le souci de variété conduisant à éviter de proposer simultanément plusieurs livres du même auteur).

Tableau 8-9 : Liste des auteurs sélectionnés en « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004 par la bibliothèque observée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris pour plusieurs titres

Auteur	*Titres sélectionnés en « Coups de cœur »*
Jacqueline HARPMAN	- *Moi qui n'ai pas connu les hommes,* Stock, 1995. - *Le passage des éphémères,* Grasset, 2003.
Iain PEARS	- *Le songe de Scipion,* Belfond, 2002. - *Le jugement dernier,* Belfond, 2003.
Elisabeth TAYLOR	- *Noces de faïence,* Rivages, 1992. - *La belle endormie,* Payot & Rivages, 2000. - *Chez Mrs Lippincote,* Payot & Rivages, 2003.
Rose TREMAIN	- *Le don du roi,* Fallois, 1993. - *Lettre à sœur Bénédicte,* Fallois, 1996.
Stefan ZWEIG	- *Le Joueur d'échecs,* Delachaux et Niestlé, 1944. - *Clarissa,* Belfond, 1992.

Il s'agit pour les bibliothécaires de montrer que tel auteur n'a pas écrit que le livre pour lequel il est peut-être le plus connu, mais aussi d'autres ouvrages qui méritent aussi d'être découverts.

> Telle est l'interprétation que propose la responsable de la bibliothèque devant le constat de la présence de plusieurs livres du même auteur parmi les « Coups de cœur » relevés : « Donc à mon avis c'est un ou une de mes collègues qui a lu l'un des deux et qui

1049 Voir tableau 8-9.

veut mettre l'autre pour faire voir que : "Vous avez aimé celui-là, il y a aussi celui-là." Je pense que c'est un travail de longue haleine. » (conservateur, femme, responsable d'une bibliothèque moyenne, entretien du 6 avril 2005)

Si les « Coups de cœur » sont souvent des titres d'auteurs consacrés, ce sont souvent d'autres titres que celui pour lequel l'auteur en question est le plus connu. La bibliothèque prolonge ainsi l'auctorialité, en amont et en aval. D'une part, elle suit les auteurs après leur consécration : elle continue de proposer et de mettre en avant des auteurs qui ont continué à écrire et à publier après avoir reçu la consécration pour un de leurs ouvrages. Un certain nombre des « Coups de cœur » sont ainsi des livres de certains auteurs postérieurs à leur succès massif[1050].

Tableau 8-10 : Liste des auteurs sélectionnés en « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004 par la bibliothèque observée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris pour un titre postérieur à celui qui les a fait connaître

Auteur	***Titre antérieur qui l'a fait connaître***	***Titre postérieur sélectionné en « Coups de cœur »***
Anthony BURGESS	*L'Orange mécanique,* Robert Laffont, 1972.	*Pianistes,* Grasset, 1989.
Patrick SÜSKIND	*Le Parfum,* Fayard, 1986.	*Un combat et autres récits,* Fayard, 1996.
Bernhard SCHLINK	*Le Liseur,* Gallimard, 1996.	*La circoncision,* Gallimard, 2001.
Azouz BEGAG	*Le Gone du Chaâba,* Seuil, 1986.	*Le passeport,* Seuil, 2000.
Franz-Olivier GIESBERT	*La Souille,* Grasset, 1995, Prix Interallié 1995.	*Le Sieur Dieu,* Grasset, 1998.
Eric HOLDER	*La Belle Jardinière,* Le Dilettante, 1994, Prix Novembre / Décembre 1994.	*Bienvenue parmi nous,* Flammarion, 1998.
SA Shan	*La Joueuse de Go,* Grasset, 2001 Prix Goncourt des Lycéens 2001.	*Impératrice,* Albin Michel, 2003.
Yasushi INOUÉ	*Le Fusil de chasse,* Stock, 1982, Prix Akutagawa 1949.	*Le maître de thé,* Stock, 1995.
ABÉ Kôbô	*La Femme des sables,* Stock, 1967, Prix Akutagawa 1962.	*La face d'un autre,* Stock, 1987.
MURAKAMI Ryû	*Bleu presque transparent,* Robert Laffont, 1978, Prix Akutagawa 1976.	*Raffles hotel,* Philippe Picquier, 1998.

1050 Voir tableau 8-10.

D'autre part, les bibliothécaires montrent qu'ils n'ont souvent pas attendu la consécration de tel livre d'un auteur pour avoir su détecter en lui un talent : ils mettent en avant des livres écrits par un auteur avant d'être consacré[1051].

Tableau 8-11 : Liste des auteurs sélectionnés en « Coups de cœur » en sept.-déc. 2004 par la bibliothèque observée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris pour un titre antérieur à celui qui les a fait connaître

Auteur	***Titre postérieur qui l'a fait connaître***	***Titre antérieur sélectionné en « Coups de cœur »***
Paul AUSTER	*Léviathan,* Actes Sud, 1992, Prix Médicis étranger 1993.	*Trilogie new-yorkaise,* Actes Sud, 1987-1988.
Amélie NOTHOMB	*Stupeur et tremblements,* Albin Michel, 1999, Grand Prix du roman de l'Académie française 1999.	*Attentat,* Albin Michel, 1997.
Éric-Emmanuel SCHMITT	*L'Évangile selon Pilate,* Albin Michel, 2000, Prix des lectrices de Elle 2000.	*Hôtel des deux mondes,* Albin Michel, 1999.
Philippe GRIMBERT	*Un Secret,* Grasset, 2004, Prix Goncourt des Lycéens 2004.	*La petite robe de Paul,* Grasset, 2001.

Cet élargissement d'un titre connu à l'ensemble de l'œuvre d'un auteur se fonde sur un transfert de légitimité du livre singulier à l'auteur : il participe d'une auctorialisation. Il se justifie aussi, en pratique, par la fonction de découverte assignée au présentoir : il s'agit de faire découvrir un titre nouveau d'un auteur déjà connu et dont le titre principal, celui qui l'a fait connaître, est susceptible d'avoir déjà été lu par l'usager – selon l'argument qui conduit aussi souvent à l'exclusion des classiques.

> C'est ce que suggère la responsable de la section adulte à propos du roman de Patrick Süskind *Le parfum* : « *Le parfum*. [...] Eh bien, il ne sort pas trop bien. Bon, il n'est pas en très bon état aussi. Plusieurs fois, au début je l'avais mis, puis j'ai vu que des fois, il ne sort pas tellement. Puis des fois je le remets ou des fois ce n'est pas moi qui le remets, alors bon... Il est facilement dans les Coups de cœur, mais ce n'est pas forcément celui qui va le plus sortir, parce que je pense que ça fait trop d'années qu'il y est... Donc le lectorat qui a été touché par ça, il a déjà lu, donc il ne va pas le prendre. Mais je fais quand même très attention... » (bibliothécaire, femme, 40 ans, responsable de section adulte dans une bibliothèque moyenne, entretien du 12 avril 2005)

Suivant ainsi une logique auctoriale, la bibliothèque participe à étendre la légitimation d'un auteur à l'ensemble de son œuvre. Si les « Coups de cœur » sont l'œuvre d'auteurs déjà renommés, ils ne coïncident que rarement avec le premier titre que l'on associe immédiatement à ce nom d'auteur mais sont souvent des titres moins

1051 Voir tableau 8-11.

connus d'auteurs consacrés pour d'autres livres. Les bibliothécaires montrent ainsi qu'ils ont su repérer des auteurs de manière précoce ou les suivre, une fois passée la plus grosse vague de succès, ce qui est un moyen d'affirmer une distance par rapport aux effets de mode et à la temporalité souvent éphémère du succès médiatique. À l'inverse, certains bibliothécaires répugnent à sélectionner en « Coups de cœur » des premiers romans, dont rien ne garantit encore que leurs auteurs soient des « valeurs sûres », c'est-à-dire des écrivains auteurs d'une œuvre.

> C'est en tout cas la politique mise en œuvre par la responsable de la section adulte : « Il y a certains auteurs que je ne vais pas mettre, par exemple s'il n'y a qu'un livre. Bon s'il a plu, oui, mais c'est... Par exemple, un premier roman, par exemple c'est rare que je le mette dans les Coups de cœur, parce que, en général, si je mets des Coups de cœur, je vais mettre qu'il y ait au moins plusieurs titres de cet auteur. En général, hein. » (*ibid.*)

Ainsi, en choisissant en « Coups de cœur » des auteurs déjà consacrés par la critique et par les jurys de prix littéraires, les bibliothécaires ne se contentent pas de suivre les autres instances de légitimation en renonçant à leur rôle propre. S'appuyant sur une légitimité acquise ailleurs par les auteurs, ils participent à la renforcer en la passant au crible de leur propre sélectivité. Surtout, ils l'étendent à double titre, en l'inscrivant à la fois dans une durée intermédiaire entre actualité éphémère et temps long du canon et dans une logique auctoriale consistant à rapporter chaque titre à un nom propre d'auteur et à suivre les auteurs dans leur trajectoire. Ils effectuent ainsi deux étapes essentielles à la classicisation des auteurs sélectionnés et font de la bibliothèque un indispensable relai à leur éventuelle entrée dans l'histoire littéraire[1052].

CONCLUSION

Ainsi les « Coups de cœur » n'ont que peu à voir avec le goût personnel des bibliothécaires sélectionneurs, contrairement à ce que laisse entendre l'intitulé de la sélection. Ils constituent un dispositif proprement institutionnel dans lequel un bon choix est un choix adéquat, à la fois adapté au public visé et aux objectifs fixés, en l'occurrence adapté au grand public moyen désireux de lire pour se divertir sans être excessivement dérouté par la difficulté ou l'étrangeté. Le présentoir « Coups de cœur » se caractérise par conséquent par les choix moyens qui y sont mis en avant et qui ne s'écartent des sentiers battus que pour présenter d'autres titres un peu moins connus d'auteurs à la réputation déjà faite. Exclusivité du roman, présence massive des grands éditeurs, prédominance des littératures écrites en français ou traduites de l'anglais ou d'autres grandes langues européennes, élimination du moins légitime comme du plus élitaire, choix massifs d'auteurs à succès et déjà consacrés : malgré des dénominations

1052 Alain VIALA, « Qu'est-ce qu'un classique ? », art. cité.

qui supposent des perspectives antithétiques, la logique des « Coups de cœur » est de fait assez proche de celle des « Nouveautés ».

Mais les « Coups de cœur » bénéficient d'une tout autre image aux yeux des usagers et surtout des bibliothécaires : nul ne songerait à remettre en cause un présentoir « Coups de cœur » alors qu'un présentoir « Nouveautés » est toujours plutôt consenti comme répondant à des intérêts auxquels il n'est pas possible de se soustraire. Cette différence d'image tient très largement à la différence de dénomination. Même si les choix du présentoir « Coups de cœur » n'ont pas grand chose à voir avec le goût et le plaisir de lecture personnel des bibliothécaires, l'intitulé de la sélection la situe d'emblée du côté de « l'amour de l'art », donc du désintéressement, tandis que le terme de « Nouveautés » renvoie à l'actualité (largement médiatisée), mais aussi à l'accélération de la rotation des fonds en librairie, donc à des univers (le monde du commerce et celui des médias) dont la bibliothèque tient à se démarquer. De fait, les deux présentoirs puisent dans les mêmes types de livres, grand public et consensuels, reproduisent les rapports de domination entre les langues et entre les nations qui existent au sein de la république mondiale des lettres, et éliminent à la fois les écrits les plus élitaires et les productions les plus illégitimes par une forme de « censure par la moyenne ».

Mais ce qui distingue en propre les « Coups de cœur » et en fait un outil précieux pour l'institution, c'est leur temporalité intermédiaire entre l'actualité des « Nouveautés » et le temps long du canon. Ce dispositif permet à la bibliothèque de continuer à mettre en valeur des auteurs qui ne sont plus dans l'actualité immédiate, ou en tout cas pas pour ce livre-là. C'est un moyen de valoriser les collections et de promouvoir une certaine image de l'institution inscrite, non pas seulement dans un présent éphémère, mais dans une logique de fonds. C'est aussi, du point de vue du champ littéraire et de l'histoire littéraire, une manière de rapporter les titres à des auteurs, d'inscrire les auteurs dans une durée et de participer à la perpétuation qui est une des phases essentielles à la classicisation. Les « Coups de cœur » visent donc moins à faire découvrir l'inconnu qu'à asseoir le déjà connu et à proposer aux lecteurs indécis des valeurs sûres en même temps qu'accessibles. Ils s'inscrivent ainsi dans la complémentarité du dispositif « Premiers romans », qui, en travaillant au contraire en toute autonomie sur des objets à l'incertitude maximale, vise le repérage et la découverte et relève à ce titre de la première phase du processus de légitimation.

Chapitre 9

L'opération « Premiers romans » :

s'affirmer comme acteurs du champ littéraire

L'opération « Premiers romans » organisée par les bibliothèques de la Ville de Paris constitue un autre cas significatif de sélection et de mise en valeur d'une partie des collections. C'est sans doute une des plus autonomes en même temps qu'une des plus institutionnalisées, avec les *Crimes de l'année* publiés par la Bilipo. Son étude permet de saisir à la fois le rôle des bibliothécaires dans la constitution de la valeur des primo-romanciers et la manière dont le premier roman est utilisé au service des enjeux propres de la lecture publique.

Cette opération est à resituer dans son contexte éditorial, qui est caractérisé par un accroissement régulier de la production romanesque au fil des ans et par un important volume de nouveaux titres publiés : en 2009, 558 romans ont été publiés à la seule rentrée de janvier, 659 à la rentrée de septembre – chiffres à peu près constants depuis le début des années 2000[1053], mais plus élevés que dans la décennie précédente (409 romans avaient paru à l'automne 1997). Dans un tel contexte, le risque est d'autant plus grand qu'un livre passe inaperçu, noyé dans la masse, en particulier au moment de la rentrée littéraire ou s'il émane de petits éditeurs moins bien armés que les grands en

1053 *Livres Hebdo* recensait 560 romans publiés à l'automne 2000, 691 à l'automne 2003, 663 à l'automne 2005, 683 à l'automne 2006, 727 à l'automne 2007, avant un fléchissement : 676 romans à la rentrée 2008, 659 à la rentrée 2009 et 701 à la rentrée 2010.

terme de promotion et de diffusion. C'est d'autant plus vrai pour un livre francophone, qui, à la différence des livres traduits, n'est pas passé par de précédents filtres de traduction et de légitimation, et plus encore pour un premier roman, que ne précède la plupart du temps aucune réputation – ce qui constitue une des différences majeures entre les premiers romans et les livres d'auteurs qui ont « fait leurs preuves » et qui sont suivis d'année en année par les professionnels du livre. Le nombre de premiers romans publiés chaque année[1054] a lui-même crû régulièrement au cours des vingt dernières années, reflétant l'investissement croissant sur ce créneau d'éditeurs préférant miser sur de nouveaux auteurs susceptibles d'engendrer des ventes conséquentes, plutôt que sur des auteurs déjà constitués mais aux chiffres de vente médiocres.

Sans doute l'idée de premiers romans de valeur qui ne trouveraient jamais d'éditeur est-elle un mythe, dénoncé par l'écrivain Jacques Serena sur un ton polémique :

> « Ne me dérange absolument pas d'entendre le sous-doué lambda continuer de braire sur tous les tons que pour être édité il faut connaître des gens, que pour avoir de bonnes critiques il faut être introduit [...]. Pour ce que j'en sais, les éditeurs que j'ai été amené à connaître cherchent tous désespérément de bons textes à imprimer et leur rêve commun et quotidien est de découvrir un nouveau talent, un bon manuscrit inconnu écrit par un inconnu. Pour ce que j'en vois, peut arriver – et arrive assez souvent – qu'un texte faible soit imprimé, mais, de nos jours, ne peut plus arriver qu'un texte fort ne trouve pas preneur. »[1055]

Il n'en demeure pas moins qu'un premier roman édité peut tomber dans l'oubli dans la masse des nouvelles publications – masse qui rend d'autant plus nécessaire le tri opéré par différentes instances du champ littéraire. Si l'on considère par exemple les 417 romans présentés à la journée de préparation de la rentrée littéraire organisée par *Pages des libraires* en juin 2006 et correspondant aux livres publiés entre juillet et septembre 2006, 44 premiers romans de langue française figurent parmi eux (13 se retrouveront dans la sélection de premiers romans 2006 établie par les bibliothécaires de la Ville de Paris). Sans soutien spécifique, la plupart ont toutes les chances de ne pas émerger au milieu de cette énorme production estivale.

D'où le rôle essentiel d'un certain nombre de dispositifs dédiés aux premiers romans qui, depuis une vingtaine d'années, apparaissent en différents espaces du champ littéraire et qui se donnent pour mission le repérage de nouveaux talents, d'auteurs à qui il faut donner leur chance.

Michel Besnier, poète et romancier qui a été l'un des parrains du Festival du Premier Roman de Chambéry, souligne cet intérêt collectif récent, qui dépasse les trajectoires

1054 Environ 200 premiers romans de langue française sont publiés en France chaque année, pour environ 8000 romans.

1055 Jacques Serena, « Un texte fort trouve toujours preneur », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 135-136.

singulières des auteurs : « Le premier roman n'est pas seulement une étape dans un parcours individuel. Il appartient désormais à un phénomène collectif créé par le monde de l'édition et de la communication »[1056].

Des éditeurs se consacrent exclusivement à l'édition de premiers romans, telles les éditions nantaises de L'Escarbille, ou leur dédient des collections spécifiques, comme « Premier mille » chez Arlea. La presse leur fait une place à part. Les salons consacrés au premier roman se multiplient. Rejoint depuis par celui de Laval organisé par l'association Lecture en tête, le Festival du Premier Roman de Chambéry compte parmi les précurseurs de l'intérêt porté aux premiers romans : il a tenu du 26 au 28 mai 2011 sa vingt-quatrième édition. Impliquant un nombre croissant de groupes de lecteurs, il est relayé entre autres par une soirée « Premier roman » organisée par la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges Pompidou, qui insiste sur le rôle essentiel joué par les différents maillons de la chaîne du livre dans la constitution et la diffusion d'un premier roman.

Autre signe de cet intérêt croissant pour le premier roman, les prix littéraires qui lui sont dédiés tendent à se multiplier[1057]. Leur perspective est la nécessité de repérer de nouveaux auteurs pour les faire sortir de l'ombre, les aider à percer, à une période où les conditions de diffusion des productions littéraires favorisent peu leur émergence, et où l'accélération des rythmes des circuits de l'édition impose, selon les termes de Pierre Verdrager, de « raccourcir les délais entre la production par les auteurs, la réception par les lecteurs et l'allocation de la reconnaissance »[1058]. Fût-ce parfois au prix d'une plus grande indulgence manifestée à l'égard de ces premiers romans par rapport au reste de la production romanesque, comme le souligne Pierre Verdrager citant à l'appui Claude Pinganaud, fondateur de la collection « Premier mille » chez Arlea :

> « En effet, publier un premier roman, même d'un auteur inconnu, ne revient pas nécessairement à jeter l'argent par les fenêtres : les investissements audacieux d'aujourd'hui sont parfois les profits appréciables de demain et, si tout va bien, mais c'est plus rare, les classiques que liront les étudiants studieux après-demain. Claude Pinganaud, fondateur chez Arléa de la collection "Premier mille" en 1998, affirmait ainsi : "Publier un premier roman est pour ainsi dire moins risqué pour un éditeur que de publier un deuxième car les journalistes sont plus attentifs, plus enthousiastes et plus indulgents". Cette indulgence et cette bonne volonté critiques sont directement la conséquence d'une forte valorisation du nouveau et du jeune, qui vont souvent de pair. »[1059]

1056 Michel Besnier, « L'avenir devant soi », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 3.

1057 Une étude réalisée en mars 2009 sur la liste des 1280 prix recensés par le site prix-litteraires.net a permis de dénombrer 18 prix consacrant exclusivement des premiers romans et dont l'intitulé même mentionne cette vocation exclusive. Presque tous datent des années 2000, à l'exception du Prix du premier roman lancé en 1990 et du Goncourt du Premier roman.

1058 Pierre Verdrager, « Comment lit-on un premier roman ? », *in* Marie-Odile André & Johan Faerber, dir., *Premiers romans 1945-2003*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 23.

1059 *Ibid.*

Au-delà de l'effet de mode que peut sembler constituer le phénomène éditorial du premier roman, celui-ci en dit long sur les luttes qui se jouent au sein du champ littéraire et, plus encore, sur les représentations et les valeurs qui y ont cours et qui s'y élaborent, comme le notent Marie-Odile André et Johan Faerber :

> « Assurément, c'est bien en tant que mythe, production imaginaire, objet de désir et, par là même, objet de discours, que le "premier roman" existe ; et c'est donc avec cette dimension qu'il faut le prendre en compte puisque c'est ce qui le rend porteur, pour celui qui le produit comme pour celui qui le lit, d'un investissement spécifique et d'enjeux que l'on ne peut tenter d'analyser qu'en l'envisageant comme tel plutôt qu'en cherchant à le dépouiller de cela même qui le constitue. »[1060]

L'étude du dispositif de sélection de premiers romans des bibliothèques de la Ville de Paris permet d'examiner dans quelle mesure la bibliothèque municipale, en tant qu'institution du champ littéraire, participe, par ce dispositif, à l'existence (et à la définition) de la catégorie « premier roman », à la définition du genre romanesque et plus généralement du littéraire et à la légitimation (donc à l'existence dans le champ) des auteurs sélectionnés, qu'elle concourt à faire connaître et reconnaître, donc, indissociablement, à la formation de valeurs.

Qu'en est-il de fait de cette opération « Premiers romans » dans les bibliothèques de la Ville de Paris, de son fonctionnement et de son évolution et surtout de ses enjeux, pour la profession, pour l'institution et pour le champ littéraire, et de ses effets, en termes notamment de formation de valeurs et de représentations ? L'étude de l'organisation de l'opération fera apparaître ses principes, ses spécificités, son évolution et ses limites (I). Il s'agira ensuite de revenir aux questions d'identité professionnelle soulevées dans le chapitre 2 pour évoquer les enjeux d'une telle opération « Premiers romans », mais aussi les postures qu'elle laisse apercevoir, des modes de médiation aux modes de lecture (II). Enfin l'analyse systématique des critiques produites sur la sélection annuelle 2006 par les bibliothécaires participant à l'opération, permettra d'interroger les conceptions à l'œuvre et les valeurs produites, de la définition du « vrai » premier roman aux exigences posées pour conclure à un « bon » premier roman de lecture publique (III).

Sources & méthodes

Ce chapitre comporte une importante dimension d'analyse de discours, appliquée sur six types de sources qui ont été croisées et confrontées :

1°) des entretiens approfondis réalisés, autour de cette question spécifique, avec quatre bibliothécaires impliqués à titre divers dans le dispositif « Premiers romans » ;

1060 Marie-Odile André & Johan Faerber, « Avant-propos », *Premiers romans 1945-2003*, *op. cit.*, p. 11.

2°) une table ronde animée par Marie-Odile André, réunissant l'instigateur de l'opération « Premiers romans » au sein des bibliothèques de la Ville de Paris ainsi que deux de ses co-organisateurs, responsables de bibliothèques, retranscrite dans : Marie-Odile André & Johan Faerber, dir., *Premiers romans 1945-2003*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2005 ;

3°) des discours d'autres acteurs du champ littéraire concernés par la question du premier roman, tels qu'ils apparaissent dans le numéro hors série de la revue *Europe* consacré au premier roman en septembre 2003 ;

4°) les présentations critiques faites, à propos d'une sélection de premiers romans, par le groupe « Premiers romans » des bibliothécaires de la Ville de Paris et publiées dans des fascicules annuels distribués dans les bibliothèques parisiennes – l'analyse porte sur le fascicule distribué au printemps 2007 présentant une sélection de premiers romans parus en 2006 ;

5°) les analyses critiques produites à propos des premiers romans de 2006 par les bibliothécaires du comité d'analyse des romans, telles qu'elles apparaissent dans la base interne BibOffice du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris ;

6°) dans une perspective comparatiste, les critiques de presse publiées, à propos des premiers romans 2006 sélectionnés par les bibliothécaires, dans un certain nombre de titres de la presse quotidienne nationale et régionale et de la presse magazine : *Télérama* (archives papier), *Lire, La Quinzaine Littéraire, Le Matricule des Anges, Le Magazine Littéraire, L'Humanité, Libération* (archives sur site internet) *; Le Figaro, Le Monde, Le Nouvel Observateur, Le Point, Les Échos, L'Expansion, Ouest France, Sud Ouest, Le Progrès, All Africa* (archives obtenues par le moteur Factiva).

Rapportés aux positions dont ils émanent, ces discours permettent de recueillir un certain nombre d'informations sur le fonctionnement de l'opération « Premiers romans », de saisir les représentations à l'œuvre et de prendre la mesure de ses enjeux.

L'analyse, sociologique et littéraire, des premiers romans 2006 et plus particulièrement de leur première page, telle qu'elle est retranscrite dans le fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche,* fait ressortir les valeurs à l'œuvre. Elle s'appuie sur deux bases de données internes aux bibliothèques de la Ville de Paris :

1°) la base BibOffice 2006 recensant les ouvrages reçus en office du libraire prestataire, avec l'appréciation critique éventuellement rédigée lors de l'examen par les bibliothécaires des comités d'analyse et la décision prise en réunion de réseau (décision d'inscrire ou non le livre sur les listes de propositions d'acquisition, voire de l'acheter de manière systématique pour toutes les bibliothèques du réseau en en faisant une « Nouveauté »).

2°) la base de romans de la rentrée littéraire 2006 élaborée dans le cadre de la journée de présentation de la rentrée littéraire organisée par les libraires Page (elle répertorie 417 romans avec leurs caractéristiques bibliographiques, un bref résumé et, pour environ un quart des romans, un court commentaire critique).

Des éclairages complémentaires ont été fournis par la consultation des sites internet suivants :

1°) le catalogue en ligne des bibliothèques de la Ville de Paris, utilisé pour mesurer la présence des premiers romans dans les différentes bibliothèques du réseau et faire des sondages sur les emprunts qu'ils suscitent.

2°) le catalogue de la librairie en ligne Amazon.fr utilisé pour prendre connaissance des éventuelles rééditions des premiers romans du corpus ainsi que des publications romanesques ultérieures de leurs auteurs, et pour vérifier des données bibliographiques.

3°) le site www.prix-litteraires.net consulté pour établir la liste des prix dédiés aux premiers romans et mesurer la consécration des premiers romans de notre corpus.

4°) le site du Festival du Premier Roman de Chambéry, qui en présente les principes et le fonctionnement.

5°) des sites d'éditeurs, consultés en complément du supplément *Éditeurs et diffuseurs* édité par *Livres Hebdo*.

I. Un dispositif de mise en valeur

L'opération « Premiers romans » des bibliothèques de la Ville de Paris s'inscrit dans des enjeux à la fois littéraires et institutionnels, dont témoigne l'évolution de son organisation depuis sa création. Elle aboutit à des choix spécifiques, distincts à la fois des sélections du comité d'analyse des romans et de celles opérées par d'autres dispositifs dédiés au premier roman, signe que la sélection est en partie le fruit de l'organisation elle-même et des enjeux propres dans lesquels elle s'inscrit. Ses effets, relativement limités en terme d'audience, sont essentiellement symboliques, tenant à la fois à l'image de l'institution et de ses professionnels et à celle du « premier roman », qu'il s'agit de définir et de légitimer.

1. Le dispositif, fonctionnement et évolution

Les premiers romans font l'objet, au sein du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, d'un dispositif spécifique, qui existe depuis 1998 et qui n'a pas été initié par le Service du Document et des Échanges mais est né d'initiatives locales de plusieurs bibliothèques, puis a peu à peu pris de l'ampleur, en gardant à l'égard de l'institution une autonomie certaine. L'opération était initialement baptisée « Les premiers romans de la rentrée littéraire » et ne concernait donc, dans les premières années, que les premiers romans francophones parus à l'automne. Elle n'était d'abord pas exhaustive, mais portait sur un ensemble de premiers romans choisis et achetés : une trentaine en 1998, une quarantaine en 1999, alors que la rentrée littéraire en offrait à peu près le double. Il s'agissait donc alors d'opérer un premier choix préalable à toute lecture, qui est apparu d'autant plus difficile que les premiers romans ne sont la plupart du temps précédés d'aucune réputation.

Michel Jung, directeur de la bibliothèque Baudoyer de 1997 à 2001 et instigateur de l'opération, témoigne de cette difficulté et de l'évolution du dispositif à laquelle elle a conduit : « On était donc à ce moment-là dans une logique qui était celle du choix, une

> logique qui nous est vite apparue un peu vaine dans la mesure où choisir un premier roman est très, très délicat, surtout quand on ne les a pas lus évidemment... On n'a que peu d'éléments à sa disposition : il y a la notice de *Livres Hebdo*, la photographie de l'auteur, il y a la maison d'édition ; ce sont des éléments qui ne sont pas négligeables mais qui ne rendent pas pour autant les choix vraiment pertinents. Et donc, en 2000, après déjà deux années où nous avions proposé des premiers romans, j'ai fait le choix de mettre, si tant est que c'est possible, la totalité des premiers romans parus entre septembre et novembre à la disposition des lecteurs. »[1061]

L'opération a donc été étendue en 2000 à l'ensemble des premiers romans de la rentrée littéraire, puis à l'ensemble des premiers romans publiés dans l'année. Le choix est celui de l'exhaustivité et de la mise à disposition du public de cette exhaustivité. Il s'agit de se procurer et d'examiner de manière systématique les premiers romans francophones. À cette fin et alors que le système avait les premières années fonctionné en achetant les premiers romans, le Service du Document et des Échanges des bibliothèques de la Ville de Paris a négocié avec les éditeurs la fourniture de leurs premiers romans en service de presse – sont donc exclus les romans qui, n'ayant pas trouvé d'éditeur, ont été publiés à compte d'auteur, mais aussi, de fait, les éditeurs étrangers, qui échappent à ces négociations. Suite à ces accords, les premiers romans publiés par les éditeurs sont reçus systématiquement. Leur statut de service de presse fait qu'ils sont offerts, ce qui autorise leur manipulation et leur emprunt, mais aussi leur lecture et leur analyse sur la durée – à la différence du statut d'office, par lequel le réseau reçoit en prêt des livres qu'il doit rendre au bout de quelques semaines et dans un état neuf.

Née en 1998 à la bibliothèque Baudoyer, l'opération « Premiers romans » s'étend en 2001, pour la quatrième année de fonctionnement du dispositif, à deux autres bibliothèques. Quand Michel Jung quitte la bibliothèque Baudoyer pour d'autres fonctions, l'opération est coorganisée par Irène Itkine qui succède à Michel Jung à la tête de la bibliothèque Baudoyer et par Pierre Baurin, responsable de la bibliothèque Vivienne. Se constitue un comité de lecture réunissant le personnel des quatre bibliothèques concernées, soit vingt-cinq à trente personnes. Parti de quelques personnes, le groupe premiers romans implique aujourd'hui une trentaine de bibliothécaires (31 pour les premiers romans 2006), dont un membre du comité littérature et le secrétaire du comité romans, Jacques Astruc. Cinq bibliothèques participent en tant que bibliothèques (Vivienne 2e arr., Temple 3e arr., Baudoyer 4e arr., Buffon 5e arr., Vaugirard 15e arr.), mais des bibliothécaires d'autres bibliothèques participent aussi à titre individuel.

Au fur et à mesure que le nombre de premiers romans publiés chaque année s'est accru, le dispositif a peu à peu évolué de l'exhaustivité vers un principe de sélectivité et

1061 Michel Jung, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde, *in Premiers romans 1945-2003*, *op. cit.*, p. 203.

s'est donné pour objectif d'établir une sélection des meilleurs premiers romans, pour mieux orienter les lecteurs, sans toutefois aller jusqu'à leur hiérarchisation et à la consécration de l'un d'entre eux par un prix. Tel n'est pas le but du dispositif : « les bibliothécaires ne sont pas là pour ça »[1062], estime Irène Itkine. Les bibliothécaires entendent au contraire conserver la pluralité et la possibilité de débats qu'elle ménage plutôt que de consacrer un unique auteur, à la manière des prix dédiés au premier roman.

Les premiers romans sélectionnés font l'objet d'une présentation écrite, dont la forme a évolué d'année en année. Depuis 2000 est publiée chaque année une plaquette éditée par l'association Paris Bibliothèques et donnant à lire, pour chacun des premiers romans retenus, l'incipit du texte et quelques lignes de présentation de l'auteur, le tout étant précédé d'une préface énonçant les principes du dispositif. Cette plaquette est mise à la disposition des usagers dans les bibliothèques impliquées dans le dispositif mais aussi dans les autres bibliothèques du réseau. La plaquette évolue en intégrant une brève notice critique : il ne s'agit donc plus seulement de se procurer l'ensemble de la production de premiers romans pour la mettre à disposition des usagers, ce qui était le propos initial ; il ne s'agit plus seulement d'opérer une sélection dans cette production pour en présenter ce qui est considéré comme le meilleur d'une catégorie « premiers romans » que l'on contribue ainsi à définir ; il s'agit cette fois de produire un écrit, donc d'adopter la posture d'un critique.

Par ailleurs, l'opération concernant les livres évolue très vite de manière à faire venir en bibliothèque certains de leurs auteurs : le but que se propose le comité de lecture est non seulement de sélectionner des livres pour en encourager la lecture, mais aussi d'inviter des auteurs dans chacune des quatre – puis cinq – bibliothèques impliquées. Ces invitations, qui sont autant d'événements dans les bibliothèques concernées, ont lieu dès l'automne tant que le dispositif se limite aux premiers romans de la rentrée littéraire. Elles sont ensuite repoussées au printemps quand le dispositif s'étend à l'ensemble de la production de premiers romans de l'année, ce qui allège la pression temporelle qui forçait jusque-là à repérer les premiers romans dès le mois de juin et à avoir choisi les auteurs dès septembre de manière à les inviter pour novembre. Enfin, les premiers romans sélectionnés donnent lieu aussi à des cycles de lecture à haute voix, pour lesquels les bibliothécaires des trois bibliothèques du centre parisien participant au dispositif ont bénéficié d'une formation spécifique animée par un comédien.

1062 Irène Itkine, « Accueillir, recueillir les premiers romans », table ronde *in Premiers romans 1945-2003*, *op. cit.* p. 210.

Plus récemment, le dispositif a encore évolué dans son fonctionnement et dans la forme de publication en résultant. Les premiers romans 2008 ont ainsi été critiqués conjointement par les bibliothécaires et par les lecteurs et présentés dans une plaquette en couleurs reproduisant les couvertures des ouvrages critiqués et le dispositif a fait son entrée au Salon du Livre : huit auteurs[1063] parmi les trente retenus ont été invités au 29e Salon du Livre sur le stand de la Ville de Paris le 14 mars 2009, six l'ont été au Salon du livre le 27 mars 2010. Cette participation au Salon du Livre peut se lire comme le prolongement des animations traditionnellement menées dans les bibliothèques participantes autour de l'invitation d'auteurs de premiers romans, mais en même temps comme une volonté d'accroître la visibilité du dispositif et comme un signe de son succès. Elle est médiatisée à l'intérieur des bibliothèques, par le biais d'affiches portant l'inscription « Premiers romans 2008 : rencontre avec 8 auteurs » / « Premiers romans 2009 : rencontre avec 6 auteurs », et par une page dans la revue *En vue : le magazine des bibliothèques de la Ville de Paris* proposant en gros titre : « Les Premiers Romans font Salon »[1064]. Mais la médiatisation dépasse cette fois l'espace des bibliothèques en entrant dans celui du Salon du Livre de Paris – alors que la plupart des animations organisées par les bibliothèques de la Ville de Paris font surtout l'objet d'une information interne au réseau.

Document 9-1 : L'annonce des rencontres de primo-romanciers dans le programme du Salon du Livre de Paris de mars 2010

Rencontre autour des « Premiers Romans »

Les bibliothèques de la Ville de Paris au Salon du livre proposent : Rencontre autour des « Premiers Romans »
Les premiers romans occupent une place de choix dans le paysage littéraire français. Afin de mettre à l'honneur ces nouveaux talents, une sélection annuelle réalisée par les lecteurs et les bibliothécaires de la Ville de Paris des six meilleurs premiers romans.
Entrons dans les coulisses des six ouvrages sélectionnés en 2009 : paroles croisées et lectures d'extraits.

Rencontre animée par **Alexie Lorca**, journaliste littéraire, en présence des six auteurs suivants :
Elsa Chabrol - *Juliette et les Horloges* (Editions JC Lattès)
Hervé Commère - *J'attraperai ta mort* (Bernard Pascuito éditeur)
Julie Jézéquel - *Retour à la ligne* (La Table ronde)
Liliana Lazar - *Terre des affranchis* (Gaïa éditions)
Robert Pagani - *Mon roi mon amour* (La Table ronde)
Marie Delos - *L'immédiat* (Le Seuil)
Samedi 27 mars – à 15h30, Stand Mairie de Paris (n°U24)

1063 Les huit auteurs invités au 29e Salon du Livre étaient Sarah Chiche, Alice Dekker, Jean-Baptiste Del Amo, Patrick Errard, Skander Kali, Jean Le Gall, Jean Mattern, Paul Vacca. Source : site internet de la Mairie de Paris.

1064 « Les Premiers Romans font Salon », *En vue : le magazine des bibliothèques de la Ville de Paris*, n° 34, mars 2009, p. 14.

Quant à l'implication des lecteurs dans la phase de lecture et de critique, c'est une nouveauté importante sur laquelle il convient de s'attarder un instant. Elle revient en effet à placer l'usager de la bibliothèque et le bibliothécaire sur le même plan, donc à gommer, pour un temps au moins, la différence entre l'amateur et le professionnel, en misant sur la « bonne volonté culturelle » des usagers[1065]. Il est vrai que le support y prédispose dans la mesure où les premiers romans sont moins que tout autre entourés d'une information préalable que l'expert maîtriserait mieux que le profane. Il n'en demeure pas moins qu'elle revient à un « élargissement de l'ensemble des gens qui ont leur mot à dire sur les choses littéraires »[1066] au-delà du cercle restreint des professionnels, dans la même logique que celle qui préside au développement des blogs sur internet : une partie du public de la bibliothèque se trouve impliquée dans une posture plus participative. Mais il ne fait pas de doute que ces lecteurs critiques ne peuvent pas être n'importe quels lecteurs de la bibliothèque. Il faudrait bien sûr étudier ce qu'ont de spécifiques l'habitus et la trajectoire de ces lecteurs usagers de la bibliothèque qui pour un moment se font critiques, comme cela a été fait pour les membres du jury du Livre Inter et autres jurys « populaires »[1067]. Mais on peut d'ores et déjà postuler qu'il faut, pour oser s'impliquer dans un tel dispositif, un sentiment de sa propre compétence et légitimité, qui repose sur la possession de capitaux et qui est loin d'être universellement partagé.

Comment ce dispositif « Premiers romans » fonctionne-t-il et prend-il place par rapport à d'autres dispositifs du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, en particulier par rapport au comité d'analyse des romans et par rapport à d'autres dispositifs de valorisation qu'il vient compléter ? Quels sont ses enjeux et ses spécificités ? Le groupe « Premiers romans » et le comité d'analyse des romans cohabitent sans division du travail. Le second ne se considère pas comme déchargé de l'examen des premiers romans, malgré la certitude d'une étude exhaustive de la production par le groupe spécialisé et même si certains bibliothécaires, impliqués à la fois dans les deux groupes, contribuent à faire le pont.

> Le secrétaire du comité « romans » souligne l'étanchéité entre les deux groupes dont il fait partie : « C'est complètement à part. [...] Ils ont leur circuit [:] le groupe premiers romans travaille de son côté. En même temps il y a au moins deux collègues qui sont dans ce groupe, qui sont dans des comités intégrés à notre sélection. Et... je veux dire, on reçoit les offices correspondant à ces premiers romans. Ils sont analysés, etc. » (bibliothécaire responsable de la sélection des imprimés au Service du Document et des Échanges, entretien du 28 juin 2007)

1065 On observe une tendance similaire dans le cas des prix littéraires à jury « populaire ». Voir Sylvie Ducas, « Prix littéraires créés par les médias... », art. cité.

1066 Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », art. cité, p. 14.

1067 Voir Sylvie Ducas, art. cité.

Les premiers romans étant donc analysés par les deux groupes, l'étude de leurs sélections respectives et de leurs jugements critiques peut mettre en évidence leurs différences de perspective et de fonctionnement. La première différence essentielle concerne leur temporalité : tandis que le groupe spécialisé dans le premier roman n'a que la contrainte d'avoir examiné les livres dans l'année et d'en avoir fait les critiques assez tôt pour permettre l'édition du fascicule dès le tout début de l'année suivante, le comité d'analyse des romans est contraint par le rythme des offices et des réunions visant à établir les listes de propositions, donc par l'actualité de la production, avec ses irrégularités : il s'agit d'examiner les premiers romans au même titre que les autres romans au fur et à mesure de leur parution et de leur envoi par le libraire prestataire, dans le laps de temps non extensible qui leur est dédié, à savoir une demi-journée toutes les deux semaines.

La sélection des premiers romans par le groupe « Premiers romans » repose, quant à elle, sur une lecture exhaustive, qui évite le système des offices et en souligne ainsi les limites, à savoir sa fonction de filtre, qui favorise inégalement les éditeurs, et les conséquences du travail à flux tendus qu'il impose, conduisant à une analyse plus ou moins complète des livres et à des ratés, c'est-à-dire à des livres qui échappent à l'analyse – en particulier au moment de la rentrée littéraire de septembre qui amène une avalanche d'ouvrages nouvellement publiés à examiner dans les mêmes délais et les mêmes conditions que les ouvrages publiés à d'autres moments de l'année. C'est ce qui ressort d'une analyse de la manière dont les premiers romans 2006 sélectionnés par le groupe « Premiers romans » ont été traités en parallèle par le comité d'analyse des fictions. Sur les 28 premiers romans du corpus présenté dans le fascicule 2006, seuls 22 figurent parmi les livres envoyés en office par le libraire prestataire. Les six romans non reçus n'ont par conséquent pas fait l'objet d'analyse et ne figurent pas sur la liste de propositions. Dans le cas d'un premier roman, pour lequel le nom de l'auteur ne constitue pas encore un indicateur, le fait d'avoir le livre entre les mains apparaît donc comme décisif. Les six romans non reçus en office ont été édités par des éditeurs moyens ou petits, dont deux sont représentés par ailleurs dans les envois en office (Buchet Chastel et les Éditions de l'Aube, dont ont été reçus respectivement 17 romans et 27 documentaires et 5 romans et 18 documentaires, pour l'année 2006). Quatre des premiers romans non reçus en office émanent de petits éditeurs qui s'avèrent être absents des offices (Bleu Autour, Quidam Editeur, L'Escarbille), ou quasiment (Maurice Nadeau, un seul roman reçu en office en 2006). Ces éditeurs absents ou quasiment absents des offices n'ont pas fait l'objet d'un rejet explicite (ils ne figurent pas sur la liste des éditeurs exclus). C'est donc bien le choix du prestataire ou plus

vraisemblablement le circuit de diffusion des petits éditeurs et la visibilité de ces derniers auprès du prestataire qui sont ici déterminants.

En outre, parmi les 22 romans reçus en office et par ailleurs retenus pour la sélection 2006 par le groupe « Premiers romans », cinq n'ont fait l'objet d'aucune critique de la part du comité d'analyse des fictions, ce qui signifie qu'ils n'ont pas été examinés. Trois d'entre eux ont été reçus le 15 septembre 2006, soit en pleine rentrée littéraire. Il est hautement probable que le nombre d'ouvrages reçus à cette période de l'année a rendu impossible l'examen de chacun et que ces trois romans se sont trouvés noyés dans la masse. Ceci s'explique aussi par les conditions du travail d'analyse, imposées par le système des offices, qui interdit aux bibliothécaires d'emporter les livres chez eux (ces livres restant propriété du libraire et devant être restitués comme neufs) et leur impose un très court délai d'examen (les livres restent une quinzaine de jours à disposition des comités dans les locaux du Service du Document et des Échanges), sans que l'institution consente à (ou puisse) libérer ses agents sur le temps de travail en bibliothèque plus qu'une demi-journée par quinzaine. Le dispositif « Premiers romans » permet heureusement de rattraper ces ratés parce qu'il est fondé sur des services de presse et des achats, qui permettent l'emprunt des livres à domicile, et qu'il est dégagé des contraintes temporelles du système des offices (il s'agit de lire les livres dans l'année – même si le délai se trouve sensiblement raccourci pour les livres parus à l'automne). Mais on voit, par comparaison, ressortir les limites du système des offices – dont la mise en place au début des années 2000 a entraîné nombre de récriminations soulignant précisément ces contraintes nouvelles qu'il imposait et qui ne sont pas sans conséquence, on le voit, sur les décisions d'acquisitions.

Il faut noter cependant que le comité d'analyse des romans fondé sur le système des offices est beaucoup plus influent en matière d'acquisitions des bibliothèques dans la mesure où il prend part aux réunions d'élaboration des listes de propositions d'achats envoyées à toutes les bibliothèques du réseau et à partir desquelles elles peuvent faire tout ou partie de leurs acquisitions. Un premier roman peut même, à l'occasion de ces réunions, être acheté en « Nouveauté » s'il rencontre dans la presse un accueil particulièrement favorable. C'est le cas par exemple, dans la sélection de premiers romans 2006, du roman de Mélanie Vincelette *Crimes horticoles,* qui n'avait pas été examiné par le comité fictions – ce dont témoigne l'absence de notule critique dans la base interne BibOffice – mais a été non pas certes acheté en « Nouveauté » mais inscrit sur la liste de propositions d'acquisitions au vu de critiques de presse élogieuses dans la revue *Page des libraires* et dans le *Figaro Littéraire*.

Le groupe premiers romans, moins influent dans la mesure où ses avis trop tardifs n'entrent en compte ni pour l'achat des nouveautés ni pour la constitution des listes de

propositions d'acquisition, semble donc aussi plus libre, par rapport aux contraintes temporelles comme par rapport aux autres médias. Il peut se livrer à un véritable travail de lecture exhaustive et plurielle et non à un simple examen parfois un peu rapide. Le principe est que les premiers romans circulent entre les bibliothèques participantes et, en leur sein, entre les bibliothécaires impliqués dans le groupe « Premiers romans ». Chacun lit bien sûr à partir d'une trajectoire avec et des perspectives qui lui sont propres. D'où des accueils différenciés, même si la pluralité des lectures est effacée du fascicule final : celui-ci ne rend pas compte des divergences de points de vue qui sont apparues au moment de retenir ou d'éliminer tel ou tel livre de la sélection, ou dans la manière de percevoir tel ou tel premier roman choisi. Ces divergences sont pourtant réelles, sauf peut-être pour certains livres qui sortent nettement du lot.

> Elles sont soulignées par une bibliothécaire investie depuis quelques années dans le dispositif : « Les meilleurs, tout le monde est d'accord. Puis après il y en a certains qui disent : "Ah ça, je trouve très bon, je voudrais bien l'inviter." D'autres : "Oh la la, ben moi, je ne sais pas ce que vous trouvez dans ce livre, mais alors il n'y a rien du tout ! Je l'ai lu, mais il n'y a rien du tout, je ne sais pas où est-ce qu'ils ont cherché ce livre-là, cet auteur, mais ça ne vaut vraiment rien. C'est du temps perdu, c'est de l'argent perdu, c'est de l'énergie perdue"... » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008) – les répétitions (« il n'y a rien du tout », « perdu ») et les termes marquant une insistance (« vraiment », « du tout ») sont significatifs de la virulence des prises de position.

2. Enjeu institutionnel

L'enjeu de l'opération « Premiers romans » est d'abord institutionnel. Il s'agit d'attirer à la lecture, en jouant d'une part sur l'aspect découverte et d'autre part sur la facilité d'accès qui caractérise le plus souvent le premier roman. S'occuper de premiers romans, c'est aussi prendre position en termes de temporalité et ainsi promouvoir une certaine image de l'institution comme capable à la fois de sélectionner selon un principe de qualité, et de rester continûment aux prises avec le présent, sans attendre que les livres aient été préalablement consacrés par d'autres instances du champ. Manifester un intérêt non seulement pour les nouvelles publications mais plus spécialement pour les tout jeunes auteurs, c'est prendre position contre l'image de bibliothèque vieillotte, poussiéreuse, offrant des fonds vieillis, des classiques scolaires ou des livres passés de mode, toujours en décalage avec l'actualité de la production – reproche fréquent adressé à la bibliothèque par ses non usagers. En s'intéressant au premier roman, les bibliothèques participantes entendent renouveler l'image de la bibliothèque, montrer qu'elle est aux prises avec l'actualité et avec la création littéraire et qu'elle se préoccupe d'actualiser ses fonds en y intégrant les jeunes talents émergents.

Cette perspective qui anime le dispositif dans son principe se retraduit dans le discours critique tenu sur ces premiers romans par les bibliothécaires, et qui insiste sur leur actualité, leur modernité, leur capacité à évoquer le monde qui nous entoure. Un certain nombre des thèmes traités par les premiers romans témoignent de leur ancrage dans le monde d'aujourd'hui, en faisant échos aux sujets des médias : télé-réalité et internet dans *Scream test* de Grégoire Hervier, groupe de rock décadent dans *Les enfants du plastique* de Thomas Clément, homo-parentalité dans *Family pride* de Laurence Cinq-Fraix, culture illégale du pavot dans *Crimes horticoles* de Mélanie Vincelette, terrorisme et banlieue dans *Le poids d'une âme* de Mabrouck Rachedi, guerre de Bosnie dans *Des croix sur les murs* de Christophe Rioux.

Certaines critiques mettent explicitement en avant la dimension actuelle des romans critiqués, en jouant à la fois sur l'utilisation du champ lexical de l'actualité et sur l'usage récurrent du « nous », sous la forme du déterminant possessif « notre » ou « nos ».

> *La Délouicha* de Michèle Hien aborde « la place de la femme immigrée dans la société d'aujourd'hui »[1068], *Cahin-caha* d'Anne Lenner « la condition d'une personne handicapée dans la société actuelle »[1069], *Kostas et Djamila* d'Isabelle Pandazopoulos « la solitude des déracinés dans nos villes »[1070]. Peinture de « deux générations confrontées aux crises de valeurs de la fin du XXe siècle », *Peine perdue* de Laurent Rochut est « d'une actualité absolue »[1071]. Comme en écho, le roman de Jérôme Tonnerre *L'Atlantique sud,* « témoin d'une ère qui peine à se construire », montre un narrateur « enfant casanier du nouveau siècle, [qui] redoute l'héritage des rêves de la génération passée, celle de la fin du XXe siècle »[1072]. « Roman très réaliste »[1073], *Marge brute* de Laurent Quintreau évoque la réunion du comité de direction d'une entreprise. *Le pilon,* de Paul Desalmand, « offre une réflexion sur le destin des livres, dans notre société » et porte un « regard désabusé sur notre monde désintellectualisé »[1074].

Lorsque leur intrigue se situe dans un autre espace temporel, la critique valorise leur dimension atemporelle et la permanence de leur actualité.

> C'est le cas pour le roman de Robert Alexis *La robe* dont la critique dit « qu'il semble hors du temps malgré un ancrage dans une société et une époque bien définies, l'Europe du début du siècle. »[1075] C'est encore la portée universelle qui est saluée par la critique du roman de Gilles Fleury *Sans légende*, texte « sur le deuil du père » – l'article défini dit bien la valeur générale – et dont « la simplicité d'écriture touche à l'universel de nos émotions »[1076] – le déterminant possessif englobant « nos » redouble l'idée d'universalité

1068 Critique de Michèle Hien, *La Délouicha, in Les premiers romans 2006...*
1069 Critique de Anne Lenner, *Cahin-caha, in Les premiers romans 2006...*
1070 Critique de Isabelle Pandazopoulos, *Kostas et Djamila, in Les premiers romans 2006...*
1071 Critique de Laurent Rochut, *Peine perdue, in Les premiers romans 2006...*
1072 Critique de Jérôme Tonnerre, *L'Atlantique sud, in Les premiers romans 2006...*
1073 Critique de Laurent Quintreau, *Marge brute, in Les premiers romans 2006...*
1074 Critique de Paul Desalmand, *Le pilon*, *in Les premiers romans 2006...*
1075 Critique de Robert Alexis, *La robe, in Les premiers romans 2006...*
1076 Critique de Gilles Fleury, *Sans légende, in Les premiers romans 2006...*

humaniste. *Le sablier* de Sofia Guellaty comporte de même « de fines observations sur la nature humaine »[1077].

Pour les bibliothèques particulièrement impliquées dans le dispositif « Premiers romans » dès sa création, il s'agit aussi d'affirmer une spécificité en renonçant à des achats exhaustifs que les limites de leur budget leur permettent d'autant moins que ce sont de petites bibliothèques du réseau et des bibliothèques exclusivement vouées à l'imprimé, comme le souligne Pierre Baurin, responsable de la bibliothèque Vivienne qui a très vite rejoint le dispositif :

> « Il se trouve effectivement que nos établissements étaient tous de petits établissements. Le réseau parisien, c'est [...] cinquante-sept bibliothèques qui vont de 100 à 3500 m². C'était donc très important pour notre image à nous, petits établissements, de nous distinguer des grosses médiathèques beaucoup plus "performantes" en matière de collections, de surface et aussi de supports. Nous sommes, nous, des bibliothèques qui ne prêtons que de l'imprimé, livres et revues. »[1078]

Michel Jung souligne aussi ce principe de distinction qui a présidé à la mise en place du dispositif et insiste sur l'image de nouveauté :

> « En effet, il m'est apparu très vite en arrivant à la bibliothèque Baudoyer en 1997 que pour lui donner une identité, la faire exister dans le réseau parisien, il fallait absolument créer quelque chose de spécifique ; ne pas se contenter d'acquérir des livres (de toute façon pas beaucoup, par rapport à la production) mais donner véritablement à la bibliothèque une identité particulière. Cela a pu se faire rapidement, d'abord en mettant l'accent sur des nouveautés, aussi bien en littérature que dans le domaine du documentaire ou des ouvrages traitant de sujets de société. Très vite, l'idée a donc été de développer une spécificité en choisissant de sortir d'un encyclopédisme qu'il était de toute façon impossible de tenir, pour mettre l'accent sur la nouveauté qu'elle soit de fiction ou de documentaire. Ensuite – et c'est la question du jour – est intervenu le choix du premier roman. J'ai envie de dire que ça a été un petit peu un hasard, pas complètement, mais un petit peu. Je m'intéresse depuis très longtemps à la littérature et je me suis dit : "Pourquoi ne pas mettre l'accent sur les premiers romans ?" »[1079]

Cette volonté de nouveauté, animée par un principe de distinction, est aussi à mettre en rapport avec un engouement beaucoup plus général pour la nouveauté.

> « On ne peut que se réjouir, écrit Michel Besnier, de l'intérêt pour ce qui débute, ce qui n'est pas encore reconnu. Mais on ne peut oublier dans quelle société nous vivons. La machine a besoin de créer du neuf ou de l'illusion de neuf. Elle fabrique une néophilie galopante, fait du "nouveau" un argument commercial, qu'il s'agisse de yaourts, de lessives ou de philosophes. Le premier roman est aussi un produit, le Beaujolais nouveau du marché du livre. Chaque année, il faut le goûter, donner son avis. »[1080] – à cette différence près que le Beaujolais est cantonné à l'actualité sans jamais prendre la dimension d'une promesse d'avenir.

1077 Critique de Sofia Guellaty, *Le sablier, in Les premiers romans 2006...*

1078 Pierre Baurin, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde *in Premiers romans 1945-2003*, *op. cit.,* p. 204.

1079 Michel Jung, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde *in Premiers romans 1945-2003*, *op. cit.,* p. 203.

1080 Michel Besnier, « L'avenir devant soi », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 3.

L'actualité fonctionne comme un argument pour relancer la demande d'un lecteur-consommateur qui se lasse vite, susciter un intérêt toujours susceptible de s'émousser sous l'avalanche des sollicitations.

> C'est ce que suggère le critique Claude Mourthé, spécialiste des « premiers romans » au *Magazine littéraire* : « Avec cette manie de la starisation qui s'empare aujourd'hui de nos contemporains, un auteur, surtout jeune, s'use, ainsi qu'un fond de culotte, beaucoup plus vite que naguère. Il faut donc renouveler le cheptel, exciter de nouveau, par des moyens que l'on ne peut qualifier que de publicitaires, l'intérêt d'un lectorat de plus en plus sollicité, découvrir le best-seller de demain, le phénomène qui durera quelques saisons ou quelques mois à condition d'avoir droit aux présentoirs de la FNAC, à un articulet dans le *Nouvel Obs* et *Le Monde* – on connaît l'importance d'un premier article –, et surtout à un passage à la télé. »[1081]

Par son attachement manifesté à l'actualité, le dispositif « Premiers romans » des bibliothèques de la Ville de Paris rejoint les perspectives qui animent la procédure d'achat accéléré des « Nouveautés »[1082]. Mais la grande différence entre les deux dispositifs tient au degré de légitimité et au volume de discours entourant et précédant la publication du livre, volume quasi-nul dans le cas des premiers romans et au contraire considérable dans le cas des nouveautés qui sont précisément définies comme les livres dont on parle ou dont on va parler. Si le passage d'un dispositif à l'autre n'est pas impossible, il reste exceptionnel. Les deux systèmes se complètent et s'équilibrent mais relèvent de deux conceptions très différentes du rôle de la bibliothèque. On retrouve dans cette opposition « la dialectique subtile du système de reproduction » évoqué par Jacques Dubois à propos des politiques éditoriales tournées vers l'innovation, où il s'agit « d'une part, d'exploiter durablement le capital symbolique que détiennent les auteurs consacrés et, d'autre part, de participer à une continuelle relève en aidant à faire sortir de l'ombre les nouvelles générations.[1083] » L'assurance de trouver à la bibliothèque les auteurs connus ou médiatiques doit amener à fréquenter la bibliothèque. La perspective d'y faire des découvertes est une autre logique, qui ne s'oppose pas nécessairement à la première : un même lecteur peut se laisser séduire par des suggestions de bibliothécaires à côté d'ouvrages qu'il était venu délibérément emprunter pour en avoir entendu parler précédemment.

L'enjeu de cet attachement aux nouveautés et aux dispositifs de mise en valeur qui les accompagnent, est bien la représentation que peuvent se faire de la bibliothèque ses usagers réels et potentiels. Les bibliothèques participantes entendent apparaître comme des espaces de vie littéraire, aussi jouer sur la temporalité qui caractérise l'institution pour prolonger les effets d'actualité et donner une visibilité plus longue à des ouvrages

1081 Claude Mourthé, « Le premier pas qui coûte », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 11-12.

1082 Voir *supra*, chapitre 7.

1083 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature, op. cit.,* p. 139.

qui risqueraient de ne pas survivre au rythme effréné de l'édition et de la rotation en librairie.

> Suzanne Bussy, présidente de l'association Lecture en fête, qui organise le Festival du premier roman de Laval, explique que cette volonté de sortir les premiers romans d'une actualité trop éphémère est un des principes qui anime ledit festival : « Il y avait bien d'autres choses à faire avec les auteurs [que de décerner un prix à l'un d'entre eux], en particulier leur donner du temps. Vous le savez bien, les livres en librairie se succèdent à une grande vitesse, au rythme de trois semaines, un mois au maximum... Quand ce sont des premiers romans, ils ne sont même pas toujours très visibles. Ils n'ont pas de temps de vie. Alors, ce que nous souhaitons leur donner, nous, c'est du temps. Nous leur donnons en moyenne dix-huit mois et, surtout, nous invitons les auteurs. S'ils n'ont pas pu venir à tel ou tel moment, ils viennent à un autre moment dans l'année. On a régulièrement des auteurs qui viennent. Et on les suit quand ils écrivent un deuxième, un troisième roman. »[1084]

Il s'agit d'un « pari sur la durée [...] nourri du fantasme de l'œuvre ou du chef-d'œuvre dont notre pays, "nation littéraire", ne s'est jamais départi », mais qui « est aussi le signe le plus sûr de la vitalité de notre littérature contemporaine et de l'énergie que sont capables de déployer, en dehors de toutes préoccupations mercantiles, hors des circuits marchands et médiatiques de notre société du spectacle, bibliothèques et associations, s'affirmant ainsi en véritables acteurs du livre, en bibliophiles en phase avec leur temps tout en cultivant ce si précieux temps de lire »[1085]. Il s'agit bien d'inscrire les premiers romans et leurs auteurs dans une temporalité autre qui n'est pas seulement celle d'une actualité qui passe trop vite, mais aussi celle d'une durée nécessaire à la construction d'une légitimité d'auteur dans le champ littéraire.

> C'est ce que pointe Michel Jung : « Il y a une chose qui fait se rejoindre ce qui se passe dans nos bibliothèques et ce qui se passe à Laval [au Festival premiers romans], c'est le fait que pour ce qui est, comme l'a dit Suzanne Bussy, de donner du temps aux livres ou aux auteurs, les bibliothèques sont effectivement là pour ça. Et pour les premiers romans, c'est très important. On donne du temps, on donne de la visibilité, et on donne aussi de la légitimité puisqu'on fait entrer les premiers romans dans les bibliothèques à égalité avec les autres romans, on les range sur les mêmes étagères, ils peuvent côtoyer tous les grands auteurs alors que leurs auteurs sont des inconnus. Et ça, ce n'est pas anodin pour la lecture qu'on en fait et pour la lecture que des gens moins informés que nous peuvent en faire, et notamment quand les opérations ponctuelles qui durent trois mois ou trois mois et demi sont terminées et que les premiers romans qui sont jusque-là bien en évidence vont vivre leur vie de livres comme les autres sur les rayonnages. Ça, c'est important : donner du temps et de la légitimité. »[1086]

1084 Suzanne Bussy, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 209.

1085 Sylvie Ducas, « Les premiers romans ou le temps de lire », *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 221.

1086 Michel Jung, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 213-214.

3. Des éditeurs parfois petits mais nationaux

En termes d'éditeurs, la sélection opérée par les bibliothécaires de la Ville de Paris dans le cadre de l'opération « Premiers romans » est significative des filtres propres aux différents systèmes de sélection des bibliothèques de la Ville de Paris, mais aussi des rapports de force à l'œuvre dans l'espace éditorial. L'application du principe d'exhaustivité censé présider à la sélection de premiers romans est en effet elle-même soumise, dans une certaine mesure, au rayonnement des éditeurs et surtout à leur bon vouloir. Le corpus examiné est en effet, nous l'avons dit, constitué à partir des livres envoyés par les éditeurs en service de presse sur la base d'accords passés avec eux par le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris. Cela signifie d'abord que certains éditeurs mal connus – mal répertoriés dans *Livres Hebdo*, l'hebdomadaire de référence de la profession – peuvent échapper au dispositif, mais aussi que des éditeurs peuvent négliger la demande des bibliothèques dans laquelle ils ne voient qu'un enjeu mineur.

> C'est ce que souligne Irène Itkine : « Avec les premiers romans, on accède à une certaine exhaustivité dans la mesure du possible, bien sûr. Voici, concrètement, comment ça se passe : on envoie des lettres à tous les éditeurs qui ont publié des premiers romans et on leur demande d'envoyer, soit un service de presse, soit les premières pages des romans avant une date butoir qui est celle où l'on envoie la brochure à notre propre éditeur (Paris bibliothèques). En fait, cela ne peut pas être totalement exhaustif puisqu'il y en a qui ne nous envoient pas les documents à temps pour des raisons qui d'ailleurs peuvent être diverses. Cette année, par exemple, j'ai été particulièrement déçue parce que Fayard ne m'a rien envoyé ; pourtant, j'ai réclamé, j'ai écrit, j'ai téléphoné... Il se trouve que justement Fayard avait beaucoup de presse et je me demande dans quelle mesure cela ne voulait pas dire que les lecteurs de bibliothèques ne l'intéressaient pas. Je pense que parfois il peut y avoir de ça. »[1087]

Ce qui entre ici en jeu, ce sont donc les luttes de positions au sein du champ littéraire, la place des bibliothèques publiques en leur sein et les représentations qu'ont des bibliothèques et de leurs usagers les autres acteurs du champ littéraire, en particulier ceux qui appartiennent au monde de l'édition. Ces représentations semblent évoluer peu à peu dans le sens d'une plus grande reconnaissance du rôle potentiel des bibliothèques.

> C'est ce que suggère encore Irène Itkine : « Comme c'est à la bibliothèque Baudoyer que l'on s'occupe de l'envoi des lettres [demandant des services de presse aux éditeurs], j'ai beaucoup de contacts avec les éditeurs et je dois dire que généralement cela se passe très, très bien, et même que ça se passe mieux d'année en année. Par exemple, avec Gallimard, il y a deux ans [donc vraisemblablement en 2001], cela a été difficile mais cette année, il n'y a pas eu besoin de les relancer. Les éditeurs et les auteurs sont très contents de la petite brochure qui, sous sa forme actuelle, date de l'année dernière [2002]. »[1088]

1087 Irène Itkine, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 205.

1088 *Op. cit.* p. 205-206.

Les rapports avec les éditeurs sont donc décisifs, dans les deux sens. Au moment du choix, les maisons d'édition fonctionnent comme autant de labels, d'autant plus que l'auteur est lui-même dépourvu de capital symbolique spécifique. La publication d'un premier roman dans telle ou telle maison réputée peut-être un indice, si ce n'est une assurance de qualité. Elle peut aussi conditionner la réception en rendant difficile le jugement négatif : « On ne dit pas n'importe quoi sur un premier roman, fût-il d'un inconnu, édité par quelqu'un qui, tel Otchakovski-Laurens, n'est pas n'importe qui. »[1089]

Qu'en est-il de fait des maisons d'édition dont sont issus les premiers romans sélectionnés par les bibliothécaires parisiens au titre de l'année 2006 ? Six sont issus de très grosses maisons publiant plus de 300 titres par an (Seuil, Gallimard, Flammarion, Albin Michel). Cinq ont été publiés par des maisons d'édition de taille moyenne publiant entre 100 et 300 titres par an (Denoël, Grasset, L'Aube, Philippe Rey, Robert Laffont). Huit ont été publiés par de relativement petites maisons publiant entre 26 et 99 titres par an (Anne Carrière, Buchet-Chastel, Jean-Claude Lattès, Joëlle Losfeld, José Corti, Phébus, Stock). Enfin, neuf ont été édités par de très petits éditeurs publiant entre 2 et 25 titres par an (Au Diable Vauvert, Bleu Autour, L'Escarbille, Farrago, Le Dilettante, Héloïse d'Ormesson, Maurice Nadeau, Quidam Editeur). La petite et très petite édition est donc très bien représentée, d'autant mieux si on rapporte notre sélection au nombre de livres publiés par chaque éditeur (L'Escarbille publiant 2 livres par an, en avoir un dans la sélection représente un poids très important ; Gallimard publiant 800 livres par an, en avoir un seul dans la sélection représente un chiffre très mineur). Notons enfin que huit titres émanent d'éditeurs jeunes existant depuis moins de dix ans (Au Diable Vauvert, Bleu Autour, L'Escarbille, Farrago, Héloïse d'Ormesson, Philippe Rey, Quidam Editeur) et que six éditeurs n'ont pas leur siège à Paris, mais à Meudon (Quidam Editeur), à Tours (Farrago), à Nantes (L'Escarbille), à La Tour d'Aigues dans le Vaucluse (L'Aube), à La Laune dans le Gard (Au Diable Vauvert) et à Saint-Pourçain-sur-Sioule dans l'Allier (Bleu Autour). Sans doute les éditeurs de petite taille, jeunes et non-parisiens publient-ils en proportion plus de premiers romans que les gros éditeurs, anciens et parisiens. Il n'en demeure pas moins que la sélection leur accorde une place importante qui ne correspond pas à leur poids dans le champ littéraire. La bibliothèque leur apporte ainsi un soutien qui n'est pas forcément conscient mais qui participe de manière certaine à leur légitimation. Il faut noter cependant que cela ne vaut que pour des éditeurs implantés sur le territoire français.

La quatrième de couverture du fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche* invite « à la découverte des toutes premières œuvres romanesques d'écrivains de langue française ». Grand soin est donc pris de ne pas restreindre par avance la

1089 *Ibid.*

sélection à la littérature française de France en voulant laisser de côté les littératures traduites. De fait, les auteurs relevant de la périphérie de l'espace littéraire francophone sont moins nombreux que les auteurs français, mais néanmoins présents. Dans la sélection 2006, la francophonie s'étend du Québec à l'Afrique noire et à l'Afrique du Nord (même si Belgique et Suisse ne sont pas représentées dans la sélection observée) avec, semble-t-il, la même reconnaissance que pour les productions nationales, c'est-à-dire que les livres en question sont intégrés à la sélection au même titre que les autres sans que soit mentionné une origine qui pourrait fonctionner comme un stigmate. Toutefois, il est frappant que cette présence d'auteurs de langue française issus d'autres espaces nationaux est conditionnée par leur position éditoriale : ils n'apparaissent parmi les ouvrages retenus (et sans doute même déjà parmi les ouvrages examinés) que pour autant qu'ils ont été publiés chez un éditeur implanté en France, quelle que soit la qualité propre du texte, c'est-à-dire au prix d'une stratégie de rapprochement du centre, indispensable condition de visibilité dans « une structure générale dont les "excentriques" éprouvent, sans toujours le savoir, les effets, et que les "centraux" ignorent complètement du fait de leur position d'emblée universalisée. »[1090]

Est particulièrement révélateur à cet égard le cas du roman de Mohamed Nedali, *Morceaux de choix : les amours d'un apprenti boucher.* L'ouvrage sélectionné est en effet une réédition par les éditions de l'Aube d'un livre précédemment publié au Maroc par les éditions Le Fennec de Casablanca[1091] et que la consécration par un prix de littérature marocaine présidé par J.M.G. Le Clézio (Prix du Grand Atlas 2005) a autorisé à franchir la Méditerranée, à être republié par une petite maison française[1092] et à accéder à une première reconnaissance en France (reconnaissance qui s'est traduite par une courte critique dans un supplément de *Libération* du 16 mars 2006, une mention dans *L'Express* du 18 mai 2006 à l'occasion du portrait de sa première éditrice marocaine, Layla Chaouni, et un succès de vente suffisant pour permettre, en juin 2007, une réédition en collection de poche).

Il en va de même du côté des productions québécoises : le roman de Mélanie Vincelette *Crimes horticoles* est certes intégré à la sélection, mais il s'agit là aussi d'une réédition chez un éditeur français (Robert Laffont en l'occurrence) d'un roman paru l'année précédente aux éditions québécoises Leméac.

1090 Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres, op. cit.*, p. 245.
1091 Voir illustration 9-1.
1092 Voir illustration 9-2.

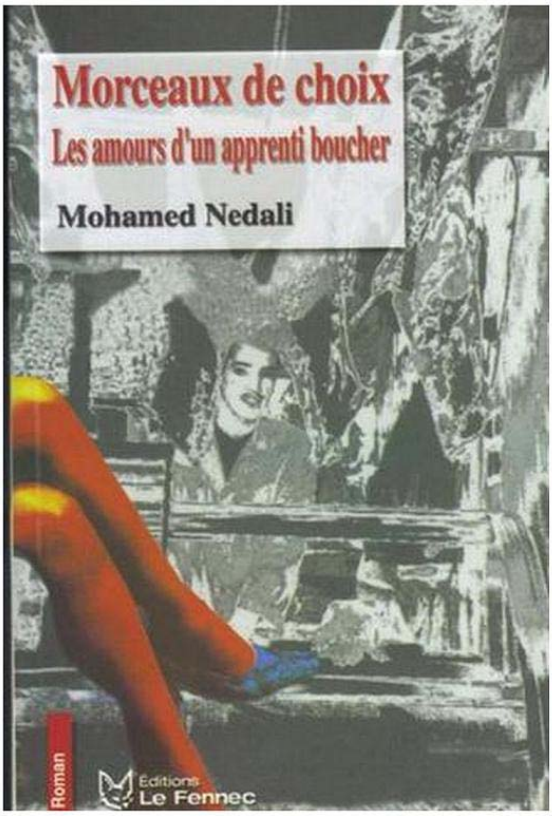
Illustration 9-1 : copyright du roman de Mohamed Nedali* Morceaux de choix : les amours d'un apprenti-boucher *dans la réédition aux éditions de l'Aube

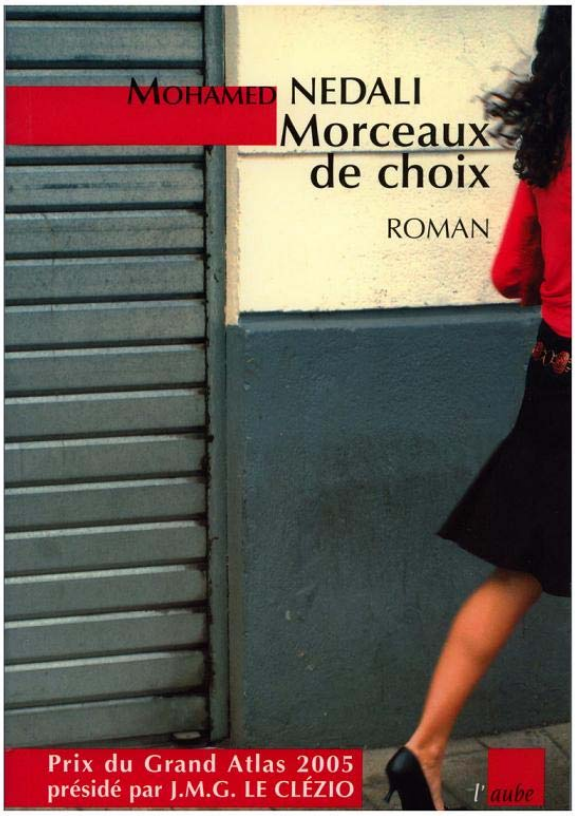
© Éditions le Fennec (Casablanca), 2005

© Éditions de l'Aube, 2006
pour la présente édition
www.aube.lu

ISBN 2-7526-0205-7

***Illustration 9-2 : Couverture originale et couverture de la réédition aux éditions de l'Aube du roman de Mohamed Nedali* Morceaux de choix : les amours d'un apprenti-boucher.**





De tels exemples posent la question des conditions de possibilités de la diffusion des productions éditoriales francophones non françaises dans l'espace de réception français et plus largement des conditions de possibilité de leur visibilité littéraire.

> Pascale Casanova pointe le risque d'invisibilité qui menace les productions issues des périphéries de la République mondiale des lettres : « Pour accéder à la simple existence littéraire, pour lutter contre cette invisibilité qui les menace d'emblée, les écrivains ont à créer les conditions de leur "apparition", c'est-à-dire de leur visibilité littéraire. La liberté créatrice des écrivains venus des "périphéries" du monde ne leur a pas été donnée d'emblée : ils ne l'ont conquise qu'au prix de luttes toujours déniées comme telles au

> nom de l'universalité littéraire et de l'égalité de tous devant la création, et de l'invention de stratégies complexes qui bouleversent totalement l'univers des possibles littéraires. Les solutions créées peu à peu, arrachées à l'inertie de la structure, sont le produit de savants compromis ; les issues imaginées au dénuement littéraire sont devenues de plus en plus subtiles et elles ont fait évoluer les termes de l'équation à la fois sur le plan stylistique et sur le plan de la "politique" littéraire. »[1093]

Dans l'exemple du roman de Mohamed Nedali, la stratégie – vraisemblablement inconsciente – passe par l'écriture en français, c'est-à-dire dans une langue majeure de la République mondiale des lettres dans un pays où l'arabe est langue nationale officielle. Elle passe aussi par des propriétés stylistiques, à savoir l'usage d'un français soigné, avec un vocabulaire de registre soutenu et une syntaxe complexe intégrant les imparfaits et plus-que-parfaits du subjonctif, comme si la position dominée exigeait un surcroît de correction[1094]. Mais ces choix d'écriture et les qualités du texte n'ont pu opérer dans l'espace français qu'à la double condition d'une consécration dans l'espace national d'origine et d'une réédition chez un éditeur français – tous éléments assurément liés les uns aux autres par des rapports de cause à effet.

3. Un rôle symbolique majeur au-delà d'une audience limitée

Pour jouer pleinement son rôle de dispositif de mise en valeur, la sélection issue de l'opération « Premiers romans » demande à être rendue visible. Fruit d'un travail très lourd, et de surcroît bénévole, de lecture, de concertation et de rédaction de critiques, elle ne prend sens que pour autant qu'elle est connue du public et qu'elle donne envie aux usagers de découvrir les livres sélectionnés, c'est-à-dire concrètement de les emprunter dans l'une des bibliothèques du réseau. Les modalités de mises en valeur de la sélection « Premiers romans » évoluent et se diversifient au fil des ans mais

1093 Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 243-244.

1094 Cette hypercorrection, qui s'explique par un habitus professionnel (l'auteur est professeur de français) et une position dans l'espace international (l'auteur est issu d'une ancienne colonie française) autant que par la bonne volonté culturelle d'un aspirant à la reconnaissance dans l'espace littéraire, évoque le rapport petit-bourgeois à la culture tel qu'il a été décrit par Pierre Bourdieu : « Les petits-bourgeois ne savent pas jouer comme un jeu le jeu de la culture : ils prennent la culture trop au sérieux pour se permettre le bluff ou l'imposture ou, simplement, la distance et la désinvolture qui témoignent d'une véritable familiarité ; trop au sérieux pour échapper à l'anxiété permanente de l'ignorance ou de la bévue et pour esquiver les épreuves en leur opposant ou l'indifférence de ceux qui ne sont pas dans la course ou le détachement affranchi de ceux qui se sentent autorisés à avouer ou même à revendiquer leurs lacunes. [...] Faisant de la culture une question de vie ou de mort, de vrai ou de faux, ils ne peuvent soupçonner l'assurance irresponsable, la désinvolture insolente, voire la malhonnêteté cachée que suppose la moindre page d'un essai inspiré sur la philosophie, l'art ou la littérature. Hommes de l'acquis, ils ne peuvent entretenir avec la culture la relation de familiarité autorisant les libertés et les audaces de ceux qui lui sont liés par la naissance, c'est-à-dire par nature et par essence. » (Pierre Bourdieu, *La distinction, op. cit.* p. 381) – avec cette différence qu'il s'agit, pour le cas qui nous occupe, d'une question de position dans le champ littéraire transnational plus que d'un rapport de classes.

s'inscrivent toujours dans une logique évènementielle, qui en fait aussi quelque chose de ponctuel. Il s'agit d'attirer l'attention d'un public très sollicité en créant des événements autour du premier roman. Les invitations d'auteurs de premiers romans dans les bibliothèques participantes constituent depuis plusieurs années le point d'aboutissement de la sélection, mais elles n'attirent qu'un public relativement restreint. L'inscription de ces rencontres dans le cadre du Salon du livre de Paris depuis 2009 participe à donner une visibilité nouvelle à l'opération.

Pourtant, de manière générale, l'intérêt porté au premier roman sur la durée semble profiter davantage aux primo-romanciers que les événements ponctuels. L'opération « Premiers romans » est surtout efficace dans les quelques bibliothèques du réseau qui y sont impliquées et qui traitent les premiers romans d'une manière particulière et offrent des animations les concernant. Dans ces bibliothèques, le succès des premiers romans est réel.

> Les responsables des bibliothèques impliquées en témoignent, notamment Pierre Baurin : « Nos livres portent un label "premier roman" sur la jaquette du livre, ils ont un taux de rotation[1095] beaucoup plus important que la moyenne : on prête en principe les livres pour trois semaines ; ces livres-là sont prêtés pour seulement une semaine et ils ont donc un taux de rotation qui est assez considérable. On essaie, bien sûr, de médiatiser au maximum les rencontres que chaque bibliothèque organise avec les auteurs. On a de petits documents papiers qui donnent la liste complète des titres, qui servent à rappeler les rencontres, il y a aussi beaucoup de bouche-à-oreille qui fonctionne entre les bibliothécaires et le public. Donc ce sont des livres – surtout ceux qui nous ont bien plu – qui bénéficient d'un traitement particulier et ça a un bon rendement, un bon succès. »[1096]

On voit ici que la condition du succès de la sélection réside dans la médiation active. L'échange qui se produit autour du premier roman entre bibliothécaires et usagers semble facilité par le fait que le premier roman est moins pré-investi de valeurs et fait moins appel à des informations extérieures, donc à une expertise dont disposerait seul le bibliothécaire. Mais il reste que, du côté des bibliothécaires, la médiation par la parole ne va pas de soi[1097]. Parler aux usagers et engager un dialogue avec eux, c'est autre chose que s'occuper des livres.

> Michel Jung témoigne des modifications de posture professionnelle impliquées par la mise en place de l'opération « Premiers romans » à la bibliothèque Baudoyer : « C'était en même temps un pari avec le public : là, tout d'un coup, il a bien fallu que les bibliothécaires sortent de leur réserve (naturelle ou culturelle) et qu'ils aillent au-devant du public, parlent, fassent vraiment leur travail de médiation. Quand quelqu'un prend un premier roman, quand il le rapporte, il a souvent envie d'en parler. Du coup, ça nous obligeait à lire, ça nous obligeait à conseiller, ce qui devrait être le rôle quotidien d'un bibliothécaire mais qui ne l'est pas toujours parce qu'on n'a pas toujours les moyens de le faire. Il y a donc vraiment eu ces deux dimensions : souder une équipe et débloquer un

1095 Le taux de rotation est défini en bibliothèque par le nombre d'emprunts d'un livre donné par an.

1096 Pierre Baurin, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde *in Premiers romans 1945-2003*, *op. cit.*, p. 211.

1097 Voir *supra* chapitre 2, V.

> certain nombre de choses pour aller vraiment au-devant du public et faire de la médiation. Et je pense que ça continue, bien évidemment, et que cela continuera parce qu'il y a là, pour nous bibliothécaires, des choses importantes qui se jouent à travers les premiers romans. »[1098]

L'opération « Premiers romans » touche ainsi à la profession elle-même et aux modes d'organisation du travail.

Quant au fascicule de premiers romans sélectionnés, il ne connaît sous sa forme papier qu'une diffusion ponctuelle. Les usagers des bibliothèques peuvent se le procurer pendant quelques semaines à sa sortie dans les bibliothèques municipales qu'ils fréquentent mais, une fois le stock épuisé, ils n'ont plus moyen d'y accéder. Par ailleurs aucune recherche n'est possible sur le catalogue électronique par le mot clé « premier roman ». Outre la question de la durée de la visibilité de la sélection, se pose aussi de manière cruciale celle de l'espace de cette visibilité. Car c'est dans les bibliothèques participant à l'opération « Premiers romans » que sont mis en valeur les ouvrages et reçus les auteurs ; c'est dans les bibliothèques du réseau que sont annoncées les animations et qu'est diffusé le fascicule « Premiers romans ». Le public visé est donc, comme pour la plupart des animations, un public d'usagers, voire d'habitués.

Il s'agit de maintenir l'intérêt, de modifier les représentations ou les pratiques – la nature des emprunts, le nombre d'emprunts, l'intérêt pour les premiers romans, voire l'implication dans la bibliothèque – et pour cela de jouer sur l'aspect « événementiel » de l'opération, l'événement que constitue une animation créant une occasion susceptible de relancer l'intérêt des usagers, comme l'écrit Bourdieu à propos des musées : « Pour soutenir la pratique des sujets des classes cultivées qui fréquentent déjà les musées, il s'agit principalement de raviver l'intérêt, souvent affaibli et tiédi, qu'ils portent à la peinture, en réinsérant la visite du musée dans le calendrier social dont elle est communément absente »[1099] – avec cette importante différence que les bibliothèques, contrairement aux musées, voient leurs fonds s'enrichir constamment de nombreuses nouvelles acquisitions, que l'abondance des collections rend impossible d'en avoir ne serait-ce que consulté chaque volume, ce qui doit participer à atténuer les effets de lassitude, mais aussi qu'il existe d'autres formes d'accès à l'œuvre, notamment l'achat. L'inscription de l'opération « Premiers romans » dans le cadre du Salon du Livre depuis quelques années participe de cette événementialité : les auteurs retenus sont invités non dans les bibliothèques, mais au Salon du Livre, ce qui donne à l'opération une visibilité accrue.

Si le fascicule « Premiers romans » sous forme papier n'est disponible en bibliothèque que durant un laps de temps limité à quelques semaines, sa mise en ligne

1098 *Ibid.*
1099 Pierre Bourdieu & Alain Darbel, *L'amour de l'art, op. cit.*, p. 130.

sur internet depuis quelques années assure une visibilité des sélections sur la durée. Par ailleurs, les livres sélectionnés continuent de figurer sur les rayonnages des bibliothèques participant à l'opération et d'être mobilisés par les bibliothécaires dans leurs conseils individuels aux lecteurs ou dans leurs tables thématiques ou « Coups de cœur ». Ils peuvent être repérés au moyen d'un classement ou d'un étiquetage spécifique. L'étiquetage par année (avec un label « Premier roman 2006 » par exemple) court cependant le risque de les faire très vite apparaître comme périmés, par opposition à ce qui se passe pour les millésimes des vins. C'est que le premier roman s'inscrit dans une perspective de recherche de nouveauté et d'inscription dans une actualité par définition éphémère. Un classement des premiers romans à part des autres romans pose d'autres problèmes, comme tous les classements à part : s'il permet de repérer plus facilement, il est aussi susceptible de stigmatiser et de tenir à l'écart des ouvrages dont la légitimité n'est pas pleinement assurée (la même question se pose pour les genres en voie de légitimation[1100]). Or celle des premiers romans est encore à construire, à titre individuel mais aussi comme catégorie, que ce soit auprès des lecteurs ou auprès des bibliothécaires.

> Romancier lauréat du Prix Renaudot en 1990, Jean Colombier dénonce une tendance à considérer le premier roman sur un mode spécifique et à le lire dans la perspective d'une trajectoire d'auteur à naître et non pour les seules propriétés singulières du texte : « Le premier roman a du mal à sortir de son ghetto, celui de première œuvre, d'œuvre de jeunesse, de coup d'essai, il n'échappe que trop rarement aux qualificatifs restrictifs, encourageant, prometteur, graine d'écrivain. Il suscite de la sympathie, mais pas la reconnaissance qu'il mérite souvent et qui lui serait accordée s'il n'était affublé de sa pancarte de "premier". »[1101]

Par ailleurs un classement à part ne tient qu'un temps, en tout cas pas au-delà de la parution du second roman. Car le second roman ne peut se classer logiquement qu'avec le premier, donc par ordre alphabétique d'auteur dans les sections romans. Or le premier roman est précisément sélectionné dans la perspective de ceux qui le suivront, comme premier maillon d'une série qui fera un écrivain et non l'auteur d'un seul livre. La solution est sans doute dans des classements mobiles, qui isolent ponctuellement les premiers romans, comme c'est le cas dans certaines des bibliothèques participant au dispositif. La dématérialisation et les réseaux devraient permettre aussi de retrouver d'un seul clic les sélections des différentes années, assorties de la présentation du livre et de la critique établie pour le fascicule.

Quel succès les premiers romans sélectionnés rencontrent-ils à moyen terme ? Irène Itkine, coorganisatrice de l'opération « Premiers romans », souligne le succès de

1100 Voir *supra* chapitre 6.

1101 Jean Colombier, « L'innocence évanouie », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 70.

cette dernière, mesuré au nombre d'emprunts à moyen terme des ouvrages sélectionnés, par comparaison avec le nombre d'emprunt moyen des romans :

> « On a fait des études et on a pu constater que, même par la suite, ces premiers romans continuent à sortir mieux que d'autres livres pendant les mois qui suivent et même pendant l'année qui suit et au-delà. Ils ont un taux de rotation meilleur. »[1102]

Le nombre d'emprunts dont font l'objet les premiers romans comparativement aux autres romans est un indicateur de l'efficacité de l'opération, ou du moins de sa capacité à faire lire des premiers romans, donc à intégrer la catégorie « premiers romans » parmi celles dans lesquelles les usagers de la bibliothèque ont l'idée d'aller regarder quand ils cherchent un roman, donc de susciter l'intérêt, c'est-à-dire, selon la définition qu'en donne Alain Viala, « le mouvement par quoi on porte attention et on s'attache et s'investit en ce que l'on trouve important »[1103].

> Irène Itkine met en avant ce rôle du dispositif : « Cette opération sur les premiers romans, c'est une manière de faire lire au maximum, de susciter la curiosité des lecteurs, de faire connaître éventuellement des éditeurs qui ne sont pas connus puisque, dans la mesure où nous visons l'exhaustivité, nous offrons à lire des textes publiés chez des éditeurs qui n'ont jamais de presse. C'est cela notre but, faire lire. »[1104]

L'emprunt n'assure certes pas que le livre soit effectivement lu, mais cette restriction est vraie pour tous les livres de la bibliothèque.

> Une bibliothécaire impliquée dans le dispositif souligne la difficulté, dans une grande bibliothèque comme celle où elle travaille, à connaître la manière dont les livres empruntés ont été effectivement reçus : « Bon, un premier roman, si ça sort déjà – vous pouvez les garder trois semaines – dix, douze fois par an et c'est déjà bien, hein. Maintenant sortir ne veut pas dire être lu ni être apprécié. Il y a beaucoup de gens, ils rapportent leurs livres, ils n'ont pas lu. Il ne faut pas se faire d'illusions, hein. Mais quand ils sont contents, en disant : "Oui, j'ai bien aimé ce livre-là, j'ai bien aimé..." – *Oui, vous avez des retours des lecteurs ?* – Oui. C'est-à-dire qu'en fait, on ne peut pas trop leur demander, parce que c'est un peu s'immiscer dans leurs affaires. Mais quelquefois je leur demande : "Vous l'avez lu, ce livre-là ?" Alors là ils disent : "Oui..." Soit "je ne l'ai pas lu parce que je n'ai pas eu le temps". Soit ils disent : "Oui, ça m'a beaucoup plu". Spontanément ils le disent aussi, mais c'est assez rare, parce qu'on n'a pas le temps de discuter au prêt. Et puis il y a du bruit tout autour, ce n'est pas très... » (bibliothécaire femme, 55 ans, grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008).

L'efficacité de la sélection n'est réelle que lorsqu'elle s'accompagne d'un travail de médiation de la part des bibliothécaires, que les conditions de travail rendent plus ou moins aisé et qui suscite des réticences liées à la fois à la conception du métier et à la liberté de l'usager qui ne doit avoir de compte à rendre à personne :

1102 Irène Itkine, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 211.

1103 Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris : PUF, 2005 (Quadrige), p. 40.

1104 Irène Itkine, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 210.

> La même bibliothécaire met en avant le risque de paraître intrusif : « S'il prend cinq premiers romans, je peux toujours lui dire : Ah ben tiens, vous avez pris cinq premiers romans. Mais il peut très bien dire : Ben qu'est-ce que ça peut vous faire ? » *(ibid.).*

En même temps, l'implication dans l'opération incite les bibliothécaires à se faire prescripteurs pour contribuer à faire partager leurs découvertes :

> La même bibliothécaire justifie le travail de médiation active mis en œuvre dans l'établissement autour des premiers romans par la nécessité de faire découvrir des livres peu visibles : « S'ils étaient cachés parmi les autres, on ne les trouverait jamais, donc c'est à nous... parce qu'on fait un petit peu de... je ne peux pas dire de manipulation mentale, mais c'est un peu comme ça quand même, hein, on dit aux gens : "Tenez, goûtez ça, essayez ça, prenez ça, lisez ça et vous verrez, ça peut vous convenir." Si on ne leur dit pas, il ne leur sera fait aucune publicité. Mais je pense que c'est de bonne guerre parce que partout, les produits, dans les supermarchés, dans les librairies, si on ne les met pas... si on les cache dans un coin, personne n'ira les chercher. Donc nous, on les met beaucoup en [valeur les] premiers romans, et ils sortent beaucoup. » *(ibid.)* Le parallèle établi avec des lieux de vente et les termes de « publicité » et surtout de « manipulation mentale » permettent aussi de comprendre les réticences d'une partie de la profession à une telle démarche de promotion.

Cette bibliothécaire participant à l'opération « Premiers romans » dans une bibliothèque insérée plus tardivement dans le dispositif (et dont la spécificité réside dans la qualité de fonds d'assez bon niveau intellectuel plus que dans le soutien apporté aux premiers romans) témoigne des efforts qu'elle déploie, au moins à titre individuel et fût-ce contre certains de ses collègues, pour conseiller aussi un premier roman à côté d'autres livres, tout en s'efforçant de garder une juste mesure :

> « Moi je suis donc très motivée, je pense qu'il y a des choses à faire, je pense que les choses à faire, c'est faire lire les gens et leur faire trouver leur propre jugement et surtout ne pas juger avant d'avoir lu. [...] Et ça c'est vraiment formidable de leur faire découvrir des choses, faire découvrir quelque chose. Moi je suis pour faire découvrir. Mais bon, on ne peut pas les gaver comme des oies, systématiquement leur dire : prenez ça... [...] C'est notre rôle, hein, franchement, je pense, de présenter et puis les gens, ils choisissent, ils ne sont pas tenus de prendre systématiquement. Il y en a qui se précipitent quand on a posé certaines choses et puis il y en a, ben, ils ne regardent même pas. Voilà. » *(ibid.)*

Il s'agit donc de faire lire des premiers romans mais aussi, de manière plus générale, de faire évoluer les pratiques et les représentations. Un des effets de l'opération « Premiers romans » peut ainsi résider dans un changement d'attitude des lecteurs à l'égard de la bibliothèque et des bibliothécaires, dans la mesure où l'absence d'informations préalables place davantage lecteurs et bibliothécaires sur un pied d'égalité de savoir, où l'opération invite au dialogue et à l'échange et où les lecteurs sont désormais, s'ils le souhaitent, associés à la critique et donc impliqués en tant qu'acteurs et pas seulement en tant que consommateurs, dans une logique toute différente de celle des « Nouveautés ». L'absence de consécration préalable, donc aussi de discours préalable, estompe la hiérarchie entre experts et profanes et établit entre

bibliothécaires et usagers une sorte d'égalité devant l'inconnu, qui autorise une autre forme d'appropriation de l'objet littéraire en même temps que du lieu.

> Le chorégraphe Boris Charmitz souligne cette dimension du premier roman dans la perspective d'un usage scolaire : « Mon père donnait à lire des premiers romans à des élèves qui ne lisaient jamais. Donner à lire ce que l'on n'a pas lu soi-même, pour annuler l'effet des chefs-d'œuvre du programme à apprécier forcément. Dans l'étude des chefs-d'œuvre, l'enseignant apprend peu de ses élèves. Parfois, l'école tue l'art de la lecture. Lire un premier roman que personne n'avait encore lu pouvait être une alternative à cette lecture scolaire obligée. »[1105]

Si l'opération peut donc permettre d'impliquer différemment les usagers – du moins une petite partie des usagers –, elle peut aussi faire doucement évoluer les pratiques et les représentations chez les bibliothécaires, pour lesquels la légitimité du premier roman est loin d'être d'emblée acquise et qui sont de plus en plus nombreux à participer au dispositif de sélection en dehors même des bibliothèques qui y sont investies historiquement à titre institutionnel. La participation à l'opération s'inscrit donc dans une démarche militante, surtout pour ceux qui y participent à titre individuel et doivent parfois s'affronter à leurs propres collègues, qui ne veulent pas « faire l'effort » de la découverte – même si l'effort va de pair avec un certain bénéfice symbolique. La division qu'elle peut susciter dans une équipe entre « ceux qui sont pour les premiers romans »[1106] et « ceux qui sont contre » en dit long sur les enjeux symboliques investis dans cette opération. Il s'agit donc de lire soi-même et de faire lire « du premier roman » jusqu'à ancrer la fréquentation de cette catégorie dans les pratiques et en faire mesurer la richesse.

> La sérialité de la pratique dans une perspective comparatiste est mise en avant par une participante à l'opération : « L'intérêt de l'opération "Premiers romans", c'est de lire beaucoup de livres. Si on se contente d'en lire un et de le trouver bien et d'en rêver, c'est fini, quoi. Comparer, comparer, comparer. Chaque année, c'est des productions différentes. » (bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008).

Mais l'opération a aussi pour effet, conformément à l'un de ses buts, d'inscrire les premiers romans dans une durée qui dépasse celle, trop courte, de leur vie sur les tables des libraires : elle leur permet d'échapper à l'éphémère auquel ils semblent voués – ce que constate Suzanne Bussy, organisatrice du Festival du premier roman de Laval :

> « Nous avons pu nous rendre compte que les bibliothèques ou les lycées qui ont ces livres souhaitent leur donner une vie beaucoup plus longue afin de mettre en place une

1105 Boris CHARMATZ, « *Je suis une école » : expérimentation, art, pédagogie*, Paris : Les Prairies ordinaires, 2009, p. 68. La participation d'un nombre croissant de classes de lycées et de collèges aux groupes de lecteurs du Festival du Premier Roman de Chambéry s'inscrit dans cette même optique.

1106 Ce sont les termes mêmes employés en entretien par une bibliothécaire impliquée individuellement dans le dispositif, aux côtés notamment de la responsable de la bibliothèque, et devant affronter un certain mépris de ses collègues pour ce qu'ils considèrent comme de la sous-littérature.

sorte de suivi. J'ai bien dit tout à l'heure que notre but était aussi de suivre les auteurs. À chaque fois qu'un auteur fait paraître un deuxième ou un troisième roman, ils ressortent le premier pour essayer de voir s'il y a une œuvre qui se met en place de livre en livre, etc. »[1107]

Ainsi, malgré une audience et des effets pratiques relativement limités, l'opération « Premiers romans » s'inscrit dans des enjeux symboliques essentiels, touchant à la fois à l'institution et au champ littéraire, et qui participent à déterminer les sélections autant que l'organisation du dispositif elle-même.

II. Enjeux et postures professionnelles

L'opération « Premiers romans » en bibliothèque est en outre hautement significative en termes d'enjeux et de postures professionnels. Elle participe à construire une identité professionnelle de découvreur fondée sur une expertise critique et une indépendance de jugement, mais elle s'appuie aussi sur une posture de lecture « ordinaire », entretenant avec la posture littéraire une relation ambiguë et souvent distanciée, révélatrice des rapports entretenus par la profession de bibliothécaire avec le littéraire mais aussi du modèle de lecture encouragé par la lecture publique par opposition avec l'école.

1. Des bibliothécaires chasseurs de talents

L'opération « Premiers romans » des bibliothèques de la Ville de Paris permet aux bibliothécaires qui y participent d'affirmer une position professionnelle de critique et de chasseur de talents, reposant sur une lecture de première main et sur un travail de sélection qui entend favoriser l'émergence de nouveaux talents, donc aussi participer à leur légitimation.

L'opération repose en effet sur un travail d'analyse de première main et livre en main, par opposition à d'autres pratiques observées ailleurs dans le réseau parisien, fondées sur la critique de presse voire sur les indications fournies par l'éditeur. Ce travail critique appuyé sur la lecture permet d'affirmer une position professionnelle de critique. Il se justifie aussi par l'absence de capital symbolique spécifique acquis par l'auteur : il ne s'agit plus ici de « parler des livres que l'on n'a pas lus[1108] », mais de lire les livres que ne précède aucun discours et pour lesquels l'indétermination est plus

1107 Suzanne Bussy, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 211.

1108 Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, *op. cit.*

grande, donc le risque mais aussi la liberté, à l'égard de la critique médiatique en particulier.

> Tel est l'argument par lequel Marie Desplechin encourage la lecture des premiers romans dans le texte placé en préface au fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche* au nom du principe de découverte qui y préside : « Comme toute découverte, elle comprend des risques. On peut être déçu. Mais on a vu des risques plus grands. Le choix du premier roman a cette vertu que le lecteur échappe encore à l'influence tentaculaire – et souvent coordonnée – des médias. Qu'il se retrouve seul ou presque à décider de son choix. Qu'il est le seul maître de son jugement. C'est une fraîcheur, et un privilège. »[1109]

La lecture intégrale sur laquelle repose la sélection requiert un engagement des bibliothécaires. Elle se fait pour l'essentiel sur leur temps de loisir, dans la mesure où l'organisation du travail en bibliothèque ne prévoit pas de temps pour la lecture.

> Une bibliothécaire fortement investie dans l'opération souligne ce renvoi au temps privé et à la motivation personnelle : « Nous lisons hors de notre temps de travail. Faut être très motivé. Moi j'ai de la chance, parce que d'abord je suis motivée et en plus j'ai le temps, puisque j'habite en banlieue et j'ai les transports en commun qui me permettent de lire assez régulièrement, tout au long de la semaine. Mais je peux... il me faut quand même environ quinze heures par mois minimum pour lire les bouquins, enfin vingt heures par mois, ce qui est quand même énorme. Et on peut pas prendre un seul moment dans notre temps de travail pour faire ça. Donc c'est basé uniquement sur le volontariat et on n'a pas de compensation horaire. Donc il faut qu'on s'arrange pour les lire. » (bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008) Le temps de transports est ainsi présenté non comme une contrainte mais comme un avantage permettant la lecture, argument que l'on retrouve dans d'autres entretiens.

C'est que la motivation vient d'ailleurs et, en l'occurrence, que le plaisir de la découverte se double de celui de la divination et de la prise de risque qu'il comporte.

> Critique des premiers romans au *Magazine littéraire,* Claude Mourthé souligne cette prise de risque en l'associant à l'incertitude qui entoure l'auteur : « Il est vrai que le travail du critique est une entreprise à hauts risques, surtout en ce qui concerne les premiers romans : pas de référence, peu d'informations sur l'auteur et, naturellement aucun aperçu sur son avenir. Nous ne sommes pas des devins. »[1110]

> Claude Burgelin, professeur de littérature, pointe la manière dont cette lectrice divinatrice est susceptible de valoriser l'intuition, donc l'acuité perceptive, de celui qui s'y livre : « Il en appelle à l'intelligence et au flair du lecteur. Quelles promesses y a-t-il derrière ce texte peut-être inabouti, mais qui en laisse pressentir un second qui, cette fois... ? Il y a une lecture particulière d'un premier roman : je ne le lis pas simplement pour ce qu'il est, mais tente de déchiffrer de quel type de parcours narratif il pourrait être la première étape. »[1111]

Le plaisir de la découverte se conjugue à la satisfaction éprouvée après coup à avoir fait partie des découvreurs. L'enthousiasme pour le premier roman « met[...] en

---

1109 Marie Desplechin, « La première fois » / préface au fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, Paris : Éd. Paris Bibliothèques décembre 2006.

1110 Claude Mourthé, « Le premier pas qui coûte », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 9.

1111 Claude Burgelin, « Le mythe du premier roman », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 8.

valeur le goûteur autant que le goûté, le découvreur autant que la découverte »[1112]. Proportionnellement au risque pris, il y a, pour les bibliothécaires, un profit symbolique à avoir découvert l'auteur à ses débuts, à avoir fait partie du public restreint de ceux qui ont su détecter le talent d'un auteur avant qu'il ne fasse partie des « incontournables », et à pouvoir le dire. C'est sur ce point que met l'accent la présentation des rencontres avec des auteurs de premiers romans dans le cadre du Salon du Livre 2009, en faisant retour sur les auteurs de premiers romans précédemment sélectionnés dans le cadre de l'opération « Premiers romans » et ayant accédé à une première notoriété :

> « Cette initiative a offert l'occasion aux lecteurs de ces bibliothèques de découvrir et de rencontrer de nouveaux talents, notamment Philippe Grimberg, Robert Alexis, Faïza Guene, Fatou Diome, Philippe Villet-Pollard... »[1113]

Le profit symbolique est bien sûr proportionné à la notoriété conquise par l'auteur.

> Tel l'exemple de Fred Vargas donné par une responsable de bibliothèque, précédemment gestionnaire du Centre culturel français du Caire : « Moi je suis très fière pour Fred Vargas parce que j'ai acheté le premier Fred Vargas au Caire alors que personne ne la connaissait, donc je fais partie de ces bibliothécaires et libraires et critiques littéraires, tout le monde du livre, qui ont repéré un nouvel auteur qu'on a trouvé de qualité et que nous avons porté avant que le grand public ne s'en aperçoive, enfin, que son public grossisse. Vous voyez ? Pour moi, c'est une de mes plus belles satisfactions personnelles, surtout que moi je n'y connais rien en romans, et surtout en polars, comme je vous l'ai dit, mais là-bas il fallait que je crée un fonds. Donc je m'y suis mise dedans. C'est une belle satisfaction de voir que ces auteurs, ils ne sont pas nés comme ça en deux mois, ils ont souvent beaucoup écrit avant d'être connus et ils ont souffert, ils ont peu vendu, ils ont été refusés, bon... Les très bons Vargas des premiers, ils n'étaient pas à cent mille exemplaires, hein. Donc Viviane Hamy... elle est restée fidèle à Viviane Hamy son éditrice, qui dit toujours : au début, elle vendait très peu de Fred Vargas... Donc maintenant elle est incontournable. » (conservateur femme, responsable d'une grande bibliothèque parisienne, impliquée depuis quelques années dans l'opération « Premiers romans », entretien du 28 mai 2008).

S'opère ainsi un transfert de légitimité de l'auteur consacré à celui qui a su en détecter le talent au moment même où il émergeait.

> Pierre Verdrager pointe la réciprocité du transfert de légitimité opéré par ce travail de repérage des premiers romans : « Mais on aurait tort de croire que le transfert de grandeur va seulement du grand critique au petit auteur. En effet, une des fonctions de la critique consiste à faire des paris sur l'avenir et à miser sur ceux qui, aujourd'hui petits, pourraient, demain, devenir grands. Le critique qui aura su déceler de façon précoce le talent d'un auteur dans un premier roman, pourra supporter sans rougir le regard rétrospectif cherchant le critique "précurseur". La grandeur pourra alors fonctionner dans l'autre sens, non plus du grand critique vers le petit auteur, mais du petit auteur, devenu grand, vers le critique agrandi car ayant su faire la bonne découverte au bon moment – c'est-à-dire avant tout le monde. Si la précocité de la vocation littéraire est jugée comme un bon indice d'authenticité, la précocité de la détection par le critique n'est elle-même

1112 Michel Besnier, « L'avenir devant soi », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 3.

1113 « Les Premiers Romans font Salon », *En vue : le magazine des bibliothèques de la Ville de Paris*, n° 34, mars 2009, p. 14.

pas sans valeur puisque c'est aussi par sa *vélocité* que le critique peut faire la preuve, au moins rétrospectivement, de la *validité* de son jugement. »[1114]

L'affirmation d'une posture critique passe d'abord par la sélection opérée. La sélection de 28 premiers romans de 2006 (sur un total de 181 examinés) représente ainsi un taux de sélectivité de 15%. En même temps qu'elle est indispensable à la légitimation, la sélectivité est présentée comme une exigence de service public et une réponse à la confiance d'un lectorat, cherchant à repérer, dans une production surabondante, ce qui mérite plus particulièrement attention.

Une bibliothécaire investie dans l'opération « Premiers romans » met en avant cette dimension de la sélection : « Les gens, j'ai remarqué ça, mais c'est mon avis personnel, ils n'ont pas envie de perdre du temps pour des choses nulles. Donc ils veulent que ce soit déjà un peu... orienté. – *Un peu trié ?* – 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 en a pris que 10% peut-être, ou 15% de la production, ils ne savent pas vraiment pourquoi, mais [...] ils nous font confiance, hein, 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 pas de... enfin il y a quelque chose qui fait que ça va être intéressant, qu'ils ne vont pas perdre leur temps, qu'ils ne vont pas aller dans quelque chose de faux. » (bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

Il s'agit de trouver une juste mesure entre ce qu'on élimine et ce que l'on retient pour laisser leur chance aux auteurs, ne pas risquer d'éliminer un auteur qui obtiendrait la consécration par ailleurs.

La même bibliothécaire souligne cet enjeu : « Les sélections c'est toujours difficile à faire, hein, parce qu'on se dit : c'est bête de ne pas prendre ce livre-là. Bon, comme on veut leur laisser la chance d'être lus... » (*ibid.*)

Les bibliothécaires se trouvent à cet égard confrontés à la même « insécurité » que les critiques, telle que la définit Pierre Verdrager.

« La critique est dans une situation particulièrement difficile à gérer puisqu'elle doit obéir aux deux exigences antinomiques que sont la *ponctualité* – où arriver de bonne heure est arriver à la bonne heure – et la sélectivité – où le choix de la bonne œuvre est la seule chose à faire. La critique doit donc trouver son difficile équilibre entre une disqualification par excès de rejet, qui l'expose à rater tous les grands de son temps, et une disqualification par excès d'amour, qui l'expose à être discréditée par insuffisance de sélection. Reste qu'excès de rejet et excès d'amour ne sont pas symétriques : on a rarement vu en effet un écrivain se plaindre d'un article élogieux. Pour autant, la double contrainte de ponctualité et de sélectivité reste génératrice d'une tension qui plonge la critique dans un perpétuel *sentiment d'insécurité.* »[1115]

1114 Pierre Verdrager, « Comment lit-on un premier roman ? », *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 25-26.

1115 Pierre Verdrager, *Le sens critique : la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, Paris : L'Harmattan (Logiques sociales), 2001, p. 200.

Il s'agit aussi de préserver la pluralité de façon que chaque usager de la bibliothèque soit susceptible de trouver son compte dans la sélection, en fonction de ses propres goûts.

> Une bibliothécaire participant au dispositif insiste sur cette pluralité, étendant ainsi au premier roman une préoccupation majeure de la lecture publique : « Parce qu'on est tous différents et je pense qu'il faut leur donner un maximum, une palette maximum, qu'ils puissent choisir. Mais il ne faut pas non plus prendre tout. Il ne faut pas non plus prendre tous les premiers romans, parce que bon là... » (bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

Il s'agit d'évaluer la qualité des premiers romans publiés et, partant, de participer à la définition de la valeur littéraire.

> Les qualificatifs employés dans les critiques du fascicule *Les premiers romans 2006* témoignent de cette posture évaluative. Sylvie Aymard est ainsi qualifiée de « talentueuse inconnue ». La critique du roman de Robert Alexis *La robe* conclut sur « Une réussite. » après avoir évoqué un « récit d'une grande maîtrise [...] excellemment conduit, ramassé et percutant ». Même verdict « Une réussite » pour le roman de Laurence Cinq-Fraix *Family pride*. Très légère variante « Réussi » pour *Le sablier* de Sofia Guellaty, « un court récit plein de grâce, sensible et original, à la fois léger et profond. »

Par l'évaluation et la sélection, les bibliothécaires participant à l'opération « Premiers romans » contribuent à la légitimation des auteurs sélectionnés, plus précisément à la toute première phase du processus, qui permet de faire des scripteurs des auteurs. Marie-Odile André et Johan Faerber soulignent « l'enjeu que représente, en termes d'identité et de légitimité, le franchissement d'un seuil symbolique pour celui qui devient dès lors – mais est-ce totalement et définitivement ? – un écrivain »[1116]. Ce seuil symbolique est bien sûr celui de la publication, mais aussi de l'accès à une première reconnaissance critique, à laquelle la bibliothèque participe, s'affirmant ainsi non seulement comme service public mais aussi comme instance de légitimation du champ littéraire.

> Jacques Dubois souligne le rôle de ces instances dans le production de la valeur littéraire : « Ces instances possèdent une influence multiple et décisive dans le procès d'élaboration littéraire. Ce sont elles qui, en majeure partie, donnent à l'institution sa base concrète, sa forme organisationnelle. Un comité de prix littéraire ou un organe de presse consacré à la critique sont détenteurs en général d'une meilleure définition structurelle et juridique qu'un groupe d'écrivains. Ce sont elles encore qui le plus largement codifient et reproduisent les *normes* qui régissent l'ensemble de la production. Elles sont dépositaires d'une orthodoxie qui permet de délimiter le champ du littéraire et qui oriente les sanctions en matière de reconnaissance, de consécration et de classification. Ce sont elles enfin qui assurent la circulation des œuvres et leur "bon usage". En résumé, leur fonction majeure est d'assumer la légitimité littéraire et de la reproduire à travers le crédit culturel dont elles font profiter les produits et les agents de production. D'une façon fort schématique, on peut se représenter chacune d'elles comme exerçant sa juridiction à un point précis de la chaîne qui permet l'entrée d'un écrit (ou d'un écrivain) dans l'histoire : 1° le salon ou la revue supportent l'émergence ; 2° la critique apporte la reconnaissance ;

1116 Marie-Odile André & Johan Faerber, « Avant-propos », *Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 13.

3° l'académie (sous toute forme) engage, par ses prix ou ses cooptations, la consécration ; 4° l'école avec ses programmes et ses manuels intègre définitivement à l'institution et garantit la conservation. »[1117]

Un dispositif comme celui des premiers romans contribue à faire entrer la bibliothèque dans la première catégorie distinguée par Jacques Dubois, celle des instances participant à l'émergence des écrits et des auteurs. Le rôle des médiateurs est essentiel à la légitimation donc à l'existence de livres d'auteurs peu connus, tandis que les auteurs déjà reconnus dans le champ littéraire semblent pouvoir se passer plus facilement de ce soutien. La bibliothèque n'a donc pas le même rôle à jouer selon le degré de reconnaissance dont les auteurs bénéficient.

C'est ce que suggère la responsable d'une grande bibliothèque du réseau parisien, très consciente de ce rôle de légitimation et de l'importance d'un soutien différencié : « Ne pas acheter quelque chose dont on sait à l'avance qu'elle sera pas très demandée, c'est une solution de facilité, c'est-à-dire que de toute façon on ne engueulera pas, personne ne pensera à demander ça, donc on ne l'achète pas, et puis voilà. Mais à l'inverse, beaucoup de bibliothécaires dont moi pensons que justement *il faut acheter des livres dont personne ne parle quand on les considère de qualité parce que sinon c'est la mort assurée*, et de plus en plus avec cette médiatisation extrême : *un livre dont on ne parle pas est un livre mort* ! »

Elle donne ensuite l'exemple d'un de ces choix engagés pour soutenir un éditeur encore peu reconnu, tout en soulignant qu'une telle pratique n'est pas la norme dans la profession : « Si j'ai invité cet éditeur de guides touristiques, c'est parce que personne ne le connaît, même pas les professionnels, alors que les Routard, excusez-moi, *ils n'ont pas besoin de moi, hein. Ils n'ont pas besoin de moi* : ça sort tout seul, je les achète parce que je suis bien obligée de les acheter, encore qu'on ait de moins en moins d'argent, mais ils n'ont pas besoin de moi, alors que l'autre éditeur qui fait des guides très bien, *il a besoin de moi, parce que personne ne parle de lui*. Voilà. Donc on fait tous des... des goûts dits moyens et la question de fonds c'est : est-ce que c'est ça aussi une bibliothèque ? Alors vous aurez quelques bibliothécaires tendance entre guillemets anar, je veux dire par là qu'eux justement vont aller vers le rentre-dedans (?) mais ils sont rares, en disant : pourquoi on n'achète pas plus de livres où on se mouillerait davantage entre guillemets c'est-à-dire en achetant par exemple plus de pamphlets, plus de livres... » (conservateur femme, responsable d'une grande bibliothèque parisienne au fonds plutôt intellectuel, impliquée dans l'opération « Premiers romans » quoique non spécialiste de littérature ; entretien du 28 mai 2008)

Une telle conception considère qu'une trajectoire d'auteur ne se fait pas en un jour (contrairement aux illusions de succès facile que peuvent véhiculer certaines émissions de télévision) et qu'elle nécessite l'implication, l'accompagnement de nombreux acteurs du champ littéraire, de sa production à sa consécration en passant par sa légitimation[1118].

Romancière et enseignante, Marie-Hélène Lafon insiste sur cette indispensable légitimation des instance autorisées, qui seules permettent de faire émerger le primo-romancier : « Il n'est de premier roman que suivi d'un deuxième, que tête de pont d'une œuvre à venir. Tout premier roman, pour des raisons diverses qui ne tiennent que très

1117 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, *op. cit.,* p. 129-130.

1118 Voir Jacques Dubois, *L'institution de la littérature, op. cit.* ; Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », art. cité ; Howard S. Becker, *Les mondes de l'art* / trad. de l'anglais par Jeanne Bouniort, Paris : Flammarion, 1988 (édition originale 1982).

> vaguement à sa qualité, court le risque de sombrer dans le silence et / ou de rester livre unique. C'est là que le phénomène éditorial dit du premier roman prend son sens et trouve son utilité. Il peut être une chance supplémentaire donnée au livre de creuser son sillon, de trouver ses lecteurs, d'exister. La suite est une autre histoire... »[1119]

L'opération « Premiers romans » répond donc à une conjonction d'intérêts : elle sert l'image des bibliothécaires qui y participent en même temps que leur bibliothèque ; elle bénéficie aussi aux auteurs qu'elle contribue à légitimer et aux éditeurs auxquels elle apporte son soutien.

2. Agir par l'écrit

Une spécificité majeure du dispositif « Premiers romans » réside dans la production et la publication d'un écrit critique sur les livres sélectionnés. La plupart des autres écrits produits par les bibliothécaires dans le cadre de leur pratique professionnelle sont en effet plutôt des écrits professionnels ordinaires qui n'ont pas vocation à être publiés et qui ne sont écrits comme ils le sont (avec notamment une liberté critique qui autorise à la critique négative ou à l'absence de consensus) que parce que leurs auteurs savent que ces écrits ne sortiront pas des murs, c'est-à-dire demeureront dans l'entre-soi des collègues bibliothécaires de la Ville de Paris. Tel est le cas des critiques produites par les différents comités d'analyse des livres reçus en office, en particulier du comité romans (qui est un de ceux qui ne cherchent pas à synthétiser d'éventuelles opinions divergentes, mais les livrent tels quels au jugement de leurs collègues à l'occasion de la réunion bihebdomadaire des représentants des différentes bibliothèques de la ville).

1. Produire des critiques

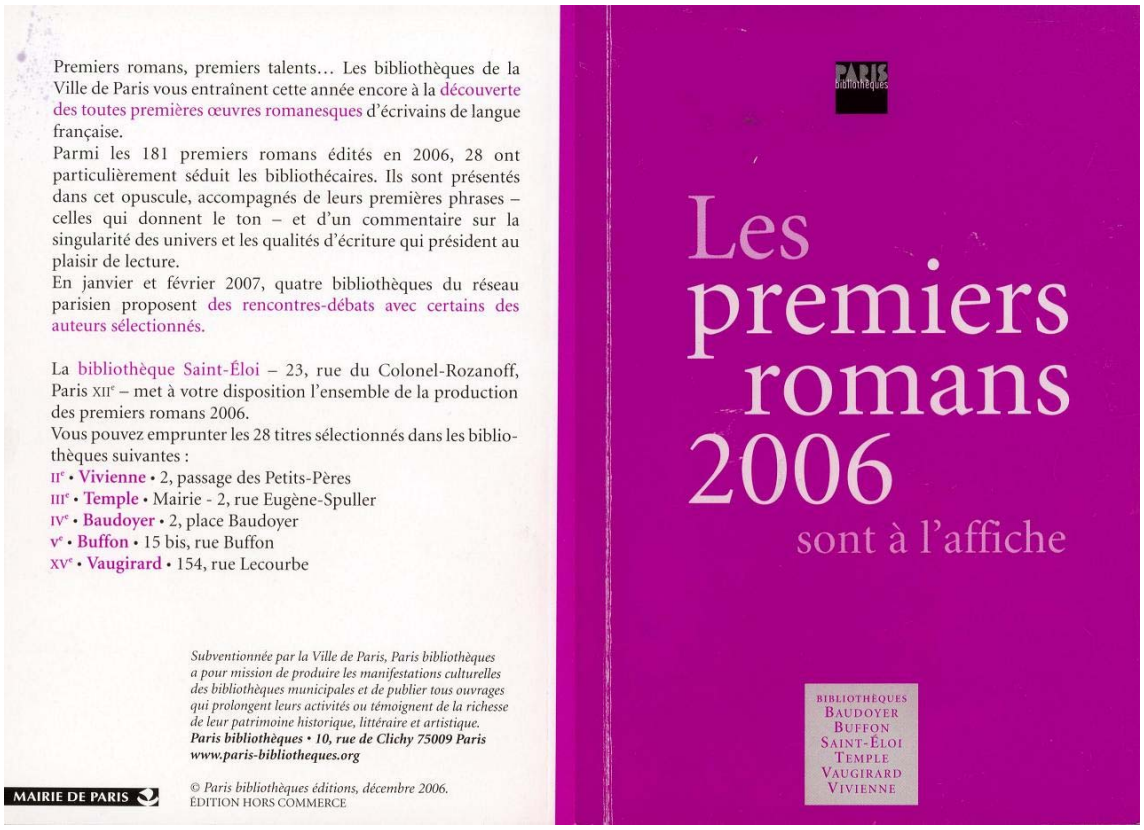
Le dispositif « Premiers romans » constitue une forme originale de mise en valeur des collections par le fait qu'il utilise l'écrit et par l'utilisation qu'il fait de l'écrit. Les autres dispositifs de mise en valeur incluent en effet très rarement la production d'un écrit critique. Les « Nouveautés » parlent d'elles-mêmes, tant leurs auteurs sont entourés de tout un discours médiatique et d'un capital symbolique déjà constitué. Les sélections relevant de l'initiative d'une bibliothèque, sélection bibliographique thématique sous forme de table ou de liste ou présentoir « Coups de cœur », sont rarement accompagnées d'un discours critique. Cette différence dans le traitement critique tient sans doute, au moins pour partie, au statut des objets présentés : le premier roman se prête plus particulièrement à la production d'un discours critique en raison de

1119 Marie-Hélène Lafon, « Partances », *Le premier roman, op. cit.*, p. 115.

sa relativement faible visibilité médiatique qui semble autoriser les bibliothécaires à prendre en charge un rôle de critiques et de producteurs d'écrits.

Les romans sélectionnés sont en effet présentés dans un fascicule édité par Paris Bibliothèques et mis à la disposition du public dans toutes les bibliothèques du réseau parisien pendant la période qui suit sa publication (jusqu'à épuisement des stocks). La forme du fascicule évolue d'année en année en même temps que le dispositif. L'attention sera portée plus particulièrement sur le fascicule des premiers romans 2006, publié au printemps 2007, qui constitue le modèle utilisé pendant plusieurs années avant l'invention de nouveaux supports et de nouvelles formes de diffusion (encart et surtout publication électronique). C'est un petit livret broché à la couverture cartonnée couleur lilas[1120] et au format in-16, ces deux éléments de couleur et de format situant l'objet du côté de la légèreté, par opposition à la masse imposante des fonds de la bibliothèque et à l'éventuelle image d'austérité de la littérature légitime. La couverture indique en titre « Les premiers romans 2006 sont à l'affiche », la première partie étant écrite dans une casse deux fois grande que la seconde. La quatrième de couverture décrit à grands traits le dispositif et énumère les bibliothèques participantes.

Illustration 9-3 : Couverture du fascicule Les premiers romans 2006...



Premiers romans, premiers talents… Les bibliothèques de la Ville de Paris vous entraînent cette année encore à la découverte des toutes premières œuvres romanesques d'écrivains de langue française.
Parmi les 181 premiers romans édités en 2006, 28 ont particulièrement séduit les bibliothécaires. Ils sont présentés dans cet opuscule, accompagnés de leurs premières phrases – celles qui donnent le ton – et d'un commentaire sur la singularité des univers et les qualités d'écriture qui président au plaisir de lecture.
En janvier et février 2007, quatre bibliothèques du réseau parisien proposent des rencontres-débats avec certains des auteurs sélectionnés.

La bibliothèque Saint-Éloi – 23, rue du Colonel-Rozanoff, Paris XIIe – met à votre disposition l'ensemble de la production des premiers romans 2006.
Vous pouvez emprunter les 28 titres sélectionnés dans les bibliothèques suivantes :
IIe • **Vivienne** • 2, passage des Petits-Pères
IIIe • **Temple** • Mairie - 2, rue Eugène-Spuller
IVe • **Baudoyer** • 2, place Baudoyer
Ve • **Buffon** • 15 bis, rue Buffon
XVe • **Vaugirard** • 154, rue Lecourbe

Subventionnée par la Ville de Paris, Paris bibliothèques a pour mission de produire les manifestations culturelles des bibliothèques municipales et de publier tous ouvrages qui prolongent leurs activités ou témoignent de la richesse de leur patrimoine historique, littéraire et artistique.
Paris bibliothèques • 10, rue de Clichy 75009 Paris
www.paris-bibliotheques.org

MAIRIE DE PARIS

© Paris bibliothèques éditions, décembre 2006.
ÉDITION HORS COMMERCE

PARIS bibliothèques

Les premiers romans 2006 sont à l'affiche

BIBLIOTHÈQUES
BAUDOYER
BUFFON
SAINT-ÉLOI
TEMPLE
VAUGIRARD
VIVIENNE

1120 Voir illustration 9-3.

Le corps du fascicule ne commence pas par une page blanche et ne réitère pas la page de titre, contrairement aux normes éditoriales : il s'agit de faire court. Commence donc dès la première page une préface de Marie Desplechin, intitulée « La première fois » et structurée en trois parties, correspondant aux trois points de vue selon lesquels elle observe successivement le premier roman : celui de l'auteur, celui de l'éditeur et celui du lecteur. La figure du bibliothécaire ne se dessine qu'en filigrane à travers la description faite du rôle de l'éditeur et de la posture du lecteur. Une allusion en revanche à l'entrée d'un premier roman dans le « monde mythique des rayonnages des bibliothèques » comme accès à une première forme de consécration contribue à faire exister ce qu'elle désigne, à savoir la bibliothèque comme monde mythique et comme instance douée d'un pouvoir de consécration. Marie Desplechin renvoie ici à son expérience personnelle d'auteure, dont le premier roman *Sans moi,* publié en 1998 aux éditions de l'Olivier, a été couronné par le Goncourt des Lycéens, après avoir figuré dans les présélections de nombreux prix littéraires, et a connu un vif succès auprès de la critique et du public, avec 150 000 exemplaires vendus. Par le transfert de légitimité qu'il permet, ce texte de Marie-Desplechin participe à la légitimation du dispositif, comme la sélection de premiers romans par les bibliothécaires participe à leur légitimation : on a affaire ici à des transferts de légitimité réciproques quoique décalés dans le temps : d'une institution vers des auteurs puis des auteurs vers cette institution.

À cette préface succède, dans le fascicule, un avant-propos de Marie-Cécile Louvard, bibliothécaire qui coordonne le dispositif. Celle-ci rappelle les enjeux d'une sélection consacrée aux premiers romans, décrit rapidement le fonctionnement du dispositif et les critères de sélection qui l'animent avant d'inviter les lecteurs aux rencontres d'auteurs qui viennent couronner ce travail de sélection, et de remercier ceux qui ont rendu possible l'existence du dispositif, éditeurs ayant envoyé des services de presse, bibliothécaires s'étant impliqués bénévolement dans la lecture et l'analyse des textes, association Paris Bibliothèques qui a publié la plaquette, et pour finir Marie Desplechin qui a apporté son soutien à l'opération, la faisant ainsi bénéficier de son capital symbolique.

La sélection repose sur trois étapes successives bien distinctes qui sont rappelées par Marie-Cécile Louvard, à savoir la lecture exhaustive, la discussion et la réflexion. Elle se fonde sur l'émotion ressentie à la lecture, « en fonction de la construction de l'histoire, des sentiments et des points de vue exprimés, de la beauté de leur plume... Souvent pour tous ces motifs à la fois ». Le point de départ annoncé est celui de l'émotion de lecture, critère subjectif s'il en est, que l'analyse tente d'objectiver en recherchant ce qui la fonde à la fois du côté stylistique et du côté d'une vision du monde, et mieux encore dans la réunion de ces deux aspects. L'analyse est donc

seconde, mais ne nie pas la lecture première fondée sur l'adhésion et l'émotion, contrairement à la tendance habituelle qu'a la lecture distanciée, telle que la présente Claude Lafarge, à rejeter cette lecture première « qui "piège" l'attention du lecteur incompétent » et à « refuse[r] dans les fictions l'objet de consommation qu'elles sont communément (l'épuisement de l'œuvre par la simple lecture) »[1121]. Une posture succède à l'autre sans la renier.

Après ces textes liminaires commence la présentation de chacun des vingt-huit premiers romans sélectionnés classés par ordre alphabétique d'auteurs. Un tel classement alphabétique passe facilement inaperçu pour l'usager des bibliothèques puisque tel est le mode de classement habituel en bibliothèque à l'intérieur de la catégorie romans. D'autres classements eussent cependant été possibles, par exemple par date de publication dans l'année littéraire, par ordre alphabétique de titres, par ordre alphabétique de maisons d'édition, par sous-genres ou par grands thèmes (l'amour, la guerre, l'immigration, le monde d'aujourd'hui...). Le classement par ordre alphabétique d'auteur a l'avantage d'être apparemment neutre et incontestable. De fait, il est significatif du primat accordé à l'auteur : ce sont en effet des auteurs qu'il s'agit de découvrir et de lancer, et plutôt que de soutenir des maisons d'édition ou de conseiller des lecteurs plutôt attirés par tel ou tel sous-genre romanesque.

Chaque premier roman se voit consacrer une double page organisée selon un principe unique, qui produit un effet d'homogénéisation et de lissage : la page de gauche donne les références éditoriales élémentaires (auteur, titre, éditeur) puis donne à lire la première page du roman (définie systématiquement comme les mille premiers signes)[1122]. La page de droite présente une notice écrite par les bibliothécaires, en général structurée en deux parties (résumé de l'intrigue, puis commentaire plus formel), division binaire qui rappelle les contraintes des plans des devoirs scolaires plus que l'apparente liberté des critiques de presse. Sous cette critique figure une brève notice bio-bibliographique de l'auteur accompagnée d'une petite photographie noir et blanc de celui-ci en gros plan. Cette notice biographique s'inspire largement des données figurant sur la quatrième de couverture des romans et comprend essentiellement des données objectives : date et lieu de naissance, lieu de vie, activités d'écriture et publications éventuelles, autres activités professionnelles, quelquefois autres centres d'intérêt. La présentation qui est faite des auteurs souligne souvent leur lien à la capitale ou à sa région, soit qu'ils y soient nés (cas de six d'entre eux), soit qu'ils y aient séjourné pour leurs études (cas d'un auteur), soit qu'ils y vivent ou y travaillent aujourd'hui (cas de six auteurs), sans compter tous ceux pour qui n'est donnée aucune précision

1121 Claude Lafarge, *La valeur littéraire, op. cit.*, p. 215-216.
1122 Voir illustration 9-4.

bibliographique d'ordre géographique. La mention de la profession fait apparaître que la plupart des écrivains sélectionnés ont une activité professionnelle autre que l'écriture littéraire, dont un certain nombre en lien avec les arts, les médias ou l'enseignement[1123] : six travaillent en lien avec le cinéma ou l'audiovisuel (comme scénariste, réalisateur, producteur, critique..), deux avec le théâtre, deux avec la presse, huit avec l'univers académique, dont cinq comme enseignants, deux comme doctorants, une comme étudiante en Sorbonne.

***Illustration 9-4 : Exemple de présentation critique, dans le fascicule* Les premiers romans 2006..., *d'un premier roman sélectionné par les bibliothécaires de la Ville de Paris : cas du roman de Jean-Luc Coudray,* Les deux îles de Robinson, éd. Bleu autour.**

JEAN-LUC COUDRAY
• Les deux îles de Robinson
Bleu autour

Robinson était né dans une famille nombreuse.

En ce temps-là, les enfants naissaient et mouraient en plus grande quantité qu'aujourd'hui. Chaque année apportait son rejeton et en emportait un autre. Les vies n'étaient souvent que brèves visites dans le monde temporel. Elles semblaient surgir d'un ailleurs qui les rappelait à lui aussitôt. Cette puissance invisible, dont les flux envahissaient les familles et les reflux vidaient les maisons, occupait constamment les consciences.

Or la famille de Robinson était installée en bord de mer. L'océan, ce monstre sans limite et sans regard, allongé depuis toujours contre la terre, tantôt bienveillant, tantôt hostile, était étrangement équivalent à la mort d'où venaient et retournaient les existences.

18

Notre avis

Robinson est né au bord de la mer. Si ses parents lui tournent le dos pour cultiver leur potager, lui fait face à l'océan, rêvant de terres lointaines et attendant l'âge d'embarquer. Seul rescapé d'un naufrage, il échoue sur une île paradisiaque. Au large, une terre jumelle, peuplée d'indigènes et surplombée par un volcan. Lors d'une éruption terrible, les indigènes trouveront refuge sur l'île de Robinson qui, alors, s'enfuira sur l'île au volcan, où seule une jeune femme a survécu.
Ce court roman, empreint de poésie, évoque à la fois la Genèse, la peur de l'autre, l'émigration et, son corollaire, l'intégration. Plus que l'histoire, c'est l'écriture, dense et sensible, qui saisit le lecteur et le hante bien après la lecture. Comme un voyage imprévu qui vous marque longtemps après encore de son enchantement.

Né en 1960 à Bordeaux, où il vit, Jean-Luc Coudray est nouvelliste, auteur de récits, scénariste de B.D. et dessinateur. Il collabore à différents titres de presse.

19

2. Donner à lire des incipits

La présentation par incipit se justifie par le fait que la lecture de la première page d'un roman fait souvent partie, avec la quatrième de couverture, des éléments qui déterminent l'achat, l'emprunt ou la décision de lecture. Le choix de donner à lire les premières lignes renvoie à une sensibilité à l'écriture et au primat accordé au texte, donc

1123 Bertrand Legendre et Corinne Abensour font de semblables constats à plus vaste échelle dans une étude en cours sur les primo-romanciers.

à l'auteur, sur le paratexte éditorial et promotionnel. Il postule par ailleurs que l'incipit est significatif par rapport à l'ensemble du texte (en tout cas en termes stylistiques[1124]) : les premières phrases sont « celles qui donnent le ton », dit la quatrième de couverture du fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche.* Pourquoi l'incipit plutôt qu'un autre extrait ? Il est d'abord plus facile, en pratique, de trouver l'incipit qu'un extrait significatif situé quelque part au milieu du livre, qui nécessiterait un travail de repérage et de délimitation et sur le choix duquel il faudrait s'entendre. Par ailleurs l'incipit romanesque est la partie d'un roman qui pose un pacte de lecture et qui condense un certain nombre des enjeux et des caractéristiques du livre. C'est là que se jouent « les concordances entre, d'une part, la manière et les visées du texte et, d'autre part, les connaissances et les visées du lecteur »[1125]. Andrea Del Lungo en a souligné l'importance[1126]. Par ailleurs, pour un premier roman, la première page prend, par un effet de mise en abyme, un rôle symbolique particulier : c'est là que tout commence, une carrière du romancier, en même temps qu'un livre.

> Marie Odile André et Johan Faerber cette position particulière et les enjeux spécifiques qui en découlent : « De ce point de vue, le premier roman pose en les redoublant et en les exacerbant une série de questions auxquelles sont confrontés de manière plus générale les incipits romanesques. La fonction qui est la leur de poser ou d'imposer une voix, en elle-même potentiellement redoublée par le caractère "premier" du roman, se trouve aussi confrontée à l'héritage d'une modernité qui a accentué jusqu'à l'angoisse l'idée d'un arbitraire des commencements, l'idée plus radicale encore d'un commencement impossible et a nourri aussi le rêve d'un contournement du commencement même. / Dans ces conditions, ces commencements que constituent – y compris malgré eux – les premiers romans valent bien évidemment pour les questions qu'ils posent sur le fait de commencer (Comment commencer ? Qu'est-ce qui se joue dans le commencement ?) mais aussi, et plus fondamentalement, parce qu'ils posent, au moins pour certains, la question même du commencement (Qu'est-ce que commencer ?), de la possibilité de commencer pour celui qui commence, et de la possibilité même de quelque chose qui soit de l'ordre d'un commencement. »[1127]

Le primat accordé au texte, qui conduit à choisir les mille premiers signes du texte proprement dit, a pour effet de gommer les effets possibles de la présence du paratexte.

> Lui-même écrivain expérimenté, Didier Daeninckx souligne, à destination des primo-romanciers qui l'ignoreraient, le rôle essentiel de l'éditeur dans la constitution de l'objet livre et du péritexte qui en fait partie intégrante : « Un écrivain n'écrit pas la totalité de

1124 Cette représentativité de l'incipit en termes stylistiques a été exprimée par des métaphores musicales. Aragon cite V. Kavérine qui dit à propos d'*Anna Karénine* « La première phrase, c'est le la, auquel l'écrivain prête l'oreille, en vérifiant et en retenant l'unité stylistique » *(in* Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève : Éditions d'art Albert Skira, 1969, p. 94).

1125 Max Roy, « Pacte de lecture », *in* Paul Aron, Denis Saint-Jacques & Alain Viala dir., *Dictionnaire du littéraire*, Paris : PUF, 2002, p. 433-434.

1126 Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque*, traduit de l'italien par l'auteur, Paris : Éd. du Seuil (Poétique), 2003.

1127 Marie-Odile André & Johan Faerber, « Avant-propos », *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 13.

son livre puisque l'éditeur rajoute son nom, son logo, le code... barre, l'achevé d'imprimé et la quatrième de couverture »[1128].

Paul Aron et Claire Lelouch soulignent la richesse de ce péritexte et son rôle déterminant dans l'orientation de la lecture : « Le péritexte, que l'on appelle aussi paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infrapaginales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur, voire du diffuseur. Elle matérialise l'usage social du texte, dont elle oriente la réception. »[1129] Le péritexte constitue les seuils[1130] à travers lesquels se joue le pacte de lecture.[1131]

Jacques Dubois a noté le rôle des indices paratextuels dans l'instauration du code de lecture : « Si le code de lecture est manifesté par le texte, il figure aussi dans les contours de ce texte. Il correspond alors aux séries ou aux registres dans lesquels l'œuvre a d'emblée pris place. Le titre du livre, sa forme, sa marque éditrice, le genre et la collection auxquels il appartient, son réseau de distribution, ont pour effet de baliser le champ perceptif. »[1132]

Le texte comprenant des marges[1133], qui ne sont pas sans poids dans la construction de la signification d'une œuvre, la question se pose de la place réservée, dans la présentation d'une œuvre, à ces éléments matériels et paratextuels. En l'occurrence, l'observation du fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'honneur* ne fait pas apparaître un souci de rendre compte de la matérialité du livre et des effets qu'elle produit. La présentation des premiers romans critiqués tend à effacer à la fois ces éléments paratextuels et la matérialité de l'objet livre, dont Roger Chartier a montré l'incidence profonde sur la lecture[1134]. La disparition de la matérialité du livre critiqué est inéluctable pour des raisons de format (il ne s'agit pas de proposer une collection), mais il eût été possible d'évoquer cette matérialité ou de photographier la première ou la quatrième de couverture. Le choix qui a été fait est celui d'une reprise des mille premiers signes du texte proprement dit, avec une harmonisation de la mise en page, de la police de caractères et de leur taille : tous les incipits sont reproduits en italique, avec un interligne d'environ 1,5, des caractères de taille beaucoup plus petite que sur les originaux et des marges réduites au strict minimum (7 mm), donnant l'impression de

1128 Didier Daeninckx, « Roman in black », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 73.

1129 Paul Aron & Claire Lelouch, Article « Péritexte » du *Dictionnaire du Littéraire*, dir. par Paul Aron, Denis Saint-Jacques & Alain Viala, Paris : Presses Universitaires de France, 2002.

1130 Gérard Genette, *Seuils,* Paris : Éd. du Seuil (Poétique), 1987.

1131 Sur les effets de réception produits par les choix de délimitation du texte et la suppression d'éléments textuels considérés comme marginaux pour ne commencer que par le début de l'histoire proprement dite, voir l'exemple de l'histoire de la chèvre de M. Seguin étudié par Alain Viala, « Ah, qu'elle était jolie... [la chèvre de M. Seguin] », *Politix,* n° 17, 1992, p. 125-141.

1132 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature* / nouv. éd. revue et corr., Bruxelles : Labor, 2005, p. 178.

1133 On doit notamment à Claude Duchet d'avoir souligné l'importance des marges du texte. Voir « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », *Littérature,* 1971, p. 5-14.

1134 Importance de la matérialité du livre résumée par Roger Chartier dans la formule « On lit des livres, pas des textes ». Voir Roger Chartier, dir., *Pratiques de la lecture, op. cit*.

textes très resserrés. On aurait pu à l'inverse envisager une reproduction des premières pages fidèle aux originaux, qui eût considéré ces débuts de texte dans leur aspect graphique, sans les retranscrire comme s'il ne s'agissait que de textes dépourvus de matérialité. Le papier crème et épais et la belle qualité de mise en page des éditions Bleu autour[1135] disparaissent de cette présentation comme s'ils étaient des éléments anodins pour la lecture et déjà pour la décision de lecture. Les différences de mise en page, de format et de qualité matérielle se trouvent gommées. Par ailleurs, la mention du nombre de pages ne figure pas dans le fascicule, alors qu'elle figure de manière systématique dans les notices bibliographiques établies par les bibliothèques, donc dans le catalogue mis en ligne à la disposition du public, et dans les habitudes professionnelles des bibliothécaires. Or le nombre de pages peut entrer dans les critères de choix d'un roman, dans la mesure où il détermine le temps de la lecture, voire son lieu, donc de manière générale l'usage qui peut être fait du livre.

Quant à la couverture, elle n'est pas reproduite dans le fascicule *Les premiers romans 2006...*, privant le lecteur des indices qu'elle est susceptible de fournir pour guider son choix et son interprétation[1136]. Certaines couvertures sont pourtant éloquentes, comme celle de *Scream test* de Grégoire Hervier[1137], qui donne à voir la photographie d'un clavier d'ordinateur éclaboussé de sang et contribue ainsi immédiatement à la catégorisation générique de l'ouvrage comme policier. De même, la couverture de *Bazar magyar* de Viviane Chocas présente une photographie de deux piments, rouge et vert, qu'éclaire une sorte de sous-titre (non repris toutefois sur la page de titre) suivant la mention générique « roman » et indiquant « Les saveurs du passé sur le bout de la langue » – indication qui, en suggérant à la fois une écriture autobiographique du souvenir et une attention aux sensations offertes par la nourriture, donne le ton du roman.

Il est à noter que ce mode de présentation conduisant à l'élimination de la couverture a évolué au fil des ans : la sélection de premiers romans 2008, publiée au printemps 2009, a remplacé les photos d'auteur par la reproduction en couleur et en miniature des premières de couvertures (qui figurent aussi désormais sur le catalogue en ligne des bibliothèques de la Ville de Paris). Mais la quatrième de couverture, décisive dans les décisions d'achat ou de lecture autant que la lecture de la première page du texte (avec cette différence notable que l'une est de la main de l'éditeur, l'autre de celle

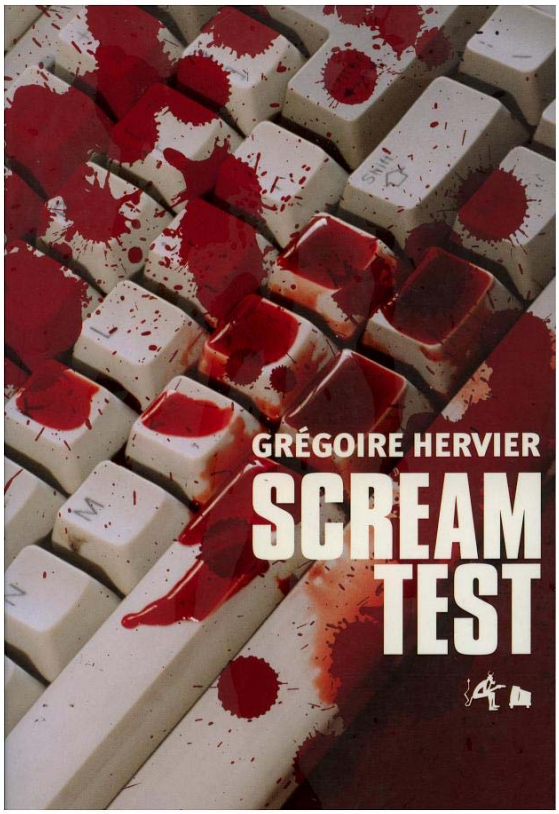
1135 Jean-Luc Coudray, *Les deux îles de Robinson*, Saint-Pourçain-sur-Sioule (03500) : éditions Bleu autour.

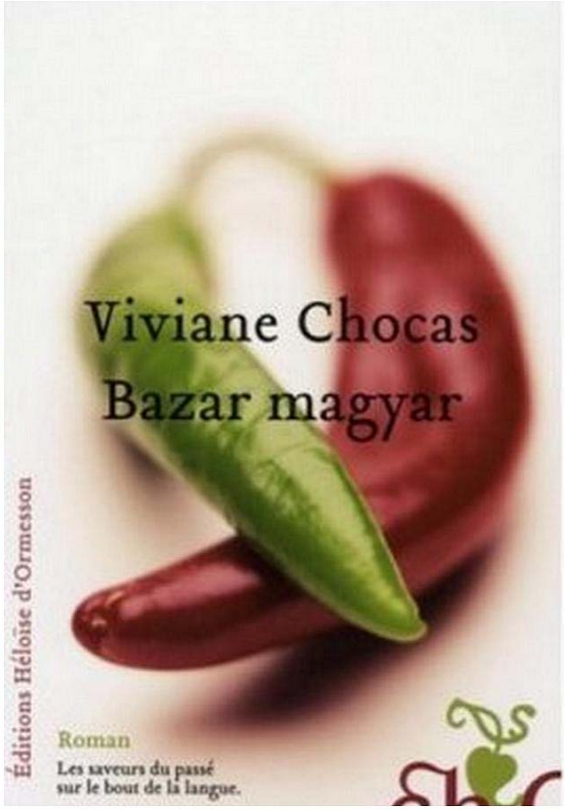
1136 Sur le rôle de la couverture dans la catégorisation, la décision d'achat ou de lecture et l'élaboration de la signification du livre, voir Huguette Rigot, *Les couvertures de livres, op. cit.*

1137 Voir illustration 9-5.

de l'auteur), reste absente de la présentation en fascicule comme du catalogue (alors qu'elle est de plus en plus souvent visible sur les sites de commerce de livres en ligne).

***Illustration 9-5 : Couvertures des romans de Grégoire Hervier* Scream test *et de Viviane Chocas* Bazar Magyar.**





La couverture peut aussi comporter l'indication d'un prix reçu. C'est le cas du roman de Mohamed Nedali, *Morceaux de choix : les amours d'un apprenti boucher,* dont la première de couverture (et non la quatrième) comporte de manière très visible, en caractères blancs sur fond rouge, la mention « Prix du Grand Atlas 2005 / présidé par J.M.G. LE CLÉZIO », où la marque de consécration se conjugue au nom d'un auteur dont la légitimité a depuis été sanctionnée par l'attribution du prix Nobel de littérature et dont le premier roman doit bénéficier par transfert[1138]. L'absence de reproduction de la couverture dans le fascicule annule cette orientation de la réception.

Sont aussi absents les éventuels bandeaux ajoutés par les éditeurs pour participer à la mise en valeur du livre ou à son interprétation par le biais d'un commentaire ou d'une donnée graphique. Le roman de Laurence Cinq-Fraix *Family pride* est ainsi vendu avec un bandeau bleu qui décore une couverture gris pâle assez nue en l'ornant d'une photographie de l'auteure et qui attire immédiatement l'attention du lecteur potentiel : à droite de la photographie de l'auteure est inscrite la phrase « Les homosexuels ne font

1138 Voir *supra* I, 2.

pas de bons parents », présentée entre guillemets comme un extrait du « Grand Livre des mythes » : le bandeau situe ici clairement à la fois le thème majeur du livre et la thèse qui est défendue. Or ce bandeau n'est ni reproduit ni évoqué dans le fascicule de premiers romans 2006 et sera définitivement supprimé au moment du traitement matériel de l'ouvrage à son arrivée en bibliothèque (renforcement et plastification) et tel qu'il figurera sur les rayons des bibliothèques. De manière générale, le paratexte éditorial est ainsi très largement éliminé du fascicule.

La présentation adoptée dans le fascicule répond à un souci d'harmoniser les présentations en n'en gardant que le nom d'auteur, le titre et éventuellement le sous-titre, sur une ou deux lignes, suivies du nom de l'éditeur, mentions bibliographiques obligées, mais gomme d'autres mentions éditoriales comme le lieu de publication et la collection (pourtant hautement significative dans certains cas, comme dans celui de la publication dans la collection « Continents noirs » de Gallimard du roman d'Edem *Port-Mélo*), mais aussi toute esquisse de catégorisation générique pouvant figurer sur la couverture. Le lecteur est ainsi privé d'un certain nombre d'indices qui eussent pu l'attirer ou le guider.

Le choix de publier les premières pages des romans sélectionnés conduit aussi les bibliothécaires responsables de la sélection à écarter des textes à valeur de préambule écrits d'une autre main que l'auteur, renvoyant à l'incertitude des frontières de l'incipit pointée par Andrea Del Lungo[1139]. Est ainsi supprimée la préface de Patrick Cauvin au livre de Paul Desalmand *Le pilon* et celle de Michel del Castillo au roman d'Armel Veilhan *Un enfant dans l'hiver.* Ces préfaces, mentionnées sur la première de couverture, ont pourtant un rôle à jouer dans la légitimation d'un nouvel écrivain[1140] (d'autant plus grand que seul un petit nombre de premiers romans sont préfacés). Sont également éliminés d'autres textes longs écrits d'une main étrangère également mais placés là par l'auteur lui-même et pouvant donc à ce titre être considérés comme partie intégrante du paratexte auctorial. Disparaît ainsi du fascicule le conte de Lao Tseu qui ouvre le roman de Mabrouck Rachedi *Le poids d'une âme* – conte écrit en italique, à la manière d'une épigraphe, mais dont le format en pleine page et la longueur (couvrant les deux côtés d'un feuillet, et repoussant donc la découverte de la signature) font un moment croire que le texte a déjà vraiment commencé. Et de fait, même si la découverte de la signature de Lao Tseu vient apporter un démenti, il n'en reste pas moins que ce conte apporte, sur le texte qui s'apprête à naître, un éclairage qui participe à sa

1139 Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque, op. cit.*

1140 Sur le rôle de la préface dans le processus de légitimation des œuvres et des auteurs, voir notamment : Elena Pellicciotti, « André Malraux préfacier : motivations, fonctions et influences des préfaces écrites de 1932 à 1976 », Journée d'étude en Sorbonne sur la légitimation, 2006. < http://litterature20.paris-sorbonne.fr/images/site/20091203_160420pellicciotti_malraux.pdf>

signification. Il en va de même pour des citations plus courtes mises en exergues par l'auteur (épigraphes, définitions), qui ne figurent pas non plus dans le fascicule de présentation.

Même suppression enfin de mentions paratextuelles pourtant de la main de l'auteur lui-même, à savoir d'une part les dédicaces et d'autre part les sommaires, numérotations et titres structurant l'ouvrage en chapitres et en parties. Est ainsi supprimée la mention « Prologue » écrite en gros caractères qui ouvre le roman de Thomas Clément *Les enfants du plastique* et qui donne à la première page un statut très particulier par rapport à l'ensemble du roman.

Ainsi les choix opérés dans le mode des présentations des ouvrages retenus, en privilégiant l'incipit des romans, participent à effacer le paratexte et les éléments de sens qu'il est susceptible de fournir. Ils témoignent aussi d'un primat accordé à l'auteur sur l'éditeur : c'est bien le primo-romancier qu'il s'agit de soutenir, plus que l'éditeur qui le publie.

3. Publier ses critiques

Il faut enfin interroger les effets produits sur les critiques par le fait qu'elles sont destinées à la publication et non à un usage professionnel restreint. Écrire pour rendre un écrit public n'est pas le même chose qu'écrire pour soi[1141]. Il paraît intéressant à cet égard de comparer les critiques publiques données à lire dans le fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche* et celles rédigées par les membres du comité d'analyse des romans. Les secondes sont beaucoup plus informelles, non destinées à être rendues publiques, plus intuitives aussi car fondées sur un feuilletage, moins construites, moins formatées, moins lissées, moins consensuelles, les bibliothécaires cherchant moins à y faire corps, et surtout, mais les deux vont de pair, l'enjeu en terme d'image étant moindre puisque proportionné à la diffusion.

Le discours critique des deux comités se fonde d'abord sur deux modes de lecture très différents, l'un rapide et transversal, par feuilletage, l'autre au contraire approfondi, intégral voire récurrent. La rédaction des analyses critiques se fait elle aussi dans des conditions très différentes, en terme de temps investi (les unes sont très rapides et spontanées, les autres beaucoup plus construites et longuement mûries), mais aussi en terme de destination, puisque les unes ne sont qu'un outil ponctuel utilisé par des collègues, sans publicité en dehors des professionnels de l'institution, tandis que les autres sont écrites pour le public des bibliothèques, mais aussi pour être visibles par d'autres acteurs du champ littéraire, en particulier les auteurs et les éditeurs. Ces

1141 GRIHL, *De la publication*, Paris : Fayard, 2002.

différences majeures ont bien sûr une incidence non seulement sur les choix de livres, mais aussi sur la manière de les présenter, voire sur les critères de jugement.

Un certain nombre de divergences fortes opposent ainsi les jugements des deux comités. Sur les 28 premiers romans 2006 sélectionnés dans le cadre du dispositif spécifique « Premiers romans », 17 ont fait l'objet d'une analyse critique par le comité romans. Certaines de ces critiques sont très brèves, voire lapidaires. Cela pour un jugement positif, comme ce simple « Roman très agréable » qualifiant le roman de Grégoire Hervier *Scream test*. Mais aussi d'autres fois pour un jugement négatif excluant de manière définitive, comme ce brutal « Sans intérêt » formulé à propos du roman de Mabrouck Rachedi *Le poids d'une âme.* Effet peut-être d'une lecture trop rapide, liée aux conditions dans lesquelles elle a dû se réaliser et qui n'ont pas permis d'aller au-delà d'une première impression. La brièveté de la sentence serait la marque de cette lecture trop superficielle. Mais d'autres jugements aussi négatifs et aussi excluant sont étayés par une argumentation plus étoffée et semblent parfois le produit d'un consensus des juges. Le roman de Thomas Clément *Les enfants du plastique* reporte deux avis favorables et un avis défavorable, avec le reproche d'une trop grand désinvolture stylistique.

Beaucoup plus mal reçu fut le roman d'Anne Lenner *Cahin-Caha*, qui suscita trois avis défavorables, avec des arguments portant à nouveau sur son écriture, sur son défaut d'originalité et, plus grave encore, sur son incapacité présumée à rencontrer un public : « Premier roman appliqué mais qui manque d'originalité. Un ado en fauteuil roulant raconte son quotidien dans une langue ni ado ni adulte. Trouvera difficilement son public. » Le roman a pourtant réussi à percer dans le presse. Jean-Louis Ezine, dans *Le Nouvel Observateur,* le légitime d'emblée en le comparant à Steinbeck : « Un premier roman qui fait penser à Steinbeck, et qui lui fait quelque part écho, ça ne se lit pas tous les jours. »[1142] Le critique du *Monde des livres* conclut en évoquant Queneau[1143]. Christine Ferniot, dans *Télérama,* réhabilite le style du roman : « *Cahin-caha* raconte le quotidien qui dérape, frôle la guimauve et se rattrape aux branches grâce à une écriture marquée par la grâce de la sincérité. L'auteur dédaigne la routine de la bonne conscience pour lui préférer la rage, le blues, mais aussi l'humour. »[1144] Le roman a de fait trouvé son public, ce dont témoigne sa réédition en collection de poche en 2007, signe d'un certain succès de vente.

Même rejet des bibliothécaires du comité « romans » et mêmes arguments concernant le style et le manque d'originalité pour le roman d'Armel Veilhan *Un enfant*

1142 Jean-Louis Ezine, « Le premier roman : roulez jeunesse », *Le Nouvel Observateur*, 19 janvier 2006.
1143 *Le Monde des livres,* 24 février 2006.
1144 *Télérama* n° 2926, 8 février 2006.

dans l'hiver : « Un professeur déclare sa flamme à un adolescent. Roman d'apprentissage englué dans le passé familial marqué par la Shoah. Déjà vu. Pas d'écriture. » Le fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche* le présente au contraire comme un « récit très fort » avec « une belle écriture de l'intimité » et c'est l'un des premiers romans que citera spontanément en entretien une des bibliothécaires participant au dispositif « Premiers romans », en mettant l'accent précisément sur le gros travail d'écriture qu'il a nécessité et les thèmes toujours actuels qu'il revisite en permettant l'identification et la réflexion :

> « Et on en a un aussi qu'on a reçu ici. C'est Armel Veilhan, *Un enfant dans l'hiver.* C'est un petit... c'est 250, 300 pages. Il en a écrit 7000 ! Avant de faire ce livre. – *7000 pages ?* – Pages oui. Il a écrit, il a écrit, il a écrit, il a écrit pendant... C'est toute sa vie qu'il raconte. Mais c'est terrible, hein, parce qu'il est obligé de réduire. Il est obligé de réduire, mais ça veut dire que pour lui c'est une grosse souffrance d'avoir vécu... D'ailleurs sa vie, c'était absolument terrible. Bon il a quand même écrit... il a écrit 7000 pages *[ton impressionné]*, c'est quand même énorme, hein, d'arriver à avoir autant d'énergie pour se donner dans un tout petit livre. Sélectionner et puis... Enfin, lui c'était vraiment très très très à part. Mais c'était très intéressant aussi, parce qu'il y a toujours ses grands thèmes qui reviennent : lui, son thème c'est qu'en fait il a eu sa première relation sexuelle à quatorze ans avec son prof de français. Alors ça, c'est toujours des choses qu'on n'aurait pas écrites il y a quelques années, mais maintenant ça paraît des sujets assez normaux. Et il explique comment ça s'est passé, qu'est-ce qui en a découlé. Après, les enfants qu'il a eus, en tant que jeune père les relations qu'il a eues avec ses enfants plus tard. La mère de ses enfants, quand il s'est marié, quand il s'est séparé. Tout le monde à un moment ou l'autre, se retrouve dans ces personnages obligatoirement, parce qu'il y a beaucoup de gens qui gravitent tout autour. » (bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

Ainsi l'examen des premiers romans donne lieu à des réceptions différenciées, que contribuent à déterminer, au moins en partie, les conditions d'analyse et les enjeux de publication. Le fascicule *Les premiers romans 2006* fait aussi en sorte de lisser les divergences qui ont pu apparaître au sein du groupe des bibliothécaires participant à l'opération. Les critiques présentent en effet une voix critique unique, par opposition à la fréquente polyphonie qu'on peut observer dans les analyses rédigées par les membres de comité d'analyse des fictions telles qu'elles figurent dans la base interne qui les recense, polyphonie qui est d'ailleurs revendiquée par les membres du comité. La différence tient au fait qu'il s'agit dans ce dernier cas d'écrits de travail, spontanés, bruts, non lissés, à des écritures professionnelles ordinaires et rapides qui ne sont pas destinées à être rendues publiques. D'où l'effroi des membres de ce comité d'analyse des romans quand il est question que leurs critiques puissent être visibles par les usagers sur le catalogue en ligne. La perspective est bien sûr tout autre avec les critiques de premiers romans qui doivent figurer dans un fascicule publié et mis à la disposition du public. Cela ne signifie évidemment pas que la pluralité des lectures faite par les bibliothécaires se soit réduite au consensus, mais indique plutôt une volonté de lisser les

divergences pour faire corps à travers une voix unique et d'offrir au lecteur une critique synthétique, univoque et construite.

Le singulier collectif « notre avis » qui précède chaque présentation de premier roman sur la page de droite du fascicule est révélateur de cet écrasement de la pluralité des points de vue derrière un discours unique. Même collectif sur la quatrième de couverture : « Les bibliothèques de la Ville de Paris vous entraînent cette année encore à la découverte des toutes premières œuvres romanesques d'écrivains de langue française ». Et plus loin : « Parmi les 181 premiers romans édités en 2006, 28 ont particulièrement séduit les bibliothécaires. » Collectif qu'on aurait plus de mal à imaginer pour des libraires ou des critiques de presse. L'absence de signature des critiques va dans le même sens. Par opposition aux critiques de presse et aux critiques écrites par des libraires pour la revue *Page des libraires*, par exemple, dans lesquels le critique parle en son nom propre, dans les limites autorisées par son journal, les bibliothécaires prennent la parole à titre institutionnel et ne s'engagent qu'à titre collectif – ce qui sans doute les protège individuellement mais leur ôte aussi une partie de leur liberté critique : non seulement il s'agit d'émettre des jugements et de trouver des formulations dans lesquels tous les membres du groupe se retrouvent, mais aussi d'adopter à l'égard des maisons d'édition ou des questions politiques et sociales la posture neutre imposée par le service public et possiblement contrôlée par la tutelle.

3. Une posture de lecteur « ordinaire »

Tout en revendiquant un rôle de critique susceptible de participer à la légitimation des primo-romanciers, les bibliothécaires présentent leur posture de lecture comme ordinaire, comme celle de lecteurs parmi d'autres et non de médiateurs choisissant en vue de la lecture d'autrui.

1. Des lecteurs parmi d'autres

Tout au plus les bibliothécaires participant à l'opération « Premiers romans » mettent-ils en avant leur plus grande expérience, qui leur permet une posture comparative mais ne les amène pas à se départir d'une posture de lecteur « ordinaire » qui s'interdit un jugement en surplomb.

> Une bibliothécaire pourtant fortement investie dans l'opération renvoie à la subjectivité du jugement l'impossibilité d'une posture de juge qu'elle associe à l'impartialité : « Comme on travaille avec notre propre sensibilité, notre propre affect, on ne peut pas dire : "ça ça vaut la peine" ou "ça ça ne vaut pas la peine". Tout ce qu'on peut

dire c'est qu'on sait qu'il va être lu quand même, qu'il va toucher quand même beaucoup de public, et que si déjà nous on n'a pas du tout été sensibles à un livre qu'on a refusé, psychologiquement on n'a pas accepté, on n'a pas pris plaisir à lire, alors qu'on est habitué à lire, à déchiffrer, enfin, à décrypter, alors on sait que les lecteurs ne feront pas non plus l'effort. Nous, notre but, dans les bibliothèques, c'est principalement de faire une bonne politique d'acquisition pour que les lecteurs soient satisfaits des livres qu'on propose. Ce n'est pas de leur faire lire des choses tellement difficiles ou tellement mauvaises qu'ils n'arrivent même pas à aller jusqu'au bout. Voilà. »

Décrivant sa pratique de lecture, elle la définit comme relevant d'une posture ordinaire et non d'une posture de « lecteur professionnel » qui lirait avec l'idée de conseiller d'autres lecteurs : *« Jamais vous ne vous projetez en disant, tiens là il y a bien telle partie du public à qui ça pourrait plaire ?* – Non, je pense que je suis comme une lectrice ordinaire, une parmi les autres. Ah, non, je ne pense pas du tout une seconde que... Mais par contre quand les gens disent : je voudrais quelque chose et que je leur demande quelle catégorie, là, je fais un petit peu comme une sélection dans ma tête en me disant : celui-là ça ne pourra pas aller, celui-là ça ira... Mais, non, moi je ne pense jamais : ça, ça va plaire à Untel ou Untel, parce qu'on les connaît pas assez en fait. Moi je ne les connais pas assez. Je ne sais pas. Ça ne me viendrait pas à l'esprit. Non, non, pas du tout. » (bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

Si le conseil entre dans la réalité des pratiques professionnelles, il n'est pas anticipé dans la lecture. Il n'est pas non plus explicite dans le fascicule de sélection : s'il s'agit par définition de recommandation, aucune formulation à l'intérieur des critiques ne l'indique nettement. Aucune des notices examinées ne comporte de notation du genre « si vous aimez tel genre, ce livre vous plaira... » ou « avis aux amateurs de ... ».

De la même manière, aucune notice ne se fonde sur des connaissances qui relèveraient d'une expertise dans le champ littéraire et que ne fournirait pas le livre lui-même : aucune ne révèle un travail d'investigation particulier, de mise en série ou de contextualisation – si l'on excepte les quelques éléments biographiques mentionnés en bas de page sur les auteurs, souvent empruntés à la quatrième de couverture, et qui ne sont du reste pas mobilisés dans la partie critique au service de la compréhension et de l'interprétation des textes. Le texte est considéré en lui-même, comme un tout, par un bibliothécaire lecteur qui n'affiche pas le recul d'un expert et qui propose une présentation en termes d'intrigue et d'effet de lecture relevant de la lecture ordinaire plus que d'un discours savant.

Le bibliothécaire se pose ainsi en lecteur parmi d'autres, un lecteur qui a simplement un peu plus d'expérience en matière de lecture dans la mesure où cette pratique participe de son activité professionnelle – au moins dans la représentation légitime de celle-ci puisque de fait la lecture se fait presque exclusivement sur le temps de loisir. Cette logique niant la spécificité lectorale des bibliothécaires comme professionnels pour les assimiler au commun des lecteurs est poussée à bout au fur et à mesure que le dispositif évolue. Les usagers des bibliothèques participant au dispositif

« Premiers romans » sont désormais invités à lire les premiers romans et à se faire à leur tour critiques : une fiche jointe au premier roman emprunté permet au lecteur d'exprimer son appréciation générale sur l'ouvrage et même d'y rédiger un paragraphe critique. Ainsi des lecteurs deviennent-ils eux-mêmes des critiques qui sélectionnent pour le bénéfice de la communauté, tandis que les bibliothécaires s'affirment comme de simples lecteurs.

Les notices critiques du fascicule utilisent couramment le pronom « nous », dont le référent pourrait être le groupe des bibliothécaires mais semble plutôt s'entendre comme « vous qui lirez et nous qui avons lu », avec une valeur générale qui tend à l'universalité :

> « Philippe Pollet-Villard *nous* emmène avec drôlerie dans l'univers des bas-fonds »[1145].« Le style fluide de l'auteur *nous* fait pénétrer le dilemme de ces cadres qui, terrorisés à l'idée de quitter l'entreprise, n'entrevoient même plus qu'elle n'est qu'un Enfer [...] »[1146] ; « *Nous* assistons à l'aventure *Intestin* [un groupe de musique] jusqu'au concert final, qui *nous* laisse déboussolés et qui permettra peut-être au protagoniste d'entamer sa renaissance. »[1147]

L'universalité de ce *nous* est parfois encore plus explicite : « La simplicité d'écriture touche à *l'universel* de *nos* émotions et les personnages de cet orchestre de fantômes éveillent en *nous* bien des souvenirs. »[1148] D'autres fois, le discours critique des bibliothécaires utilise le pronom indéfini « on » avec la même référentialité floue et la même valeur générale :

> « L'ingénuité apparente du personnage crée un sentiment d'identification tel qu'*on* se laisse emporter par l'histoire, qui s'avère profondément anxiogène. Comme la protagoniste, *on* traverse des épreuves et, comme elle, *on* en ressort complètement ragaillardi ! »[1149].

D'autres fois le récepteur est désigné par le nom « lecteur » déterminé par un article défini, parfois combiné à un pronom « vous » associant le locuteur et son destinataire :

> « Le récit polyphonique qui introduit *le lecteur* dans le psychisme de chaque personnage, tout en suscitant l'étonnement, la surprise et l'émotion, donne au roman une force particulière »[1150]. « Plus que l'histoire, c'est l'écriture, dense et sensible, qui saisit *le lecteur* et *le* hante bien après la lecture. Comme un voyage imprévu qui *vous* marque longtemps après encore de son enchantement »[1151].

1145 Critique de Philippe Pollet-Villard, *L'Homme qui marchait avec une balle dans la tête*, *in Les premiers romans 2006...* C'est moi qui mets certains mots en italique, ici et dans tous les extraits du fascicule cités dans ce chapitre.

1146 Critique de Laurent Quintreau, *Marge brute*, *in Les premiers romans 2006...*

1147 Critique de Thomas Clément, *Les Enfants du plastique*, *in Les premiers romans 2006...*

1148 Critique de Gilles Fleury, *Sans légende*, *in Les premiers romans 2006...*

1149 Critique de Claire Vassé, *Bientôt la bête sera morte*, *in Les premiers romans 2006...*

1150 Critique de Jean-Pierre Guyomard, *Un si tendre abandon*, *in Les premiers romans 2006...*

1151 Critique de Jean-Luc Coudray, *Les deux îles de Robinson*, *in Les premiers romans 2006...*

Le « nous » utilisé avec ses variantes dans les critiques dès qu'il s'agit d'évoquer un effet produit par une lecture renvoie au principe kantien d'universalité du beau et postule une communauté de lecteurs susceptibles de réagir à l'identique. Alors que les bibliothécaires sont conscients par ailleurs de la diversité de leurs publics, se trouvent gommées, derrière l'universalité du nous, les différences d'appréciation, de réception, qui peuvent exister d'un lecteur à l'autre, parmi les usagers de la bibliothèque, et même celles qui ont pu exister au sein du groupe de bibliothécaires lecteurs et sélectionneurs de premiers romans.

2. Évasion et identification

Le mode de lecture supposé par les critiques du fascicule et suggéré dans les entretiens est celui de la lecture ordinaire, et en son sein, de la lecture de divertissement, fondée sur l'identification et l'évasion[1152]. L'identification a ceci de spécifique qu'elle fonctionne à deux niveaux : il s'agit d'une empathie avec le héros, mais aussi avec l'auteur de premier roman. Un certain nombre des bibliothécaires sélectionneurs de premiers romans semblent se projeter dans ces auteurs non encore reconnus à qui il leur semble important de donner une chance, comme ils voudraient en avoir une eux-mêmes s'ils écrivaient (ce qui est parfois une réalité). Un bibliothécaire rencontré, un des rares hommes du groupe « Premiers romans », par ailleurs secrétaire du comité d'analyse des romans, est lui-même écrivain : il raconte en entretien les péripéties de la publication et les difficultés de la reconnaissance, mais ne renonce pas ; un exemplaire dédicacé d'un recueil de contes qu'il a écrit et qui a été publié peu de temps auparavant par un petit éditeur régional, offert à l'occasion de l'entretien, témoigne du lien établi entre la posture critique et professionnelle et la pratique personnelle d'écriture.

Pour d'autres, qui, dans la plupart des cas observés, sont des femmes, l'écriture reste un pas non encore franchi, mais une sorte de rêve ou d'horizon non autorisé, que l'école a contribué à marquer du sceau de l'inaccessible.

> Tel est le cas d'une bibliothécaire fortement investie dans la lecture des premiers romans et manifestant un intérêt particulier pour le travail d'écriture qui leur a donné naissance : *« Mais vous écrivez vous aussi ?* – Non, non, moi je n'écris pas. Ou si, quelques petites choses. – *Vous avez l'air de vous intéresser beaucoup à la pratique de l'écriture.* – Oui, oui, oui, je m'intéresse à la pratique d'écriture comme la plupart des gens qui s'intéressent au premier roman, hein. Ils auraient envie d'écrire, ils ont envie un peu, mais... Moi, je ne dis pas que je n'écrirais pas, j'ai déjà écrit des petits textes, mais je ne sais pas... parce que je vois l'éphémère... enfin tout ce qui est éphémère dans la littérature. D'un certain côté, ça m'intéresserait de faire ça, d'écrire quelque chose, mais d'un autre côté je ne vois pas vraiment à quoi ça me servirait, à part me soulager de quelque chose ou laisser un témoignage précis sur un moment de ma vie. »

1152 Sur les différents modes de lecture, voir Gérard Mauger & Claude Poliak « Les usages sociaux de la lecture », art. cité.

(bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

Outre les impératifs sociaux d'une vie d'épouse et de mère, produits par la division du travail entre les genres, l'école semble avoir participé à reléguer la pratique d'écriture dans un au-delà inaccessible en faisant mesurer l'écart séparant le lecteur anonyme du grand auteur canonisé :

> C'est ce que suggère le témoignage de la même bibliothécaire : « Puis, je vais vous dire quelque chose, quand j'étais en classe en troisième, j'avais un professeur de français qui était extraordinaire – j'étais au lycée Montaigne à côté – et il nous a dit une chose – pourtant ça fait longtemps, hein, c'était avant 68 – qui m'a complètement marquée pour toute ma vie. Il a dit : c'est très facile d'écrire sa vie, le plus difficile c'est d'intéresser les autres. Eh bien là, quand je lis le premier roman, je me dis, ce n'est pas si facile d'écrire sa vie, ça n'intéresse pas toujours les autres. Je pense que je n'ai pas en moi quelque chose qui fait que ce soit aussi important à partager avec d'autres. Mais j'aimerais l'écriture, la façon de rédiger, de travailler les mots, de faire des sortes de phrases qui sont joliment posées, qui sont présentées, qui sont agréables à entendre. Mais ça ne serait que du toc ! *[Elle rit.]* » *(ibid.)*

L'absence de pratique est ainsi justifiée par l'absence de choses à dire et, partant, par l'absence d'une nécessité intérieure sous la pression de laquelle le véritable écrivain est censé écrire :

> « Parce que la vraie chose dedans, je n'ai pas encore trouvé, si je le trouve un jour, quelque chose qui soit suffisamment fort pour que ça m'oblige à faire tout l'effort nécessaire, intellectuel et puis l'effort physique, l'énergie à donner, pour pouvoir croire que j'ai... Ça serait prétentieux de ma part actuellement de dire : je dois écrire. Je ne sens pas de... À moins qu'il y ait quelque chose qui vienne sur ma tête brutalement ! *[Elle rit.]* Je ne sens pas le livre en attente qui va sortir coûte que coûte, qu'il faudra avoir comme un accouchement. » *(ibid.)*

Cet argument récurrent de la nécessité intérieure qui seule doit autoriser l'écriture masque un sentiment d'illégitimité à l'égard de cette pratique (dont les racines s'ancrent dans un habitus et dans un rapport au monde scolaire). Ce sont aussi les conditions matérielles qui rendent impossible l'important travail nécessaire à l'écriture : le manque de temps lié à la division sexuelle du travail est une raison objective de l'absence d'écriture. Mais il est indissociable d'un sentiment d'illégitimité à passer d'une pratique de lecture à une pratique d'écriture, c'est-à-dire d'une posture de réception à une posture de production : les bibliothécaires ne s'autorisent pas souvent à écrire, surtout les femmes, mais les premiers romans, par leur brièveté et leur accessibilité, leur font penser qu'elles pourraient presque le faire, d'autant que les auteurs de premiers romans, dont l'opération « Premiers romans » permet de rencontrer quelques uns, sont souvent des gens « ordinaires », qui mènent une « double vie »[1153] et ne sont pas enfermés dans

1153 Cf. Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris : Éditions La Découverte, 2006.

les hautes sphères du monde de l'édition, où ils seraient peut-être conduits à écrire sur commande et non plus par vocation.

> Cette opposition entre une proximité associée aux auteurs de premiers romans et une distance sociale éprouvée à l'égard des auteurs plus reconnus est formulée par une bibliothécaire à travers l'exemple des *Bienveillantes* de Jonathan Littell[1154] :« Les premiers romans, ils sont souvent très courts, sauf *Les bienveillantes*. Là c'était un premier roman de l'année dernière, mais je trouve qu'il correspond pas non plus à nos critères, parce que c'est quelqu'un qui avait déjà... – c'était John Littell [sic] – il était trop dans le monde de l'édition pour... Enfin, c'était facile pour lui, enfin, je pense. Ça a été facile pour lui de se faire publier... Enfin, je n'en sais rien, mais peut-être que ce n'est pas spontanément qu'il a dit : Ah ben, j'ai envie d'écrire un livre, je vais passer deux, trois, quatre ans à essayer de trouver des idées pour faire un beau livre bien publié. Non, peut-être qu'on lui a dit : Tu vas passer deux ans ou un an à écrire ça et qu'il l'avait... Il faisait rien d'autre, il ne travaillait pas, il n'avait pas une vie familiale, il n'avait pas... Parce que la plupart des premiers romans, c'est comme ça : ils font ça en plus de leur travail. » (même bibliothécaire ; entretien du 8 avril 2008)

À défaut d'écrire elles-mêmes, les bibliothécaires le font par procuration, selon la « propension du *lector* », relevée par Bourdieu, « à s'identifier à l'*auctor* et participer ainsi, par procuration, à la "création" »[1155]. Cette identification passe par une lecture attentive menée avec l'idée du travail d'écriture qui a été nécessaire à l'éclosion de l'œuvre. Dès lors, la rencontre avec l'écrivain joue un rôle très particulier : elle permet d'interroger celui-ci sur le processus de création et de rompre avec l'habituelle disjonction entre l'univers du lecteur et celui de l'auteur, soulignée par Jacques Dubois :

> « La communication littéraire dans notre tradition a pour première particularité d'être disjonctive. Cela signifie que, hormis certains cas, les deux pôles de la relation sont absents l'un à l'autre dans l'espace et dans le temps. Cette disjonction est fortement ressentie. Auteur et lecteur entérinent à leur façon l'absence du partenaire, l'un en faisant usage du texte comme d'un objet indifférencié (venu de nulle part), l'autre en affectant de n'écrire pour personne. Plus subtilement, ils suppléeront tous deux l'instance manquante par une projection de cette instance dans le texte.[1156] »

La rencontre avec les auteurs, organisée à l'issue de la sélection, donne chair au mythe et permet d'envisager l'écrit comme produit d'un processus d'écriture, en même temps qu'elle participe à la promotion de l'œuvre.

La présence marquée des femmes, parmi les primo-romanciers sélectionnés comme parmi les héroïnes, est à mettre en relation avec cette projection des bibliothécaires dans les primo-romanciers, facilitée quand il s'agit de primo-romancières. Du côté des sélectionneurs, la proportion donne en effet très largement l'avantage aux femmes – 27 femmes sur 31 bibliothécaires participants à la lecture et à la sélection des premiers romans (87%). Cette proportion n'est pas propre à ce dispositif

1154 Jonathan Littell, *Les bienveillantes,* Paris : éd. Gallimard, 2006. Prix Goncourt 2006.
1155 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.,* p. 417.
1156 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature, op. cit.,* p. 174.

mais correspond à la très forte féminisation du métier de bibliothécaire[1157]. Elle n'est assurément pas sans effet sur le mode de lecture autant que sur le choix des objets, tant il subsiste en cette matière une division sexuelle marquée[1158]. Du côté des producteurs, dix auteures femmes figurent parmi les 28 auteurs sélectionnés : Sylvie Aymard, Viviane Chocas, Laurence Cinq-Fraix, Sofia Guellaty, Michèle Hien, Blandine Le Callet, Anne Lenner, Isabelle Pandazopoulos, Claire Vassé, Mélanie Vincelette.

Il est frappant par ailleurs qu'un grand nombre des romans sélectionnés ont pour héroïne une femme, dont ils mettent en scène la trajectoire de recherche de soi, et à laquelle le lecteur – surtout si c'est une lectrice, comme c'est majoritairement le cas pour ce qui concerne les romans – est amené à s'identifier ou à se projeter. Les présentations des premiers romans 2006 élaborées par les bibliothécaires de la Ville de Paris donnent plusieurs exemples de cette thématique.

> Le roman de Sylvie Aymard *Courir dans les bois sans désemparer* décrit une trajectoire de recherche de soi qui trouve sa solution dans l'écriture : « La narratrice raconte son enfance heureuse rue de Charonne, sa vie de jeune fille, qui ne comprend rien à rien, qui n'a pas son baccalauréat et qui décide de fuir, de courir. Pour échapper à l'ennui ambiant, elle quitte le trop sérieux monsieur Léon, se métamorphose en femme comblée par l'amour de Nathan, qui décède malheureusement trop tôt. Alors autant courir dans les bois et naître au silence, à l'écriture. »[1159]
>
> Même recherche de soi dans *Le sablier* de Sofia Guellaty : « Une belle jeune femme, très seule, fréquente régulièrement un café [...] Souvent désœuvrée, consciente de son charme auprès des hommes, elle s'observe, à la recherche d'elle-même et de sa vie à construire. »
>
> C'est encore le destin d'une femme qui se bat que met en valeur la critique du roman de Jean-Pierre Guyomard *Un si tendre abandon* : « Au-delà de la dérive d'un homme, c'est le parcours d'une femme qui fait face et qui reconstruit sa vie ». *Family pride* de Laurence Cinq-Fraix peint la quête d'un couple de femmes avec son désir d'enfant. Dans *La Délouicha*, c'est encore une trajectoire féminine, racontée par une autre femme qui se fait son porte-parole : « Le portrait d'une femme algérienne, fine et sensible, maltraitée dans son enfance et dans sa vie d'épouse immigrée en France. Elle trouvera du réconfort dans son rôle de mère de famille et grâce à son travail [...] Ce très beau texte aborde avec justesse et délicatesse la place de la femme immigrée dans la société d'aujourd'hui [...] »[1160]. Ce livre fait du reste partie de ceux qui ont été cités spontanément en entretien par une des bibliothécaires participant à l'opération « Premiers romans ».

1157 Voir Bernadette Seibel, *Au nom du livre, op. cit*.

1158 Sur la lecture féminine, voir notamment Judith Lyon-Caen, *La lecture et la vie : les usages du roman au temps de Balzac,* Paris : Éd. Tallandier, 2006. Voir aussi Viviane Albenga, *Lecteurs, lectures et trajectoires de genres /* thèse pour le doctorat de sociologie, sous la dir. de Rose-Marie Lagrave, soutenue à l'EHESS en 2009. Sur les différences de pratique de lecture entre hommes et femmes, voir la dernière enquête du ministère de la culture sur les pratiques culturelles des Français : Olivier Donnat, Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles à l'ère numérique : enquête 2008*, Paris : La Découverte / Ministère de la Culture et de la Communication, 2009. Données de l'enquête en ligne sur : http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/tableau/chap6/VI-4-2-Q64C.pdf

1159 Critique de Sylvie Aymard, *Courir dans les bois sans désemparer*, *in Les premiers romans 2006...*

1160 Critique de Michèle Hien, *La Délouicha*, *in Les premiers romans 2006...*

D'autres premiers romans, sans être des récits de trajectoires de femmes, donnent aux femmes une place particulière, soit qu'elles viennent infléchir un destin masculin (c'est le cas par exemple dans le roman de Mohamed Nedali *Morceaux de choix : les amours d'un apprenti boucher*), soit qu'elles soient au cœur de l'action et si possible plus lucides et plus efficaces.

> Ainsi les deux héroïnes du roman de Grégoire Hervier *Scream test* sont des femmes. Parmi les participants naïfs à un jeu de télé-réalité « cortège d'égos hypertrophiés ou malmenés », une femme se distingue : « Seule Heather, de loin la plus futée du lot, comprend assez vite que quelque chose ne va pas » et c'est aussi une femme qui fait en sorte d'inverser le cours des choses : « Et le lieutenant Clara Reid qui se démène pour éviter un massacre a affaire à forte partie ».

II semble donc bien que les femmes occupent dans les premiers romans sélectionnés une place plutôt privilégiée et plus encore les récits de vie qui sont des trajectoires de femme et qui peuvent permettre la projection des lectrices (bibliothécaires et lectrices de romans fréquentant la bibliothèque).

> Une bibliothécaire investie dans l'opération « Premiers romans » témoigne de ce mode de lecture identificatoire : « Quand je lis un livre de premier roman, je me mets à la place de la personne. – *De l'auteur, vous voulez dire ?* – Pas vraiment de l'auteur, mais du héros, du personnage. Et je pense que ça, ça m'intéresse, d'être là-dedans, d'être dans un univers. Parce que sinon ça serait même pas la peine de commencer à lire des premiers romans, parce qu'on n'obtient pas vraiment... Enfin, c'est toujours des petits romans... » (bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

L'identification est souvent associée à l'évasion : « L'ingénuité apparente du personnage crée un sentiment d'identification tel qu'*on se laisse emporter* par l'histoire, qui s'avère profondément anxiogène. Comme la protagoniste, *on traverse des épreuves* et, comme elle, *on en ressort* complètement ragaillardi ! »[1161]. La métaphore du voyage, utilisée dans les critiques du fascicule pour décrire l'expérience de lecture, suggère une double dimension de plaisir et d'initiation : « Plus que l'histoire, c'est l'écriture, dense et sensible, qui *saisit* le lecteur et le hante bien après la lecture. *Comme un voyage imprévu qui vous marque* longtemps après encore de son enchantement. »[1162] La lecture emporte, transporte le lecteur et lui fait découvrir de nouveaux horizons :

> « Philippe Pollet-Villard nous *emmène* avec drôlerie *dans l'univers des bas-fonds* »[1163]. « Le style fluide de l'auteur nous *fait pénétrer* le dilemme de ces cadres qui, terrorisés à l'idée de quitter l'entreprise, n'entrevoient même plus qu'elle n'est qu'un Enfer

1161 Critique de Claire Vassé, *Bientôt la bête sera morte*, *in Les premiers romans 2006...*

1162 Critique de Jean-Luc Coudray, *Les deux îles de Robinson*, *in Les premiers romans 2006...*

1163 Critique de Philippe Pollet-Villard, *L'homme qui marchait avec une balle dans la tête*, *in Les premiers romans 2006...*

[...] »[1164] ; « Le récit polyphonique [...] *introduit* le lecteur dans le psychisme de chaque personnage »[1165] ; « Jusqu'à la dernière phrase, [...] le lecteur est transporté. »[1166]

La lecture suggérée par les critiques du fascicule est ainsi une lecture d'adhésion qui emporte, transporte, suscite identification aux personnages et procure de l'émotion, s'apparentant à ce que Gérard Mauger et Claude Poliak définissent comme « lecture d'évasion » :

> « L'émigration mentale dans un autre monde (une autre intrigue avec d'autres personnages dans un autre contexte et un autre décor) sollicite implication, empathie, identification. Séparation d'avec le monde réel, la lecture d'évasion (qu'il s'agisse de romans ou, plus généralement, de récits) est aussi insertion dans "le monde du texte", identification aux personnages [...], engagement dans l'intrigue ("Quand je lis un livre, j'aime bien être emportée... Par le suspense, par exemple [...] ou alors les grands sentiments, les choses tristes... C'est l'émotion, en fait !") »[1167]

Mais, en même temps, la lecture telle qu'elle est donnée à voir dans les critiques de premiers romans établies par les bibliothécaires parisiens n'a de sens que si elle a une portée autre que le pur divertissement, si elle donne à réfléchir, transmet des valeurs. Lecture de divertissement donc assurément, dans la mesure où le plaisir est un ingrédient indispensable, mais lecture qui peut – et doit ? – avoir en même temps une dimension didactique, voire de salut : il s'agit aussi de s'informer sur le monde, voire de se former par l'identification aux héros. Les usages sociaux de la lecture ordinaire sont volontiers mêlés.

Le mode de lecture suggéré par les critiques du fascicule n'est en tout cas pas celui d'une lecture esthète, détachée, dans laquelle le lecteur, au lieu de « marcher », se préoccuperait exclusivement d'observer « comment ça marche », selon la distinction opérée par Claude Lafarge :

> « L'attention à la manière qui caractérise la lecture dominante n'est rendue possible que par la renonciation du public dominant au plaisir de la croyance naïve, c'est-à-dire par son refus éthique de se soumettre à l'effet des fictions, de "marcher", selon l'expression commune. La perception de la manière n'est pas le résultat d'une disposition naturelle, mais au contraire une conquête de tous les instants : le lecteur légitime se doit de résister à la séduction des fictions tout comme le croyant résiste à la tentation. »[1168]

1164 Critique de Laurent Quintreau, *Marge brute*, *in Les premiers romans 2006...*

1165 Critique de Jean-Pierre Guyomard, *Un si tendre abandon*, *in Les premiers romans 2006...*

1166 Critique de Christophe Rioux, *Des croix sur les murs*, *in Les premiers romans 2006...*

1167 Gérard Mauger & Claude Poliak « Les usages sociaux de la lecture », art. cité, p. 4.

1168 Claude Lafarge, *La valeur littéraire, op. cit.*, p. 210. Sur les deux postures de lecture opposées, voir p. 211 : « Il existe donc devant les fictions deux attitudes exclusives l'une de l'autre, la première limitant l'application de la compétence du lecteur à une maîtrise pratique des formes et des sujets qui constituent le représentable, en quelque sorte soumise à la fiction et pour cette raison incapable de prendre sur l'objet le pouvoir qui résulte de la reconnaissance (de la maîtrise) du procédé, alors que la seconde s'impose un travail critique qui, s'il interdit toute lecture naïve, permet l'élaboration de discours critiques, instruments indispensables dans les stratégies de classement (similitudes, écarts, reclassements...). »

La posture de lecture qui transparaît à travers les critiques de premiers romans n'a pas ce détachement. Elle revendique au contraire l'évasion et l'adhésion. L'attention y semble portée sur le signifié au moins autant, si ce n'est plus, que sur le signifiant, dans une perspective qui est celle de la vie quotidienne et non du détachement esthète avec l'attention à la forme qui le caractérise[1169]. Une telle posture est moins liée à un défaut de compétence qui opposerait le lecteur « naïf » au lecteur « lettré », qu'à l'affirmation d'une position professionnelle et institutionnelle[1170].

3. Une approche esthétique limitée

Les notices critiques comportent néanmoins systématiquement leur part d'analyse stylistique, indispensable à la légitimation. La quatrième de couverture du fascicule *Les premiers romans 2006...* annonce ainsi « un commentaire sur la singularité des univers et les qualités d'écriture qui président au plaisir de lecture ». Il s'agit notamment par là de répondre à ceux qui décrient la qualité d'écriture de ces prétendants au champ littéraire. Mais cette approche proprement littéraire est toujours limitée. Elle ne s'appuie notamment presque jamais sur l'histoire littéraire, en situant une œuvre par rapport à un horizon d'attente constitué par les précédentes expériences de lecture, suivant la démarche qui, selon Pierre Bourdieu, caractérise en propre l'approche esthétique de l'œuvre :

> « Percevoir l'œuvre d'art de manière proprement esthétique, c'est-à-dire en tant que signifiant qui ne signifie rien d'autre que lui-même, cela consiste non pas, comme on le dit parfois, à la considérer "sans la relier à rien d'autre qu'elle-même, ni émotionnellement, ni intellectuellement", bref à s'abandonner à l'œuvre appréhendée dans sa singularité irréductible, mais à en repérer les *traits stylistiques distinctifs* en la mettant en relation avec l'ensemble des œuvres constituant la classe dont elle fait partie et avec ces œuvres seulement. »[1171]

Les critiques rédigés par les bibliothécaires sur les premiers romans sélectionnés en 2006 ne comportent que de très rares références intertextuelles (nom d'auteur, titre d'œuvre ou allusion à un mouvement littéraire), se distinguant en cela d'une pratique habituelle dans toute une partie de la critique de presse[1172]. Une critique du fascicule évoque le texte biblique de la Genèse, comme référence culturelle commune plus que

1169 Cf. Pierre Bourdieu & Alain Darbel, *L'amour de l'art, op. cit.*, p. 72-73 : « Dans le premier cas [celui du détachement esthète], le spectateur s'attache à la *manière de traiter* les feuilles ou les nuages, c'est-à-dire aux indications stylistiques, situant la possibilité réalisée, caractéristique d'une classe d'œuvres, par opposition à l'univers des possibilités stylistiques, dans l'autre cas, il traite les feuilles ou les nuages comme des indications ou des signaux, associés [...] à des significations transcendantes à la représentation même ("c'est un peuplier, c'est un orage"), ignorant complètement tant ce qui définit la représentation comme telle que ce qui lui confère sa spécificité, à savoir son style comme méthode particulière de représentation ».

1170 Voir *supra* chapitre 1.

1171 Pierre Bourdieu & Alain Darbel, *op. cit.*, p. 73.

1172 Voir *supra* II, 2, 3 l'exemple des critiques reçues par le roman d'Anne Lenner *Cahin-caha.*

comme intertexte proprement dit : « Ce court roman, empreint de poésie, évoque à la fois la Genèse, la peur de l'autre, l'émigration et, son corollaire, l'intégration. »[1173] Une autre critique mentionne *L'Enfer* de Dante : « Inspiré de *L'Enfer* de Dante, ce récit très construit s'articule autour des onze monologues intérieurs de chacun des personnages : les neuf cercles de l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis. »[1174] Mais il s'agit là d'une mention pour ainsi dire obligée dans la mesure où elle préside explicitement à la structure du roman critiqué.

Deux autres critiques comportent des références littéraires à Molière et à Proust, qui sont des lieux communs, des allusions à une culture partagée, plus que des références savantes. L'une renvoie au personnage de Don Juan de Molière : « Il tombe sur une "don juan", tueuse d'hommes qui dévore après avoir séduit. »[1175] Mais il s'agit d'une antonomase plus que d'une véritable référence littéraire : les caractéristiques du personnage sont devenus un *ethos* que l'on peut évoquer sans nécessairement penser au texte de Molière. La dernière référence rencontrée renvoie d'une manière discrète à Proust à propos d'un roman évoquant le rôle des sensations gustatives dans le resurgissement d'un passé oublié : « Les ingrédients de la vie de famille ressurgissent, là, ressuscités par la magie de la littérature, dans cette recherche du temps perdu »[1176]. Les références cinématographiques sont encore moins nombreuses : seule une critique du fascicule compare l'atmosphère d'un roman à celle des huis-clos du metteur en scène et réalisateur suédois Ingmar Bergman : « Le huis-clos de ce trio autour du corps du père est l'occasion d'une confrontation à la Bergman. »[1177]

De manière générale, les critiques rédigées par les bibliothécaires se centrent surtout sur le premier roman et semblent éviter toute référence qui pourrait paraître trop savante à l'usager (c'est-à-dire ne pas être partagée par lui). On peut y voir l'idée que le texte se suffit à lui-même et peut se lire indépendamment de la tradition dans laquelle il s'inscrit pourtant et qu'il modifie[1178] : la critique proposée par les bibliothécaires n'est guère à l'affût des filiations et des innovations. Mais il est frappant aussi que toutes les références utilisées font partie de cette culture générale fondée sur une connaissance un peu vague qui permet de comprendre ce dont on parle sans souvent avoir lu les livres dont elles sont tirées, connaissance par ouï-dire et transmission patrimoniale évoquée par Pierre Bayard dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*[1179]. Ce renvoi à une culture largement partagée plutôt qu'à des œuvres connues par un cercle restreint

1173 Critique de Jean-Luc Coudray, *Les deux îles de Robinson*, *in Les premiers romans 2006...*
1174 Critique de Laurent Quintreau, *Marge brute*, *in Les premiers romans 2006...*
1175 Critique de Lucas Bernard, *Les Lacets rouges*, *in Les premiers romans 2006...*
1176 Critique de Viviane Chocas, *Bazar magyar, in Les premiers romans 2006...*
1177 Critique de Gilles Fleury, *Sans légende, in Les premiers romans 2006...*
1178 Cf. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op. cit.*
1179 Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus, op. cit.*

correspond bien à la position de la bibliothèque de lecture publique, qui vise un grand public doté d'une capital scolaire minimal plutôt qu'un public restreint de lettrés. Il s'agit par conséquent de se rendre accessible au plus grand nombre (et de montrer que le livre critiqué l'est aussi) et d'éviter d'exclure des lecteurs dépourvus de ces références et qui pourraient s'en trouver effrayés. C'est aussi peut-être, de la part des bibliothécaires, marquer leur différence avec une critique académique plus savante et avec l'univers scolaire et ses lectures analytiques.

Chaque critique du fascicule présente néanmoins quelques éléments d'analyse formelle, souvent séparés du résumé de l'histoire selon une division scolaire entre fond et forme. La plupart des critiques sont structurées selon ce principe, avec un premier paragraphe qui n'évoque que le contenu, les thèmes abordés, l'intrigue, et un second paragraphe qui s'attarde sur les questions de structure et d'écriture. En réalité, le principe de division adopté est plutôt celui qui oppose résumé et analyse, laquelle analyse tente de lier forme et fond, c'est-à-dire de montrer comment une écriture incarne une pensée et une vision du monde. Mais le plus souvent, l'écriture semble évoquée pour elle-même, éventuellement pour sa beauté qui apparaît comme une sorte de valeur ajoutée (manière de dire au lecteur : Et en plus, c'est beau, alors n'hésitez plus, lisez ce livre !). Forme et fonds sont parfois évoqués dans deux phrases juxtaposées de la critique :

> « Une subtile réflexion sur les [...] liens familiaux. Un style sobre qui sait frôler l'essentiel sans appuyer. »[1180] ; « Un texte sur le deuil, témoin d'une ère qui peine à se construire. Une très belle écriture blanche, sans pathos ni lourdeur. »[1181]

L'évocation conjointe du contenu et de l'écriture va rarement jusqu'à établir un lien de l'un à l'autre. Dans la critique du roman de Paul Desalmand *Le pilon*, le commentaire concernant le style est renvoyé aux derniers mots, séparé par la conjonction « et » redoublée d'une virgule : « Un livre en forme de jeu de pistes littéraire tout à fait divertissant, et à l'écriture malicieuse ». Des transitions du genre « Quant à l'écriture » ou « quant au style » accentuent cet effet de séparation.

> La critique de *Des croix sur les murs* de Christophe Rioux évoque forme et fond conjointement mais néanmoins séparément : « un roman captivant où *forme et fond* ne méritent que des superlatifs », avant de terminer sur le style qui semble ajouter un surcroît de plaisir à la lecture : « *Quant au style*, littéraire sans être pompeux, c'est un véritable bonheur ». De même *Bazar magyar* de Viviane Chocas est présenté comme « émouvant par son écriture *autant que* par sa composition. » Dans *Les deux îles de Robinson* de Jean-Luc Coudray, « *Plus que* l'histoire, c'est l'écriture [...] qui saisit le lecteur ».

D'autres critiques du fascicule vont un peu plus loin dans l'établissement de liens entre forme et fond.

1180 Critique de *Sans légende* de Gilles Fleury *in Les premiers romans...*

1181 Critique de *L'Atlantique sud* de Jérôme Tonnerre *in Les premiers romans...*

> *Courir dans les bois sans désemparer* de Sylvie Aymard est « un texte profond *dans* une écriture simple ». *Les lacets rouges* de Lucas Bernard présente « un ton délibérément neutre [...] *coulé dans* une écriture sobre ». La critique de *Port-Mélo* d'Edem évoque « une très belle écriture [...] *pour* cet hommage subtil [...] à une Afrique intime », celle de *Kostas et Djamila* d'Isabelle Pandazopoulos « une très belle écriture [...] *pour* un texte bouleversant, pudique méditation sur l'immigration », celle d'*Un enfant dans l'hiver* d'Armel Veilhan « un style simple et sobre *pour* un récit très fort ».

Les prépositions suggèrent ainsi le lien qui peut unir signifié et signifiant, le second étant au service du premier. Les verbes « refléter » ou « exprimer » utilisés pour qualifier le rôle de l'écriture relèvent de la même perspective.

> Dans *Le sablier* de Sofia Guellaty, « l'écriture *reflète bien* les états d'un esprit et d'un corps en suspension ». Dans *Cahin-caha* d'Anne Lenner, « le langage de ce récit, mené avec fougue et humour, dans un style vif et heurté [...] *exprime* la condition d'une personne handicapée ».

Les critiques du fascicule disent parfois plus explicitement le rôle d'une écriture qui ne se contente pas d'exprimer un signifié qui préexisterait, mais participe à le faire exister.

> Celle de *Bientôt la bête sera morte* de Claire Vassé évoque une écriture « toute simple mais *efficace* avec ses scènes très visuelles. » Dans le roman de Gilles Fleury *Sans légende*, « la simplicité d'écriture *touche* à l'universel de nos émotions. » Dans *Marge brute* de Laurent Quintreau, « le style fluide de l'auteur *nous fait pénétrer* le dilemme de ces cadres [...] terrorisés à l'idée de quitter l'entreprise ». Dans *Peine perdue* de Laurent Rochut, « la fluidité de l'écriture *autorise* une analyse psychologique subtile. »

L'intérêt porté à l'écriture, qui peut, dans certaines critiques, sembler relever d'une sorte de « bonne volonté culturelle » un rien scolaire, est donc bien associé à une conscience du rôle essentiel d'une écriture qui n'est pas seulement d'exprimer mais de faire exister, même si l'expression de ce rôle essentiel n'est souvent qu'esquissée. Il s'agit en effet de mettre à distance une approche trop « littéraire », susceptible de rebuter certains lecteurs. L'usage prudent des termes « littéraire » et « littérature » dans les critiques du fascicule *Les premiers romans 2006...* témoigne de cette posture.

Le nom « littérature » est, dans sa seule occurrence dans le corpus, associé à celui de magie, dans un syntagme figé qui dit la croyance en la capacité de la littérature à produire des effets, en l'occurrence à faire ressurgir le passé enfoui : « Les ingrédients de la vie de famille ressurgissent, là, ressuscités par la magie de la *littérature*, dans cette recherche du temps perdu »[1182]. L'adjectif « littéraire » est toujours employé de pair avec un autre qualificatif qui insiste sur la dimension de légèreté et de plaisir qui lui est associée, comme si « littéraire » risquait sans cela d'être interprété comme un synonyme de « rébarbatif », « pénible » ou « ardu ».

> La notice critique écrite à propos du roman de Christophe Rioux *Des croix sur les murs* est révélatrice de cette conception : le style y est qualifié de « véritable bonheur »

1182 Critique de Viviane Chocas, *Bazar magyar*, *in Les premiers romans 2006...*

tant il parvient à être « littéraire sans être pompeux. » *Les lacets rouges* donnent lieu au syntagme composé « érotico-littéraire » : « La rencontre amoureuse d'un meurtrier par hasard et d'une assassine par vocation, cela crée des étincelles érotico-*littéraires*. »[1183] *Le pilon* de Paul Desalmand est décrit comme « Un livre en forme de jeu de piste *littéraire* tout à fait divertissant, et à l'écriture malicieuse ».

La qualification « littéraire » apparaît donc rare et toujours prudente. Elle joue comme une marque de valeur, mais risque aussi de situer l'ouvrage du côté d'un public lettré. Or il s'agit toujours pour les bibliothécaires de se mettre à la portée du « grand-public » et de montrer que le livre conseillé est accessible à tout lecteur même non doté d'un capital littéraire académique et quel que soit le rapport qu'il ait pu entretenir avec l'école. Une telle prudence dans la manipulation du discours lettré dit aussi la position de la bibliothèque par rapport à l'école et les rapports souvent hostiles que la première entretient avec la seconde, à l'image de mauvais souvenirs scolaires qui hantent encore certains bibliothécaires[1184].

Ainsi l'opération « Premiers romans » des bibliothèques de la Ville de Paris révèle et participe à construire une identité professionnelle du bibliothécaire comme critique et découvreur, donc acteur du champ littéraire. Mais cette construction identitaire est aussi chargée d'ambiguïté : la production de critiques écrites et publiques, si elle constitue un exemple assez rare dans l'ensemble des dispositifs de mise en valeur existant dans les bibliothèques parisiennes, est contrebalancée par une uniformisation et un lissage des textes critiques qui en réduisent la singularité ; la critique elle-même se fonde sur une lecture qui oscille entre « lecture ordinaire » et « lecture littéraire », attentive au livre comme objet matériel et éditorial, mais tendant, dans les présentations, à le réduire au texte, attentive au style, mais sans toujours en faire voir la portée.

III. Quelles attentes pour le premier roman en lecture publique ?

Les ambiguïtés qui apparaissent dans la posture adoptée par les bibliothécaires à l'égard des premiers romans critiqués tiennent en partie aux enjeux de la lecture publique dans lesquels ils s'inscrivent et à la position particulière des bibliothécaires dans l'espace du livre et dans le champ littéraire. C'est dans ce contexte en effet qu'il s'agit pour eux de participer à la définition de la catégorie « premiers romans » et de proposer une sélection de premiers romans « dignes d'intérêt », c'est-à-dire susceptibles de croiser les objectifs de la lecture publique.

1183 Critique de Lucas Bernard, *Les lacets rouges, in Les premiers romans 2006...*
1184 Voir *supra* chapitres 1 & 2.

1. Qu'est-ce qu'un (vrai) premier roman ? Enjeux de catégorisation

Outre les enjeux institutionnels et professionnels, le troisième enjeu du dispositif, et non des moindres, concerne la définition du genre romanesque et du littéraire et le rapport de force entre les différentes instances du champ littéraire, en particulier entre auteur et éditeur. Comme y invitent Marie-Odile André et Johan Faerber, il s'agit de « mesurer aussi comment le simple fait objectif en quoi consiste l'existence de romans chronologiquement situés en premier a pu s'élaborer en un discours construisant une catégorie et un mode d'existence spécifiques. »[1185] Car le dispositif « Premiers romans » prend en compte les premiers romans publiés qui ne sont pas forcément les premiers romans écrits, ni d'ailleurs les premiers livres publiés. S'ils marquent un tournant dans une trajectoire d'écrivain, ils n'en constituent pas nécessairement le commencement à proprement parler.

> Marie-Odile André et Johan Faerber pointent ce fréquent décalage entre premier roman et premier texte écrit : « De fait, le moment de la première publication apparaît souvent comme contingent et aléatoire. Certains publient immédiatement leur premier texte ; d'autres tardivement ce qui est, en fait, leur énième essai d'écriture. Et nombre d'écrivains interrogés à ce sujet tiennent à souligner comment la publication advient parfois très tard dans une expérience d'écriture commencée souvent très tôt. »[1186]

L'entrée en écriture est une phase bien antérieure à celle de la première publication et de l'entrée dans le monde des écrivains, selon la distinction proposée par Nathalie Heinich entre *écrivant* et *écrivain* :

> « À la phase de naissance d'une vocation grâce à laquelle "l'écrivant" écrit pour lui-même et se construit une vision personnelle de l'écriture répond, en effet, avec la première publication, une sorte de naissance statutaire qui le fait appartenir au monde des écrivains en lui permettant à la fois d'exister pour autrui et de concrétiser sa position potentielle dans le champ littéraire. »[1187]

Les premiers romans sont souvent moins des « entrée[s] en littérature » que des « moment[s] dans un itinéraire d'écriture, avec déjà des tentatives du côté de la narration (formes brèves, scénarios, textes pour la jeunesse...) »[1188] et parfois des tentatives ayant abouti à des publications. Mais des publications qui n'étaient pas du tout des romans, ou pas vraiment des romans, tant il est vrai que la catégorie est aussi large que mouvante.

1185 Marie-Odile André & Johan Faerber, « Avant-propos », *Premiers romans 1945-2003*, *op. cit.*, p. 10.

1186 *Ibid.*

1187 Véronique Marta, « La première publication, une seconde naissance ? », *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 31. Cf. Nathalie Heinich, *Être écrivain : création et identité*, Paris : La Découverte, 2000, p. 68.

1188 Claude Burgelin, « Le mythe du premier roman », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 6.

Un dispositif de sélection de « Premiers romans » en bibliothèque participe à établir la distinction entre ce que l'on convient d'appeler roman et d'autres formes narratives, et donc à définir le roman, et en son sein la catégorie « premiers romans », au même titre que les articles de presse qui « participent grandement de l'édification d'une catégorie telle que celle de premier roman comme catégorie de jugement et d'observation »[1189]. Marie-Odile André et Johan Faerber suggèrent que l'élaboration de cette catégorie puisse être « un ultime refuge contre la dispersion fondamentale qui naît de la pluralité des écritures et des pratiques contemporaines. Par là, les premiers romans figureraient l'*ersatz* des notions d'école, de mouvement, de courant que se refuse à engendrer un champ littéraire dès lors perçu comme atone »[1190]. Quoi qu'il en soit, c'est une catégorie hétérogène toujours en cours de définition et symptôme des luttes qui se jouent dans le champ littéraire et dans le monde des bibliothèques.

La sélection consiste à opérer un tri en termes de valeurs, à distinguer ce qui mérite d'être lu et ce qui ne le mérite pas, de manière à répondre aux détracteurs du premier roman, usagers mais aussi bibliothécaires, considérant que ces primo-romanciers ne sont que des demi-romanciers encore peu dignes d'intérêt malgré le filtre de la publication qu'ils ont réussi à franchir.

> Un bibliothécaire, lui-même auteur de nouvelles, se fait l'écho de cette position : « Je vois les réactions des lecteurs et je vois qu'il ne faut pas se moquer d'eux. Enfin je veux dire, il y a des lecteurs en effet qui vont lire des choses un peu faciles, entièrement basées sur l'intrigue, mais il y a aussi beaucoup de lecteurs qui disent : "C'est tellement mal écrit que ça m'est tombé des mains, on se demande comment les éditeurs peuvent gâcher du papier pour publier ça !" Enfin des remarques incroyablement... Par exemple pour les premiers romans, c'est très net : on met en circulation trente premiers romans sur 150, donc il y a quand même déjà une énorme sélection. Et même avec ces trente qui sont censés être le dessus du panier, on a des retours de lecteurs très négatifs : "C'est très décevant, c'est vraiment des débutants". Voilà. Parce qu'on a des lecteurs très exigeants, hein. À Paris il y a quand même un niveau intellectuel ou d'études assez fort. » (bibliothécaire-adjoint spécialisé, homme, 44 ans, responsable de la section adulte d'une bibliothèque parisienne moyenne, secrétaire du comité d'analyse des romans, participant au dispositif « Premiers romans » ; entretien du 15 avril 2008)

La médiocrité des premiers romans est aussi dénoncée, au sein même de la profession, par une partie des bibliothécaires, attachés à la conservation de fonds de qualité plus qu'à ce long travail de sélection dans une production à la valeur très inégale, qu'ils voient comme une perte de temps.

> Une bibliothécaire, investie dans l'opération « Premiers romans », témoigne du désintérêt, voire du mépris manifesté par une partie de la profession à l'égard de cette production romanesque encore peu légitime : « La plupart des bibli[othécaires]... des collègues disent : "Oh, ben, moi je n'ai pas envie de perdre mon temps, il y en a la moitié

1189 Pierre Verdrager, « Comment lit-on un premier roman ? », *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 22.

1190 Marie-Odile André & Johan Faerber, « Un dernier mot ? », *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 197.

voire 90% qui sont complètement nuls, ça ne m'intéresse pas." [...] Moi j'aime bien ça, cette lecture du premier roman et cette réception du livre, de premier roman. Maintenant, j'ai des collègues qui sont complètement contre. Mais alors, vraiment contre. Ils disent que ça ne sert à rien, que ça va tomber dans l'oubli, on les prend et on les met tous au pilon, maintenant ça suffit, on ne va pas les garder, ce n'est pas important, c'étaient des erreurs d'édition, c'est des gens frustrés, des extravertis mal placés qui ont écrit ça, c'est de l'argent fichu en l'air, du papier... Enfin vraiment ils sont très très nettement contre le premier roman. » (bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

La mise en avant des qualités proprement stylistiques des premiers romans constitue à cet égard un moyen de répondre à ces critiques en donnant au premier roman le statut d'objet littéraire à part entière. La sélection vise en tout cas à trier, parmi les « premiers romans » passés à travers le filtre de la publication éditoriale, ceux qui sont considérés comme dignes d'intérêt, pour les distinguer de ceux qui ne semblent pas même mériter d'exister et qui constituent « des erreurs d'édition ».

Une bibliothécaire investie dans la sélection pointe avec un certain agacement la médiocrité de certains textes qu'elle met au compte d'un manque de sélectivité de l'éditeur et qui justifie le travail de sélection en aval : « Il y a des choses qui ne sont pas bonnes, qui sont écrites n'importe comment. – *Mais qui ont été publiées quand même.*– Mais oui, c'est ça ! [*Ton agacé*] Ça a été publié quand même ! Donc quand on voit la difficulté... » *(ibid.)*

Pierre Baurin témoigne de l'important tri opéré, dans le cadre du dispositif des bibliothèques parisiennes, au sein de ce que les éditeurs ont publié comme « premiers romans » : « Sur les soixante et quelques premiers romans que l'on a pu lire ou parcourir par exemple cet été, il y en a les deux tiers, pour être gentil, les trois quarts, pour être plus méchant, dont on se demande pourquoi ils ont été publiés. Il y en a d'autres, en revanche, dont on sait que ce sont des premiers romans publiés mais que ce ne sont pas des premiers romans écrits et pour lesquels il y a, en amont, tout un travail extrêmement important. »[1191]

Il s'agit aussi et d'abord de sélectionner ce que l'on considère comme de vrais premiers romans et d'éliminer les autres, ce qui participe à la définition du genre romanesque et de la catégorie « premier roman », que la première publication d'un roman à compte d'éditeur ne suffit pas à définir. La définition se construit essentiellement par exclusion et fait l'objet d'une lutte par laquelle les bibliothécaires prennent position par rapport à d'autres points de vue du champ littéraire, notamment par rapport aux classifications opérées par les éditeurs eux-mêmes. La sélection des premiers romans se fait en effet sur le base de « services de presse », c'est-à-dire d'accords avec les différentes maisons d'édition, via les attachées de presse, qui envoient gracieusement un exemplaire de tous les livres qu'elles rangent dans la catégorie « premiers romans » afin de les faire connaître.

1191 Pierre Baurin, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 214.

Or cette classification n'est pas admise comme telle par les bibliothécaires, soit qu'il ne s'agisse pas véritablement d'un roman, soit que ce ne soit pas le premier des romans publiés par l'auteur, soit encore qu'il n'ait pas été publié dans l'année considérée. Les deux derniers cas demandent une vigilance par rapport aux informations reçues et une assez bonne maîtrise des outils pour être capable de détecter une réédition ou un second roman qui tenterait de se faire passer pour premier. Mais c'est bien sûr le premier cas, celui de l'admission dans le genre romanesque ou de son exclusion, qui est le plus délicat et qui comporte les plus grands enjeux en termes de définition des genres et même de définition du littéraire.

> Une bibliothécaire formule cet enjeu de catégorisation à travers l'expression de « vrais premiers romans » : « Donc on prend le service de presse, mais quelquefois c'est pas des premiers romans, c'est pas des vrais premiers romans, hein. Soit ce sont des nouvelles, soit ce sont des sortes de journal, des livres qui ont paru et qui reparaissent chez un autre éditeur, ou des choses comme ça. Quelquefois il faut les détecter. Ou c'est des choses qui sont des secondes éditions, donc c'est pas vraiment premier roman de l'année. Alors il y en a quand même pas mal qui sont éliminés. Je ne pourrais pas vous dire les chiffres parce que moi je ne suis pas très chiffres. » (bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008).

Se trouve donc posée d'abord la question de la différence entre romans et nouvelles. La publication fréquente des nouvelles en recueil permet un premier tri par élimination des recueils, mais dès lors qu'un livre ne comprend qu'un récit, qu'est-ce qui différencie le roman de la nouvelle ? Les éditions nantaises L'escarbille, spécialisées dans le « premier roman », publient ainsi des textes courts, très littéraires, qui s'apparentent à des nouvelles ou sont plus inclassables encore. À quelles conditions seront-ils admis par les bibliothécaires comme des « romans », sachant qu'il est admis qu'un premier roman puisse être court et ne pas dépasser une centaine de pages, voire moins – *Les deux îles de Robinson*, de Jean-Luc Coudray, compte 82 pages – ?

La brièveté du premier roman est même tellement habituelle qu'elle en vient presque à constituer un critère définitoire de la catégorie, par opposition aux épais volumes des best-sellers anglo-américains : *Les bienveillantes*, de Jonathan Littell, avec ses 903 pages et l'ampleur éditoriale qu'il a d'emblée prise avant même de recevoir le Prix Goncourt, a été exclu de la sélection comme un cas à part[1192]. *Le cœur cousu* de Carole Martinez, couronné par de nombreux prix, a été maintenu parmi les premiers romans sélectionnés, malgré ses 428 pages, mais une bibliothécaire en souligne le caractère extraordinairement long et abouti :

1192 Il s'est avéré de fait que *Les bienveillantes* n'était pas à proprement parler un premier roman puisque son auteur avait précédemment publié un roman en anglais (*Bad Voltage*, éditions Signet Books, 1989).

> « Chez Gallimard, on a eu cette année de Carole Martinez, *Cœur cousu*[1193]. C'est un livre très très intéressant, mais alors, quand j'ai lu ça, il est très très épais par contre celui-là, mais vraiment j'ai trouvé que c'était extraordinaire. Il a été sélectionné, retenu chez Gallimard avant même qu'il y ait eu plus que les deux tiers de fait. Ils savaient que ça allait être bon, le dernier tiers, et que tout allait être vraiment bien construit, comme ils le souhaitaient. Mais je trouve que c'est même trop beau pour un premier roman parce qu'on dirait une construction d'un auteur qui est déjà expérimenté. » *(ibid.)*

La longueur et l'élaboration de la construction peuvent donc participer à exclure un texte de la catégorie « premiers romans », ou du moins à le faire considérer comme un cas à part, qui n'est pas un *vrai* premier roman (même s'il en est un objectivement) mais un roman très « littéraire ». Car telle est la catégorie par opposition à laquelle le premier roman vient, curieusement, se définir. Il s'agit certes de participer à la formation de valeurs littéraires et la littérarité du style est soulignée dans les critiques. Mais, le principe du dispositif étant de trouver des auteurs en germe, des promesses d'écrivains, il tend à mettre de côté les fruits déjà trop mûrs, les auteurs qui sont déjà plus que des promesses, dont le talent et la reconnaissance future ne font déjà plus de doute. Car le premier roman semble compter dans sa définition, de manière quasi-indispensable, une dimension d'incertitude qui est la condition du pari. Le pari sur un auteur n'a de sens que si on n'est pas complètement sûr de son succès à venir. Or la sélection d'un premier roman a tout d'un pari, qui ne peut apporter de vrai bénéfice symbolique au parieur que pour autant qu'il a su avoir du flair quand tous les indices ne concouraient pas encore à rendre le succès certain.

Une première exigence posée à l'égard du premier roman est son appartenance à la fiction. La biographie n'en relève par exemple pas : « Ce qu'on mettrait dans les 900, ici, dans les 920, dans les biographies, non, on prendrait pas. »[1194] Le reportage, qui relève d'un travail journalistique, l'enquête sociologique ou le témoignage en sont également exclus.

> Une bibliothécaire témoigne de cette définition stricte du genre romanesque qui s'oppose à une tendance éditoriale à qualifier de romans tous les textes dans lesquels entre une part de fiction ou de recomposition : « Mais il y a aussi des reportages. Il y a des journalistes qui écrivent certaines choses. Là je pense au *Lilas blanc*[1195], qu'on a eu aussi l'année dernière. C'était un livre qui a été écrit aussi d'après les témoignages de personnes âgées dans une maison de retraite : bon, ce n'est pas vraiment un premier

1193 Carole Martinez, *Le cœur cousu,* Paris : Gallimard, 2007.

1194 Même bibliothécaire ; même entretien. La citation se réfère à la classification Dewey utilisée dans les bibliothèques parisiennes.

1195 Sylvie-Noëlle Édouard, *Les lilas blancs*, La Rochelle : Éditions Être et connaître, 2006. La présentation de l'éditeur insiste pourtant sur la dimension fictionnelle de ce premier roman : « Dans la maison de retraite Les Lilas blancs, un passeur de mémoire recueille les témoignages des personnes âgées. Les histoires de Lulu Gambette, Auguste, Alice et les autres se rejoignent dans la nostalgie, l'humour ou la malice, mais aussi dans la conscience d'avoir déjà rempli sa malle aux souvenirs... La résidence Les Lilas blancs n'existe pas, ses pensionnaires sont des personnages de fiction, que l'auteur fait vivre avec une extraordinaire justesse, donnant à chacun sa parole, sa sensibilité, sa personnalité. »

roman. – *C'est du récit, donc, mais pas...* – Enfin c'est-à-dire c'est du témoignage. Témoignage. Ce n'est pas elle qui a écrit, cette personne, elle n'a fait que des citations, en fait. Elle a eu l'idée de venir avec son micro, de demander à des personnes âgées... – *Ah, c'était enregistré ?* – Ben, au départ, elle enregistrait. Quelles sont les... Qu'est-ce que vous avez à dire avant de mourir ? Enfin, en gros, c'est ça. Et chacun racontait son histoire et bon, elle en a sélectionné neuf ou douze, je ne sais plus combien de personnes. Mais ce n'est pas vraiment elle qui a écrit. C'est elle qui a rédigé les différentes parties, les liens, mais pratiquement ce n'est pas elle qui a écrit. »

La formule « Ce n'est pas elle qui a écrit » pointe une condition imposée au premier roman, à savoir l'utilisation d'un matériau créé par l'auteur lui-même, et non pas seulement recueilli, agencé et analysé.

La même bibliothécaire évoque ainsi l'exclusion d'un texte constitué d'éléments empruntés à internet : « Il y a aussi une dame qui a écrit... je ne sais plus quel est le titre... elle a écrit quelque chose en disant : je me suis référée à Internet, j'ai pris des références par ci, j'ai fait ça... Alors ça ne nous intéressait pas du tout. Parce que ce n'était pas vraiment un roman. C'était quelque chose qui n'était pas construit. La différence vraiment... et c'est là que je me suis aussi posé la question, pour que ce soit vraiment un premier roman, il faut qu'il y ait un sujet, mais il faut que ce soit construit d'une manière pour que ce soit une œuvre totale. Pas quelque chose qu'on va récupérer un peu sur internet, où on va demander à l'autre. Il faut vraiment que ce soit vraiment une œuvre totale, qui vient de soi. » (même bibliothécaire ; même entretien)

Une fois établi son caractère fictionnel, un premier roman peut s'apparenter à différents sous-genres romanesques, voire à d'autres genres que le roman, et même à plusieurs d'entre eux. Cela à la fois par son écriture et par ses perspectives. La caractérisation générique cherchant à situer un premier roman n'est pas absente des critiques du fascicule *Les premiers romans 2006*.

Ainsi dans *Courir dans les bois sans désemparer,* Sylvie Aymard « mêle, dans ce récit autobiographique, différents genres : roman familial, roman d'amour, roman d'initiation, roman social... »[1196]. *Les deux îles de Robinson* est un « court roman emprunt de poésie »[1197], *Le pilon* « un livre en forme de jeu de pistes littéraire »[1198]. L'écriture de *Bientôt la bête sera morte* est « proche du conte fantastique » et « l'histoire [de ce roman] s'avère profondément anxiogène. »[1199]

Une pièce montée de Blandine Le Callet a quelque chose de la comédie avec ses « dialogues drôles et percutants » qui font « passe[r] en permanence du rire aux larmes »[1200], mais une telle catégorisation générique n'est pas explicitée dans la critique. *Le Sablier* de Sofia Guellaty fait, quant à lui, une place à la philosophie puisqu'il met en scène « un vieil écrivain silencieux dont l'évocation s'apparente beaucoup à la vie d'Albert Cossery [et qui] laisse traîner [...] de courts messages philosophiques qui

1196 Critique de Sylvie Aymard, *Courir dans les bois sans désemparer*, *in Les premiers romans 2006...*
1197 Critique de Jean-Luc Coudray, *Les deux îles de Robinson*, *in Les premiers romans 2006...*
1198 Critique de Paul Desalmand, *Le pilon*, *in Les premiers romans 2006...*
1199 Critique de Claire Vassé, *Bientôt la bête sera morte*, *in Les premiers romans 2006...*
1200 Critique de Blandine Le Callet, *Une pièce montée*, *in Les premiers romans 2006...*

ponctuent le récit et en soutiennent la progression. »[1201] La dimension psychologique surtout paraît essentielle :

> *Un enfant dans l'hiver* est explicitement qualifié de « roman psychologique assez noir »[1202] ; *Peine perdue* de Laurent Rochut est loué pour « l'analyse psychologique subtile » qu'il propose des « malaises » de la génération post-soixante-huit.

Deux textes prennent pour sujet le deuil (*Sans légende* de Gilles Fleury et *L'Atlantique sud* de Jérôme Tonnerre) ; plusieurs les liens familiaux (notamment *Un si tendre abandon* de Jean-Pierre Guyomard, *Une pièce montée* de Blandine Le Callet) ; d'autres l'amour :

> *La robe* évoque « les troubles d'un jeune homme [...] amoureux d'une femme très belle mais diaboliquement entraîné dans ses penchants libertins »[1203] ; *Courir dans les bois sans désemparer* de Sylvie Aymard l'amour qui comble mais que la mort vient douloureusement interrompre ; *Les lacets rouges* « la rencontre amoureuse d'un meurtrier [...] et d'une assassine »[1204] ; *Family-pride* de Laurence Cinq-Fraix les amours d'un couple homosexuel et son désir d'enfant ; *Morceaux de choix* de Mohamed Nedali « les amours d'un apprenti-boucher » (tel est son sous-titre).

Bon nombre de romans mêlent la question amoureuse et la thématique familiale et identitaire. C'est par exemple le cas du roman d'Armel Veilhan *Un enfant dans l'hiver* « bâti comme un contrepoint avec deux motifs qui s'entrelacent, la figure de la mère [...] et celle de la maîtresse »[1205]. Une bibliothécaire définit ainsi, par les premiers romans, ce qu'elle nomme « le premier roman de psychanalyse, c'est-à-dire qui règle les comptes entre la personne et l'écriture par rapport à la société. Enfin, en gros, ce serait comme ça. »[1206]

> *Bientôt la bête sera morte* de Claire Vassé pourrait apparaître comme exemplaire de cette veine du « premier roman de psychanalyse », puisque l'héroïne y est « hantée par une bête monstrueuse », « essaie [...] de combler [...] l'impression de non-être qui l'habite » : « Il faut dépasser les apparences, remonter aux sources de la naissance puis de l'enfance, pour trouver la clef psychologique qui tuera définitivement la bête et libèrera, du même coup, [l'héroïne]. »[1207]

Une fréquentation assidue des premiers romans permet aux bibliothécaires participant à l'opération d'y percevoir des variations annuelles qui font comme des cuvées, faisant une plus ou moins grande place à tel ou tel genre.

> Telle est du moins l'impression d'une bibliothécaire participant depuis quelques années à l'opération « Premiers romans » : « Il faut lire beaucoup de premiers romans parce qu'il y a des fournées de premiers romans. D'un seul coup, on a l'impression qu'il y a une année où il y a beaucoup de romans policiers, beaucoup de choses de science-

1201 Critique de Sofia Guellaty, *Le sablier*, *in Les premiers romans 2006...*
1202 Critique d'Armel Veilhan, *Un enfant dans l'hiver*, *in Les premiers romans 2006...*
1203 Critique de Robert Alexis, *La robe*, *in Les premiers romans 2006...*
1204 Critique de Lucas Bernard, *Les lacets rouges*, in *Les premiers romans 2006...*
1205 Critique d'Armel Veilhan, *Un enfant dans l'hiver*, in *Les premiers romans 2006...*
1206 Même bibliothécaire : même entretien.
1207 Critique de Claire Vassé, *Bientôt la bête sera morte*, *in Les premiers romans 2006...*

fiction... On dirait qu'il y a des genres qui se greffent comme ça. – *C'est-à-dire des tendances ?* – Des tendances, oui, des tendances. – *Une année, c'est plutôt... il va y avoir beaucoup de...* – Ben il me semble, oui, je trouve que oui, c'est ça. Bon cette année, l'année dernière, on a eu beaucoup de genre historique. Voilà. Et puis beaucoup d'auto-fictions. » (même bibliothécaire ; même entretien)

Certains premiers romans sélectionnés par les bibliothécaires de la Ville de Paris s'apparentent au genre policier.

L'image d'un clavier ensanglanté sur la couverture de *Scream test*[1208] indique clairement son appartenance à ce genre, de même qu'un résumé qui évoque un « lieutenant [...] qui se démène pour éviter un massacre ». Le titre du roman de Mélanie Vincelette *Crimes horticoles* l'inscrit dans la même catégorie.

Mais un roman n'est inclus dans la catégorie « premiers romans » que pour autant qu'il est publié dans une collection de littérature générale et non dans une collection spécifiquement dédiée au genre policier – ce qui l'étiquette aussitôt comme relevant d'un genre à part qui a son propre circuit dans le monde des bibliothèques de la Ville de Paris comme dans le champ littéraire en général[1209].

Enfin, un roman n'est un « premier roman » que pour autant que c'est un roman destiné à un public adulte. Un auteur de premier roman peut avoir précédemment publié des livres pour la jeunesse, y compris pour les adolescents, ceux-ci n'entrent pas en ligne de compte. Marie Desplechin, qui a préfacé le fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, s'était déjà fait connaître et reconnaître comme auteur de romans pour la jeunesse, aux éditions de L'École des loisirs, avant de publier en 1998 aux éditions de l'Olivier son « premier roman » en littérature générale, *Sans moi*. Autant dire que la littérature pour la jeunesse est tenue à l'écart, soit qu'on la considère comme bien spécifique dans ses enjeux et ses modalités d'écriture (méritant donc une sélection propre sur d'autres critères), soit qu'on la juge de moindre valeur et qu'on considère que des publications de rang inférieur dans la hiérarchie des légitimités ne méritent pas d'être considérées. Le fait est que le clivage est très marqué, comme en témoigne une bibliothécaire passée justement de la section jeunesse à la section adulte et participant aujourd'hui au dispositif « Premiers romans » et qui évoque ici spontanément la jeunesse des héros des premiers romans en soulignant bien que ceux-ci n'ont rien à voir pour autant avec de la littérature pour la jeunesse :

« De plus en plus, moi ce qui me paraît dans les premiers romans, c'est que, de plus en plus, le public [des personnages] il est très jeune. Là, par exemple, c'est des enfants. Ce n'est pas de la littérature pour la jeunesse, du tout, du tout, du tout, mais c'est des héros jeunes. Ça, ça n'existait pas... il me semble que ça n'existait pas avant. Je ne sais pas pourquoi maintenant ça ressort. Peut-être qu'on prend les enfants à part entière, ou plus

1208 Voir *supra* II, 2, 2, illustration 9-5.

1209 Voir chapitre 6. Sur l'existence de circuits propres au polar, voir Annie Collovald & Érik Neveu, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers,* Paris : Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou, 2004 (Études et recherches).

en tant que personnes... individus déjà adultes quand ils sont plus jeunes ? Je ne sais pas. » (même bibliothécaire ; même entretien)

Enfin, pour être digne d'intérêt, un premier roman doit comporter une part de singularité, mesurée par comparaison aux œuvres déjà connues, qui constituent l'horizon d'attente du lecteur[1210].

Professeur de littérature contemporaine, Claude Burgelin évoque cette posture de lecture caractérisée par une quête de nouveauté qui concerne au premier chef le premier roman : « Que vais-je découvrir ? Une singularité d'imaginaire, un point de vue décalé-décalant, une architecture inattendue, un réemploi imprévu du matériau romanesque, une histoire jamais dite, une délicatesse de toucher inhabituelle, une qualité d'énigme, une lumière surprenante, une opacité troublante, une audace, une révolte, une rigueur exigeante, une énergie neuve, un bonheur des mots, une voix au timbre inconnu ? »[1211]

Tout nouvel auteur est donc amené à se situer, consciemment ou non, par rapport à ceux qui l'ont précédé ou qui lui sont contemporains. Comme l'écrit Sabrinelle Bedrane, « écrire ses propres mots, c'est en effet trouver sa place par rapport aux pairs/pères mais aussi par rapport au monde et enfin par rapport aux genres tels qu'ils se présentent à [eux] »[1212]. Marie-Odile André et Johan Faerber soulignent la pluralité « des modes différenciés d'entrée dans le champ de la production romanesque, en fonction de la manière dont certains premiers romans choisissent de se situer par rapport à ce qui les environne mais aussi par rapport à ce qui les précède, ce qui relance, bien évidemment, la question de la filiation et de l'héritage, et de la façon dont cette question trouve à s'inscrire au sein des œuvres mêmes, depuis le premier roman comme hommage jusqu'au premier roman comme rupture revendiquée ou comme provocation. »[1213]

Les critiques des bibliothécaires n'explicitent pour ainsi dire jamais les points de référence, les filiations et les ruptures : la lecture des premiers romans dont témoigne les critiques du fascicule *Les premiers romans 2006...* n'est ni comparatiste ni contextualisante. Toutefois la comparaison est implicite puisque l'originalité et l'effet de surprise qu'elle produit apparaissent des critères décisifs, que cette originalité concerne la forme ou la perspective choisie. Le roman de Jean-Luc Coudray est ainsi « comme un voyage *imprévu* qui vous marque longtemps après encore de son enchantement ». La singularité peut résider dans la construction des personnages : la critique de *La robe* de Robert Alexis mentionne ainsi la « personnalité *hors du commun* du protagoniste ». L'originalité du roman de Mélanie Vincelette *Crimes horticoles* tient à la peinture d'un univers : « La description, haute en couleurs, de cet univers glauque, sur fond de crime,

1210 Hans Robert Jauss, *op. cit*.

1211 Claude Burgelin, « Le mythe du premier roman », *Le premier roman, op. cit.,* p. 8.

1212 Sabrinelle Bedrane, « À la recherche du premier mot », *in Premiers romans 1945-2003, op. cit.,* p. 156.

1213 Marie-Odile André & Johan Faerber, « Avant-propos », *Premiers romans 1945-2003*, *op. cit.*, p. 14.

fait l'originalité de ce roman ». Dans un certain nombre de cas, l'originalité tient au point de vue adopté.

> *Le pilon* de Paul Desalmand doit sa principale originalité au fait de faire parler un livre des manipulations qu'il subit. La critique souligne dès la première ligne le caractère inattendu de cette approche : « le narrateur de ce roman désopilant est un livre ». Dans *Un si tendre abandon* de Jean-Pierre Guyomard, c'est l'alternance des points de vue qui surprend : « Le récit polyphonique, qui introduit le lecteur dans le psychisme de chaque personnage, tout en suscitant l'étonnement, la surprise et l'émotion, donne au roman une force particulière ».

La singularité du point de vue doit permettre un perspective nouvelle évitant les clichés : la critique des bibliothécaires loue par exemple Mabrouck Rachedi d'avoir réussi à donner à voir le quotidien des quartiers dits sensibles, « loin des clichés véhiculés par les politiciens et les médias ».

Plus souvent l'originalité est associée à la structure de l'ouvrage et aux effets de surprise qu'elle ménage.

> Est ainsi soulignée la « composition, originale, en dix chapitres, dix recettes de plats typiques du pays de jadis » qui organise le roman de Viviane Chocas *Bazar magyar. Un enfant dans l'hiver* d'Armel Veilhan est « bâti comme un contrepoint avec deux motifs qui s'entrelacent ». Rebondissements surprenants et dénouement inattendu sont susceptibles de participer à l'effet de surprise. La présentation du *Théâtre des rêves* de Bernard Foglino, roman « rempli de rebondissements », évoque ainsi une rencontre « aussi bizarre qu'impromptue [qui] ne se passe pas comme prévu », par laquelle « on aboutit à un retournement final étonnant ».

On retrouve ici ce qui constitue, comme l'a montré Alain Viala d'après Rousseau, un des deux ressorts de l'intérêt, celui « qui met la curiosité en éveil et la tient en alerte par le "coup de théâtre, l'inopiné, les événements ni simples ni naturels", par la façon de conduire l'action »[1214]. À l'inverse, le roman d'Anne Lenner *Cahin-Caha* – considéré par le comité d'analyse des romans comme irrecevable – se voit reprocher – rare bémol dans tous les commentaires de la sélection – de « se termine[r], de manière un peu prévisible, sur une note d'espoir ». Les commentaires négatifs écrits par le comité d'analyse des romans à propos de certains premiers romans comportaient ce même reproche de déjà vu et de défaut de singularité.

Si la singularité est ainsi régulièrement mise en avant, c'est parce qu'il s'agit de dénicher de nouveaux auteurs, caractérisés par la singularité de leur style et de leur vision. Les premiers romans sont donc également lus par rapport à cette trajectoire d'auteurs qu'ils laissent présager.

> Reprenant à son compte le proverbe « Einmal ist kein mal », Serge Gaubert, professeur de littérature contemporaine, note la lecture spécifique, en terme d'inauguration de trajectoire, qu'appelle le premier roman : « La notion de premier roman

1214 Alain VIALA, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris : PUF, 2005 (Quadrige), p. 25.

> ne prend pour moi du sens que si on restitue l'ouvrage en rétrospective d'un ou de plusieurs autres, comme leur antécédent. »[1215]

Les premiers romans sont vus comme augurant possiblement une trajectoire d'auteur, qui sera couronné de succès et connaîtra la reconnaissance des instances de légitimation. Marie-Odile André et Johan Faerber soulignent cette « dimension prospective » qui caractérise la lecture du premier roman, « dont un des enjeux principaux est de discerner le plus tôt possible et donc, si possible, dès le premier roman, l'auteur susceptible d'une œuvre à venir .»[1216] Marie-Cécile Louvard évoque ainsi, dans sa préface au fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, « ces écrivains qui débutent peut-être une longue carrière. »

> Une autre bibliothécaire participant au dispositif fait de cette possibilité une exigence : « Il faut qu'il y ait un potentiel, un devenir. Il ne faut pas que ce soit déjà tout bien fait. Parce qu'on sent que c'est encore... que ce n'est pas dans le moule, mais bon ils ont posé des jalons, et puis après on voit si ça marche ou pas. » (Bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

La critique de *Peine perdue* de Laurent Rochut conclut ainsi à « un texte prometteur, d'une actualité absolue ». Si cette perspective apparaît peu, pour le reste, dans les critiques du fascicule 2006 qui, par souci d'objectivité, s'en tiennent à la description du texte, sans augurer d'une quelconque trajectoire possible ou espérée, elle n'en semble pas moins présider à la lecture du premier roman.

2. Un style maîtrisé et accessible

L'évaluation stylistique fournit un autre critère important pour distinguer les « bons premiers romans » des « erreurs d'édition ». Évitant une approche qui pourrait paraître trop littéraire, elle s'attache plutôt à évaluer une forme de maîtrise de la langue. Le qualificatif qui revient régulièrement dans les entretiens menés avec les bibliothécaires quand il s'agit de style est l'expression « bien écrit ». De même *Morceaux de choix* de Mohamed Nedali est qualifié de « fort bien écrit » dans la critique proposée par les bibliothécaires. Si le qualificatif correspond ici à un cas exemplaire d'écriture relevant d'une hypercorrection propre à la bonne volonté culturelle et en l'occurrence à la position dominée occupée par l'auteur dans l'espace francophone, l'adverbe « bien » suggère le respect de normes, censément admises par tous. La qualité d'écriture est donc moins conçue comme le produit d'un génie ou d'une inspiration que comme une maîtrise.

1215 Serge Gaubert, « Jamais l'un sans l'autre », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 99.
1216 Marie-Odile André & Johan Faerber, « Avant-propos », *Premiers romans 1945-2003*, *op. cit.*, p. 12.

> *Scream test* de Grégoire Hervier est ainsi qualifié de « premier roman à l'écriture maîtrisée ». *La robe*, de Robert Alexis, est un « récit d'une grande maîtrise [...] excellemment conduit ». Dans *Le poids d'une âme*, de Mabrouck Rachedi, « l'auteur manie admirablement le dispositif, qui lui permet de dresser [...] un portrait humaniste de la banlieue ». Dans *Des croix sur les murs*, de Christophe Rioux, « l'auteur a su tirer de ce sujet difficile un roman captivant ».

Cette maîtrise est considérée comme le fruit d'un travail d'écriture et de réécriture, plus ou moins long et douloureux.

> Une bibliothécaire participant à l'opération « Premiers romans » souligne cette dimension : « Je pense que quand on écrit, c'est quand même une souffrance, hein. Parce qu'il faut travailler. Tous les auteurs [primo-romanciers invités dans le cadre de l'opération], ils ont tous dit : il faut beaucoup travailler, il faut beaucoup donner, il faut donner toujours plus. Déjà dans le discours il en part beaucoup, mais dans l'écriture c'est encore plus difficile de se faire comprendre et ils travaillent beaucoup beaucoup tous ces auteurs de premiers romans. » (bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

L'idée de talent n'est pas exclue mais le don n'est rien sans un travail acharné qui le fait fructifier, comme dans la parabole biblique des talents. « Régime de volition » et « régime d'inspiration »[1217] sont donc moins opposés que mobilisés conjointement pour envisager l'écriture du premier roman.

> La même bibliothécaire mobilise ainsi la thématique du don et de l'élection pour opposer les auteurs à la masse de ceux qui n'ont pas accès à l'écriture : « Ils peuvent pas dire : c'est venu de rien, comme ça, j'ai fait une petite sculpture. Parce que sinon c'est plus rien, parce que n'importe qui peut le faire. Tout le monde ne peut pas écrire, hein. C'est quand même un don. Enfin, un don... C'est beaucoup de travail, je disais, mais c'est quand même aussi un don. Donc ce n'est pas venu comme ça sans difficulté, hein. » (*ibid.*)

La maîtrise est aussi l'art d'éviter la « lourdeur », de ne pas en faire trop, de ne pas chercher à « faire style », sous peine de précisément manquer de style.[1218] L'écriture doit couler plutôt que retenir l'attention du lecteur par le travail formel sur lequel elle repose. Elle doit viser la concision plus que les circonvolutions

> La mention de la brièveté des textes entre ainsi fréquemment dans les présentations du fascicule *Les premiers romans 2006... Les deux îles de Robinson* est un « court roman »[1219], *Le sablier* un « court récit »[1220]. *La robe* est « ramassé et percutant »[1221]. L'écriture du roman de Lucas Bernard *Les lacets rouges* est « sobre et sèche », celle de *la Délouicha* de Michèle Hien « concise » et « dense », celle d'Isabelle Pandazopoulos dans *Kostas et Djamila* « sans fioriture ».

1217 Pierre Verdrager, *Le sens critique, op. cit*.

1218 Sur la volonté de « faire style » qui fait précisément manquer de style, voir Eric Bordas, *« Style » : un mot et des discours*, Paris : éditions Kimé, 2008.

1219 Critique de Jean-Luc Coudray, *Les deux îles de Robinson in Les premiers romans 2006...*

1220 Critique de Sofia Guellaty, *Le sablier in Les premiers romans 2006...*

1221 Critique de Robert Alexis, *La robe in Les premiers romans 2006...*

De même, le discours critique des bibliothécaires valorise la simplicité des ouvrages critiqués, contre une littérature absconse, « prise de tête », expérimentale ou ampoulée. Si le caractère narratif du roman le fait apparaître d'emblée d'abord plus facile que la poésie[1222], le premier roman semble l'être *a fortiori*, par l'image de facilité qui lui est associée. Une telle conception, dénoncée par d'autres acteurs du champ littéraire, est apparue dans les entretiens : œuvre de jeunesse, le premier roman est parfois conçu comme l'ébauche, plus ou moins maladroite, d'une œuvre à venir, mais aussi comme un texte plus authentique, comme si « premier » avait quelque chose à voir avec primitif.[1223]

> Une bibliothécaire explique ainsi son intérêt pour le premier roman en opposant celui-ci aux formes plus abouties de la « perfection littéraire », suggérant par contraste le caractère d'ébauche du premier roman : « Je voulais voir ce qui s'écrivait... bon, pas forcément dans la perfection littéraire, mais ce qui s'écrivait dans l'air du temps. Je me suis dit : Pourquoi lire toujours des nouveautés qu'on nous impose ? – Parce qu'on nous les impose dans les bibliothèques – des livres qui étaient de personnes souvent mûres, puis avec une belle écriture... Je me suis dit : j'ai envie de lire des choses de base, de gens, des jeunes, des plus âgés, enfin des gens qui ne savent pas écrire, enfin qui ne sont pas... qui ne savent pas... qui n'ont pas comme rôle de savoir écrire parfaitement et qui d'ailleurs écrivent très bien, c'est pour ça que je suis beaucoup... enfin je suis assez convaincu que le premier roman c'est intéressant. » (même bibliothécaire ; même entretien)

La simplicité est associé à l'absence de coquetterie et d'artifice, donc à une authenticité élevée au rang de trait définitoire du premier roman.

> Jean Colombier mobilise ainsi le registre de l'authenticité et de la sincérité face à celui de la coquetterie et de l'artifice : « En quoi un premier roman aurait-il à souffrir de la comparaison alors, on le sait, qu'une vie s'y est jouée, qu'il n'y a là que sincérité et aucune de ces coquetteries, aucun de ces artifices grâce à quoi les auteurs confirmés font tourner leur boutique avec l'authenticité du sourire d'un dentier ? Une vie s'y est jouée au sens où Leiris comparait la littérature à la tauromachie, un univers s'est mis à nu, une musique s'est élevée, qui bien souvent nous touchent davantage que ceux des romans de "maturité". »[1224]

1222 Voir *supra* chapitre 5 sur le rapport entretenu par les bibliothécaires avec la poésie.

1223 Michel Besnier met en garde contre ce qui constitue, à ses yeux, un présupposé arbitraire et erroné : « On répète volontiers comme des vérités acquises que les premiers romans sont plus autobiographiques, plus innocents, plus délicieusement gauches que les œuvres d'auteurs chevronnés. Si besoin était, ces témoignages *[donnés à lire dans le hors série* "*Premiers romans*" *de la revue* Europe*]* prouvent qu'ils s'agit de lieux communs relevant du toujours à refaire Dictionnaire de la bêtise. » (Michel Besnier, « L'avenir devant soi », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 4.) Romancière et traductrice, Diane Meur dénonce de même l'association du premier roman avec une image de simplicité : « La qualification de "premier roman" ne laisse en rien préjuger du contenu. C'est une étiquette à l'usage de la mise sur le marché [...] Il se peut que cela aille parfois, voire souvent de pair avec certaines caractéristiques : fraîcheur, ingénuité, imperfection, maladresse, égocentrisme, tous qualités et défauts répandus chez les débutants, en quelque domaine que ce soit. Mais il est notoire que ce n'est pas toujours le cas ; pas plus que les romans qui ne sont plus "premiers" ne se révèlent systématiquement rances, tortueux, achevés, magistraux et altruistes. »

1224 Jean Colombier, « L'innocence évanouie », *Le premier roman, op. cit.,* p. 70.

Un grand nombre des critiques de premiers romans établies par les bibliothécaires valorisent la simplicité et la concision, au point d'en faire des caractéristiques du premier roman – par opposition aux autres romans, plus « littéraires », c'est-à-dire à l'écriture plus travaillée, donc moins « authentique ».

> Dans *La Délouicha*, de Michèle Hien, « l'écriture simple, concise, dense et prenante, restitue l'âpreté et l'adversité du parcours sans éclat de cette femme de condition modeste ». « Un style simple et sobre pour un récit très fort », telle est la manière dont est qualifié *Un enfant dans l'hiver* d'Armel Veilhan. La critique de *Bientôt la bête sera morte* de Claire Vassé associe de même la simplicité de l'écriture et la force des images qu'elle fait naître : « L'écriture de ce roman [...] est toute simple, mais efficace avec ses scènes très visuelles. L'ingénuité apparente du personnage crée un sentiment d'identification tel qu'on se laisse emporter par l'histoire ».

La simplicité du style semble aussi pouvoir faciliter l'identification du lecteur aux personnages et la lecture d'évasion, par opposition à une forme plus recherchée qui retient davantage l'attention et invite plutôt à une approche esthète : « L'évasion, notent Gérard Mauger et Claude Poliak, suppose que ni la syntaxe ni la sémantique ne soient un obstacle à la compréhension : de ce point de vue, un livre "bien écrit" est un livre "facile à lire". »

> « La simplicité d'écriture touche à l'universel de nos émotions et les personnages de cet orchestre de fantômes éveillent en nous bien des souvenirs », conclut la critique du roman de Gilles Fleury *Sans légende*.

La simplicité est enfin garantie d'accessibilité au plus grand nombre, conformément à la mission que se donne la lecture publique.

> Cet aspect est explicitement mis en avant dans la critique présentée dans le fascicule *Les premiers romans 2006...* à propos du roman d'Anne Lenner *Cahin-caha* : « Le langage de ce récit [...] est résolument jeune et imagé. *Accessible à tous*, il exprime la condition d'une personne handicapée dans la société actuelle. »

Le risque d'une telle perspective valorisant ce qui est simple et accessible réside dans une approche trop normative et restrictive, qui ne garde que le lisse et le consensuel.

> L'écrivain Arno Bertina compare ainsi le label « premier roman » à des labels alimentaires du type AOC qui imposent un strict cahier des charges : « Il ressemble beaucoup, ce label, à ceux que l'on délivre pour les camemberts et autres produits laitiers : labels qui ne sont distribués que si les normes d'hygiène sont respectées. Si rien ne dépasse. "Dites donc, votre premier roman il n'est pas si bien pasteurisé que cela hein ?, on y trouve des trucs vraiment, c'est étonnant pour un premier roman, etc." La rengaine, la voilà : "C'est étonnant, vous écrivez sur une époque et des événements que vous n'avez pas connus... ça sort du cadre... Premier Roman..." [...] Comme si le premier roman s'apparentait désormais à ces épreuves de patinage artistique dont les figures sont imposées, tout le monde ayant fait son deuil de l'ambition d'écriture. »[1225]

1225 Arno Bertina, « Colporteur », *Le premier roman, op. cit.*, p. 37-38.

Seul un examen attentif des premiers romans exclus de la sélection et des critiques dont ils ont fait l'objet de la part des bibliothécaires parisiens permettrait de mesurer cette tendance à réduire les aspérités et les singularités pour ne retenir que les objets les plus consensuels. On ne peut ici qu'en faire l'hypothèse, sur la base de la lecture des critiques du fascicule et de celle d'un certain nombre des romans de la sélection. Elle n'est en tout cas pas sans rappeler la « censure par la moyenne » constatée dans la sélection des « Coups de cœur »[1226].

3. Entre plaisir et édification

La tendance à exclure les textes les plus expérimentaux mais aussi ceux qui révèlent un manque de maîtrise ou suscitent peu d'intérêt renvoie à un régime d'évaluation lié à la fois à l'habitus des bibliothécaires et aux objectifs visés par la lecture publique. Les textes sélectionnés doivent en effet pouvoir procurer simultanément divertissement et édification, de manière à remplir simultanément les deux grandes fonctions de l'institution.

Les textes doivent d'abord pouvoir procurer du plaisir, selon la conception de la lecture mise en avant par les bibliothécaires, par opposition à la lecture scolaire souvent associée à la contrainte et parfois à l'ennui, mais aussi par ce que le plaisir constitue un des ressorts essentiels de la motivation, comme l'a souligné Alain Viala :

> « Plus ils sont dépourvus d'appareils de contrainte qui leur garantiraient de l'attention, plus les discours doivent s'employer à plaire, à rechercher l'effet de plaisir. Ainsi, ne pouvant ni démontrer leur vérité ni imposer leur force, Lettres et arts misent sur l'attrait. »[1227]

La notion de plaisir entre ainsi dans les éléments de présentation des premiers romans comme un argument susceptible d'amener les lecteurs à leur lecture.

> *Le pilon* de Paul Desalmand est « un livre en forme de *jeu de piste* littéraire tout à fait *divertissant*, et à l'écriture *malicieuse* ». Le roman de Blandine Le Callet *Une pièce montée* est « très *plaisant* à lire ».

Le plaisir est parfois associé à l'émotion suscitée par l'intrigue :

> « On passe en permanence du rire aux larmes » ; Blandine Le Callet « nous plonge au cœur de situations fortes en émotion ». « Le lecteur est transporté et bouleversé » par le roman de Christophe Rioux *Des croix sur les murs*. Isabelle Pandazopoulos écrit avec *Kostas et Djamila* « un texte bouleversant ».

1226 Voir *supra* chapitre 8.

1227 Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, *op. cit.*, p. 55.

L'humour surtout participe de manière essentielle au plaisir du divertissement. Les adjectifs « drôle » et « truculent » reviennent régulièrement dans les critiques.

> La critique de *L'homme qui marchait avec une balle dans la tête* de Philippe Pollet-Villard en souligne ainsi la « drôlerie » en évoquant « les aventures truculentes d['un] personnage », dont « rien n'entrave [la] vitalité de saltimbanque ni, surtout, [l']humour ». L'humour est parfois ironie, plus ou moins cruelle. Tel le roman de Laurent Quintreau *Marge brute* dont les bibliothécaires soulignent, en conclusion de leur notice critique, la « réjouissante férocité ».

Un bon premier roman est aussi un premier roman qu'on ne lâche pas, donc qui ne décourage pas par sa longueur (d'où la valorisation fréquente des textes courts) mais aussi qui sait tenir en haleine.

> Ainsi « une réelle progression et une tension croissante de l'intrigue font [du roman de Blandine Le Callet] un roman *prenant*. » *L'homme qui marchait avec une balle dans la tête* de Philippe Pollet-Villard est lui aussi défini comme « un roman *prenant* qui ne manque pas de magie. »

Le suspense est une qualité première pour les romans qui s'apparentent au genre policier.

> Ainsi de *Scream test* de Grégoire Hervier, qualifié de « captivant » et dont la critique souligne la forte tension dramatique : « Mais le compte à rebours a commencé... Et le lieutenant Clara Reid qui se démène pour éviter un massacre a affaire à forte partie. »

Dans un autre registre, celui de la conquête amoureuse, *Morceaux de choix* de Mohamed Nedali est aussi qualifié de « roman captivant », de même que *Des croix sur les murs* de Christophe Rioux. L'intérêt naît cette fois de l'intérêt pris pour les aventures d'un « narrateur attachant », dans une perspective d'identification aux personnages, la sympathie étant, avec la surprise, le second ressort de l'intérêt, comme l'a montré Alain Viala commentant Rousseau[1228].

Cet effet d'identification est favorisé par la veine autobiographique dans laquelle s'inscrivent un certain nombre des romans sélectionnés. « C'est souvent autobiographique le premier roman », note une bibliothécaire participant à l'opération.[1229] De fait, l'auteur semble entretenir avec son premier roman un rapport très particulier et très intime, parce qu'il y a souvent mis beaucoup de lui-même.

> « Le premier roman est un objet inquiétant, écrit le poète et romancier Yves Bichet. Il manifeste quelque chose de vital, de résolument nécessaire qui fascine, mais à la fois agace et épuise. Le premier romancier donne beaucoup de sa personne. Pour cette raison, on le guette. Même quand l'autobiographie pure est évitée, l'implication de l'auteur est attendue, indispensable, parfois transparente au point d'en devenir gênante. Sans elle, pas de premier roman. »[1230]

1228 *Ibid.* p. 25.

1229 Bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008.

1230 Yves Bichet, « Vital », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 39.

> Véronique Marta, éditrice, parle d'une « ambition totalisatrice » amenant à « vouloir laisser [...] derrière soi dans un seul et même texte – potentiellement premier et dernier à la fois – le témoignage le plus complet possible de ce que l'on est ou de ce que l'on croit être, de ce que l'on a perçu du monde dans une démarche qui a pour double propriété d'être tout à la fois égocentrique et totalisatrice. »[1231]

Près de la moitié des textes sélectionnés (13 sur 28) sont ainsi écrits à la première personne. Certains sont visiblement autobiographiques. *Courir dans les bois sans désemparer* de Sylvie Aymard est défini dans le fascicule comme un « récit autobiographique » : « La narratrice raconte son enfance heureuse », puis ses tentatives pour échapper à l'ennui ambiant et son entrée en écriture. Avec *Bazar magyar,* Viviane Chocas, née à Paris de parents hongrois, offre une exploration autobiographique d'un passé familial « qu'elle tente de reconstituer comme le douloureux puzzle de son identité franco-hongroise ». D'autres premiers romans relèvent de la très en vogue autofiction qui fait dire à Arno Bertina que « le "moimoïsme" raillé par Céline [est] devenu l'horizon indépassable du roman et des lecteurs. »[1232]

L'indicateur grammatical que constitue l'usage de la première personne ne permet d'ailleurs pas d'établir une catégorie close. On sait en effet que le lien entre autobiographie et première personne est loin d'être absolu : un récit à la troisième personne peut comporter une importante dimension autobiographique et, ce qui est encore beaucoup plus fréquent, un récit à la première personne peut être totalement fictionnel : il s'agit d'un choix de perspective, celui d'un narrateur intradiégétique, plus que d'un indicateur générique. Toutefois, on peut noter, comme l'a fait Daniel Delbrassine à propos du roman pour adolescents[1233], que le choix fréquent d'une narration prise en charge par un narrateur intradiégétique inscrit dans l'ici et le maintenant n'est pas sans effet sur le style du roman et sur les impressions de lecture qu'il est susceptible de produire : il facilite, semble-t-il, la projection du lecteur et son identification à un personnage qui lui paraît plus proche de lui.

D'un point de vue générique, le « récit de vie » semble une catégorie très représentée dans la sélection, soit que l'auteur parle en son nom propre, soit qu'il se fasse le porte-parole d'un autre personnage, réel ou imaginaire, dans lequel il se projette jusqu'à parfois se fondre. Ainsi en va-t-il du roman de Michèle Hien *La Délouicha*, « roman d'une vie » comme dit sa quatrième de couverture, portait d'une immigrée algérienne et récit de sa vie à la troisième personne menée par une narratrice qui s'immisce jusque dans les profondeurs de son intimité.

1231 Véronique Marta, « La première publication, une seconde naissance ? », *in Premiers romans 1945-2003*, *op. cit.*, p. 34.

1232 Arno Bertina, « Colporteur », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 38.

1233 Daniel Delbrassine, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, Créteil : SCÉREN-CRDP de l'Académie de Créteil ; La Joie par les livres, 2006.

> La dimension d'empathie unissant la narratrice et le personnage est mise en avant par une bibliothécaire qui cite spontanément ce texte comme exemple de premier roman réussi : « Cette personne-là, je pense que c'est intéressant pour elle que quelqu'un ait pu écrire sa vie. Et ce n'est pas autobiographique : ce n'est pas Michèle Hien qui a vraiment fait elle-même... ce n'est pas sa vie, hein, mais elle a quand même réussi à comprendre de telle manière qu'on dirait que c'est elle qui a vécu ces événements. Mais elle a mis deux ans à écrire ce livre, en étant complètement avec une autre personne. » (bibliothécaire femme, 55 ans, impliquée dans le dispositif « Premiers romans », grande bibliothèque parisienne, au fonds plutôt intellectuel ; entretien du 8 avril 2008)

La sélection proposée dans le fascicule 2006 offre de nombreux exemples d'une écriture si ce n'est autobiographique, du moins intimiste.

> *Port-Mélo*, d'Edem, offre un « hommage subtil et sympathique à une Afrique intime ». Avec *Un enfant dans l'hiver*, Armel Veilhan « révèle une belle écriture de l'intimité ». Dans *Bientôt la bête sera morte,* l'héroïne de Claire Vassé essaie de se protéger de la « bête monstrueuse » qui l'habite. Gilles Fleury écrit avec *Sans légende* « un texte, pudique et sublime, sur le deuil du père », Jérôme Tonnerre avec *L'Atlantique sud*, « un texte sur le deuil » de la mère. Isabelle Pandazopoulos avec *Kostas et Djamila* « un texte bouleversant, pudique méditation sur l'immigration et la solitude des déracinés ». Laurent Rochut avec *Peine perdue* « une analyse psychologique subtile de cette mutation des mentalités qui suivit 1968 ». *Un si tendre abandon* de Jean-Pierre Guyomard est un « récit polyphonique, qui introduit le lecteur dans le psychisme de chaque personnage » ; *Marge brute* de Laurent Quintreau « s'articule autour des onze monologues intérieurs de chacun des personnages » et « nous fait pénétrer [leur] dilemme ».

La focalisation interne est le moyen le plus souvent adopté pour ces plongées dans l'intime, qui, plus encore que la veine proprement autobiographique, semblent donc caractériser un grand nombre des premiers romans sélectionnés.

Tendance à l'autobiographie ou du moins au récit de vie qui touche aux profondeurs intimes du moi, fréquence des héroïnes féminines en quête d'identité, style qui ne s'écarte pas trop de la simplicité du registre courant, toutes choses qui facilitent la projection du lecteur et son identification avec les héros ou avec leurs auteurs, surtout quand le lecteur est une bibliothécaire qui caresse secrètement le désir d'écrire. L'abbé Dubos, dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, insistait sur la dimension affective de la lecture et sur l'attrait représenté par ce qui nous semble proche de nous-mêmes :

> « Tous les hommes que nous trouvons dignes de notre estime nous intéressent à leurs agitations comme à leurs malheurs, mais nous sommes sensibles principalement aux inquiétudes comme aux afflictions de ceux qui nous ressemblent par leurs passions. Tous les discours qui nous ramènent à nous-mêmes, et qui nous entretiennent de nos propres sentiments, ont pour nous un attrait particulier. »[1234]

S'il est un ressort essentiel de la motivation, le plaisir du divertissement et de l'identification ne suffit pas : le livre doit avoir aussi une profondeur qui amène le lecteur à réfléchir et à voir le monde autrement. Le style lui-même semble au service de

1234 Abbé Jean-Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* / reprint de la 7e édition publiée en 1770 chez Pissot, Genève ; Paris : Slatkine, 1993, p. 130.

valeurs autres qu'esthétiques (humaines, morales, sociales). Il ne s'agit pas d'admirer mais d'être touché pour mieux apprendre à voir, pour accéder à une vérité : le *movere* ne va pas sans le *docere.* Le rire lui-même est un moyen au service d'une vision critique, dans la perspective même qui définissait la comédie classique : « Castigat ridendo mores ». La littérature n'est pas abordée dans une perspective esthète, détachée, désintéressée, mais comme un médium susceptible de transmettre des valeurs, d'instruire, de donner des leçons de vie[1235], de proposer des modèles à imiter, de changer le regard, de combattre l'intolérance et l'indifférence, de dénoncer l'injustice – ce qui ne veut pas dire qu'elle soit réduite à un médium porteur d'un message, mais qu'elle doit avoir une portée humaniste ou sociale.

Les premiers romans sélectionnés et plus encore les présentations qui en sont faites par les bibliothécaires comportent une importante dimension sociale et morale. Ce sont des livres dont la lecture doit procurer du plaisir mais aussi qui doivent faire réfléchir par les valeurs dont ils sont porteurs, en particulier en creux par ce qu'ils dénoncent. Un certain nombre dénoncent tout ce qui est de l'ordre de l'inhumain : l'absurdité de la guerre (c'est le cas du roman de Christophe Rioux *Des croix sur les murs* dans l'incipit duquel on peut lire : « cette guerre reste aussi absurde, indéchiffrable et fatale que celles des tragédies grecques. »), le traumatisme causé par la Shoah (point de départ du roman d'Armel Veilhan *Un enfant dans l'hiver*) ou encore les traumatismes vécus dans l'enfance (ceux qui constituent la « bête monstrueuse » qui habite l'héroïne du roman de Claire Vassé *Bientôt la bête sera morte*).

D'autres romans s'inscrivent dans un cadre socio-temporel plus défini, qui fait « notre société » avec ses valeurs, ses logiques, les questions auxquelles elle est confrontée, les difficultés de ceux qui y vivent. Deux textes évoquent explicitement les « crises de valeurs de la fin du XXe siècle », les « illusions perdues de parents soixante-huitards », « cette mutation des mentalités qui suivit 1968 et [l]es malaises qu'elle généra sur la génération suivante » (*Peine perdue* de Laurent Rochut) ou le difficile « héritage des rêves de la génération passée, celle de la fin du XXe siècle » *(L'Atlantique sud* de Jérôme Tonnerre). Le roman de Laurent Quintreau *Marge brute* prend explicitement parti contre la logique du profit et contre les valeurs de l'entreprise qui « n'est qu'un Enfer qui [...] détruit à petit feu » et empêche « une vie en accord avec soi » – valeurs humanistes de gauche qu'il faut relier à la position sociale des bibliothécaires et à celle de la bibliothèque dans l'offre de lecture, qui est celle d'un service public du secteur non-marchand. Il s'agit aussi de dénoncer l'étroitesse des

1235 Tel est le rôle essentiel de la littérature pour des philosophes comme Jacques Bouveresse ou Sandra Laugier. Voir Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille : Éd. Agone 2008 ; Sandra Laugier dir., *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris : Presses Universitaires de France, 2006.

préoccupations matérielles, « notre confort égoïste de nantis » (*Port-Mélo* d'Edem) et de prendre parti pour les dominés, les oubliés, les « anonymes sans voix », les immigrés et les déracinés (*La Délouicha* de Michèle Hien ; *Bazar magyar* de Viviane Chocas ; *Kostas et Djamila* d'Isabelle Pandazopoulos), « l'univers des bas-fonds » (*L'homme qui marchait avec une balle dans la tête* de Philippe Pollet-Villard) et, d'une manière générale, pour tous ceux qui souffrent d'une manière ou d'une autre.

Les premiers romans sont à cet égard considérés comme susceptibles de modifier le regard et aider à lutter contre les préjugés et les clichés :

> *Port-Mélo* d'Edem peint une Afrique authentique « derrière le décor pour touristes en mal d'exotisme », *Le poids d'une âme* de Mabrouck Rachedi dresse « un portrait humaniste de la banlieue [et] donne à voir le commun des habitants de ces quartiers dits sensibles, ignorés par la télévision, des hommes et des femmes ordinaires qui se débattent contre les difficultés quotidiennes. »

D'autres romans invitent à la tolérance et au respect de la diversité, du handicap (*Cahin-caha* d'Anne Lenner) ou de l'homoparentalité (*Family pride* de Laurence Cinq-Fraix), thèmes délicats qui pourraient susciter un discours moralisateur, ce que parvient justement à éviter, disent les critiques des bibliothécaires, leur traitement dans les premiers romans choisis.

Enfin, on doit noter dans plusieurs critiques ce qu'on peut lire comme une défense de la lecture et son pendant qui est une attaque plus ou moins en règle des autres médias :

> *Scream test*, de Grégoire Hervier, fait rire aux dépens de la télé-réalité et du « cortège d'égos hypertrophiés ou malmenés » qu'elle réunit ; *Le poids d'une âme* de Mabrouck Rachedi se situe « loin des clichés véhiculés par les politiciens et les médias. »

Le livre est au contraire salutaire, qu'il s'agisse de l'écrire – pour survivre comme dans *Courir dans les bois sans désemparer* ou pour se trouver comme dans *Bazar magyar* de Viviane Chocas – ou de le lire, car il permet d'élargir les horizons et en même temps d'explorer en profondeur. Là encore la prise de position critique des bibliothécaires est étroitement liée à la position de l'institution à laquelle ils appartiennent : dénoncer les insuffisances des autres médias en soulignant leur vision simpliste, c'est évidemment valoriser à rebours la profondeur du livre, qui est encore la raison d'être des bibliothèques.

> À cet égard, le choix le plus symbolique de la sélection est alors peut-être *Le pilon* de Paul Desalmand, qui renvoie on ne peut plus explicitement au monde du livre puisque la narration y est prise en charge par un livre, et qui, dit sa critique, porte un « regard désabusé sur notre monde désintellectualisé » et « offre une réflexion sur le destin des livres, dans notre société ingrate, égoïste et paresseuse, où ces passeurs de mots et d'idées sont bien souvent relégués, après une trop brève gloire de devanture, chez les bouquinistes » – de là l'enjeu majeur d'un dispositif comme l'opération « Premiers romans » !

Loin d'être de purs produits de consommation et de divertissement, les premiers romans sélectionnés touchent donc à des questions sociales et éthiques. Les critiques mettent nettement l'accent sur ce point, au point que le lecteur pourrait redouter un discours moralisateur.

Ces premiers romans doivent donc aussi trouver le ton juste, celui qui permet de toucher et de sensibiliser sans moraliser. Il faut pour cela d'abord de la finesse. Nombre de critiques soulignent précisément cette qualité dans l'écriture des premiers romans choisis.

> Dans *Le sablier* de Sofia Guellaty, « les états d'un esprit et d'un corps en suspension [...] donnent lieu à de *fines* observations sur la nature humaine ». *Un si tendre abandon* de Jean-Pierre Guyomard est défini comme « un éloge de la fuite *tout en finesse* ».

La justesse est souvent associée à l'idée de juste milieu, de juste équilibre entre la légèreté et la gravité, la drôlerie et la profondeur.

> Le roman de Sofia Guellaty est ainsi « un court roman plein de *grâce*, *sensible* et original, *à la fois léger et profond* ». *Courir dans les bois sans désemparer,* de Sylvie Aymard, est « un texte *profond* dans une écriture *simple, pétillante et drôle* ». Isabelle Pandazopoulos écrit *Kostas et Djamila* dans « une très belle écriture » présentée comme « *légère et grave, sans fioriture* », qui en fait une « *pudique* méditation sur l'immigration et la solitude des déracinés dans nos villes ».

Tout est dans l'art d'aborder certaines questions « sans trop appuyer », de dire sans insister, de défendre une thèse sans tomber dans la plaidoirie.

> Laurence Cinq-Fraix, dans *Family pride,* « raconte le parcours du combattant qu'est l'homoparentalité, sans toutefois faire de ce récit un plaidoyer ». Avec *La Délouicha* Michèle Hien offre un « très beau texte [qui] aborde avec justesse et délicatesse la place de la femme immigrée dans la société d'aujourd'hui. » Dans *Le poids d'une âme,* Mabrouck Rachedi parvient à « brosser, sans jugement, sans manichéisme, sans pesanteur, par petites touches, un portrait humaniste de la banlieue ». Le récit d'Edem *Port-Mélo* est « un hommage subtil et sympathique à une Afrique intime ». *Sans légende* de Gilles Fleury est présenté comme « un texte, pudique et sublime, sur le deuil du père, [...] une subtile réflexion sur les fragiles et incontournables liens familiaux. Un style sobre, qui sait frôler l'essentiel sans appuyer, l'air de rien. » *Cahin-caha*, d'Anne Lenner est défini comme un « roman sympathique, axé sur une sensibilisation des personnes à mobilité réduite », mais « loin de toute condescendance ». *L'Atlantique sud* de Jérôme Tonnerre est caractérisé par « une très belle écriture blanche, sans pathos ni lourdeur, comme en apesanteur stylistique. »

La mise en scène du monde réel suppose donc une mise à distance, qu'elle passe par le recul, le recours à la fantaisie ou le passage à l'universel ou l'usage de l'ironie.

> Cette distance est celle de l'éloignement dans *Bazar magyar* de Viviane Chocas où la narratrice évoque l'émigration de ses parents : « Leur fille écrit pour eux, avec tendresse, dans la distance que lui autorise le fait d'être née ici, loin de tout ce passé qu'elle tente de reconstituer comme le douloureux puzzle de son identité franco-hongroise ». D'autres fois, c'est l'incursion dans l'imaginaire qui permet la mise à distance de la réalité. Tel ce roman de Sofia Guellaty *Le sablier* dont la critique souligne les « légers décrochages de la réalité par de brefs passages recourant à l'onirisme et à la fantaisie ». Le roman de

> Robert Alexis *La robe* met en scène un « univers flamboyant riche en scènes précises, mais toujours empreintes d'une aura de mystère », qui le fait « semble[r] hors du temps malgré un ancrage dans une société et une époque bien définies ».

Ailleurs la distance est détachement et ironie :

> Lucas Bernard est apprécié pour son « ton délibérément neutre et détaché, dénué de toute analyse psychologique, coulé dans une écriture sobre et sèche, empreinte de distance ironique ». Le ton de *Family pride* de Laurence Cinq-Fraix est apprécié comme « plein d'humour ». *Le théâtre des rêves* de Bernard Foglino est « un récit truculent, rempli de rebondissements plus drôles les uns que les autres. Un roman jubilatoire. » Humour encore et « regard désabusé » et « sans pitié » dans *Le pilon,* de Paul Desalmand mais aussi décalage de point de vue puisque « le narrateur de ce roman désopilant est un livre ». Évoquant le monde de la télé-réalité, *Scream test* est « drôle, féroce, et un rien cynique ».

Ainsi les sélections de premiers romans opérées dans les bibliothèques de la Ville de Paris apparaissent comme des cas exemplaires des enjeux que la lecture publique s'efforce de tenir ensemble, à savoir qualité littéraire et accessibilité au plus grand nombre, plaisir de la lecture et ouverture à de nouveaux horizons. Dans cette perspective, même les critères apparemment les plus littéraires, ceux qui considèrent par exemple l'écriture ou l'originalité, prennent toujours en compte non seulement les propriétés des textes, mais aussi le lectorat visé et les objectifs propres de la bibliothèque.

CONCLUSION

L'enjeu d'un dispositif comme l'opération « Premiers romans » en bibliothèque est ainsi au premier chef de servir les intérêts de la lecture publique, c'est-à-dire de proposer une offre de lecture sélectionnée d'ouvrages accessibles et plaisants mais aussi porteurs de valeurs et susceptibles de donner à réfléchir. L'enjeu est aussi, en terme de valeurs littéraires, de repérer les talents à naître, et partant, de les encourager et de participer à la première phase du processus d'auctorialisation. Cette participation à la fabrication de valeurs littéraires est importante pour l'image de l'institution comme pour celle de bibliothécaires qui se donnent à voir comme des découvreurs de talents et non de simples passeurs d'une légitimité toujours déjà acquise. De fait, les sélections annuelles conduisent à redéfinir, après les éditeurs, ce qui relève de la catégorie « premier roman », puis à en sélectionner le quart considéré comme le « meilleur ».

Il est frappant à cet égard qu'à l'exception de quelques titres qui font consensus (et ont à la fois obtenu plusieurs critiques de presse élogieuses et été retenus au festival du Premier Roman de Chambéry à la suite du vote des groupes de lecteurs), les sélections des différentes instances ne se recoupent que très peu. Sur les quatorze primo-

romanciers de 2006 retenus à Chambéry, seuls trois figurent dans la sélection des bibliothèques de la Ville de Paris, de même que les prix dédiés aux primo-romanciers ont été décernés, dans la moitié des cas, à des auteurs non retenus dans le fascicule parisien. Les différences entre l'opération de la Ville de Paris et le festival de Chambéry tiennent ainsi non seulement à la division entre professionnels et profanes mais aussi à des effets d'organisation – les éditeurs francophones non français, qui font l'objet d'une attention particulière à Chambéry, sont par exemple absents du corpus parisien – et de structure – la sélection de Chambéry repose sur deux moments : une sélection au sein de chaque groupe pour élire les cinq auteurs à retenir, puis un comptage des voix remportées au total par chaque auteur ; la sélection parisienne, qui implique un nombre plus retreint de sélectionneurs, peut au contraire viser un consensus fondé sur un débat. Ainsi les propriétés des livres et des auteurs ne suffisent pas à produire un consensus de jugements, mais la réception critique varie en fonction des enjeux propres dans lesquels elle s'inscrit, de la position des sélectionneurs dans l'espace social et dans le champ littéraire et de l'organisation même du dispositif.

CONCLUSION

GÉNÉRALE

Peu explorée comme question de recherche, la pratique de la sélection est pourtant au fondement de la plupart des pratiques de lecture, comme, du reste, de l'usage des biens symboliques en général : elle les précède et détermine leur objet. Elle fait appel à un ensemble de références, de valeurs et de schèmes de perception incorporés qui relèvent de l'habitus du sélectionneur. Elle entre par ailleurs dans un système de concaténation, l'objet ne pouvant être choisi par l'usager que pour autant qu'il entre dans l'espace des possibles, donc d'abord qu'il est visible pour lui, c'est-à-dire qu'il a franchi les précédentes étapes de sélection de la chaîne du livre, de l'éditeur triant les manuscrits à ceux qui, en bout de chaîne, attirent l'attention sur tel ou tel objet singulier. Car la sélection est aussi au cœur de la pratique professionnelle de ceux qui occupent une position d'intermédiation entre le créateur et le consommateur. Elle est prise alors dans une série d'enjeux à la fois communs et propres à la position occupée. Elle est décisive à la fois dans l'accessibilité de l'objet et dans la constitution de sa valeur.

La pratique de sélection des bibliothécaires de lecture publique intervient à trois niveaux : celui des acquisitions (constitution des collections), celui des éliminations (« désherbage » ou rafraîchissement des collections), celui des mises en valeur (sélections bibliographiques, choix de livres à conseiller ou à mettre en avant sur des présentoirs ou à l'occasion d'animations). Elle relève à la fois de l'habitus du bibliothécaire (degré d'engagement, centres d'intérêt, rapports à la légitimité, conception politique du métier et du rôle de l'institution), de l'institution (en l'occurrence la bibliothèque de lecture publique comme instance de mise en œuvre des politiques de la lecture et de diffusion de la culture auprès du plus grand nombre, dans un rapport de complémentarité avec l'institution scolaire mais aussi avec d'autres types de bibliothèques) et du contexte local (spécificité du public ou d'une partie du public, particularité de l'espace, histoire propre de l'établissement, budget alloué). Elle ne peut être saisie que dans le croisement des approches et la variation des focales.

Le cas parisien constitue un cas dont la spécificité tient surtout à la taille d'un réseau qui tend d'une part à ralentir les évolutions, d'autre part à amplifier des tendances repérables ailleurs. Par son implantation (population plus dotée que la moyenne en capital culturel, en particulier plus lectrice ; coût du foncier particulièrement élevé), sa taille et sa structure (bibliothèques nombreuses et autonomes dans leurs acquisitions), le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris subit en effet des contraintes (commandes par marché public ; étroitesse des espaces obligeant à des désherbages réguliers, restreignant les possibilités de places de travail et de lecture sur place comme celle des animations, poussant à maintenir le cloisonnement en sections ; inertie liée au nombre d'établissements) qui laissent aussi des marges de manœuvre (liberté de choix des établissements ; possibilité de voir les livres sur pièce grâce au système des offices ; personnel suffisamment nombreux pour qu'il puisse exister des comités spécialisés dans chaque domaine ; budget relativement conséquent des grandes bibliothèques leur permettant des achats nombreux et divers ; complémentarité entre établissements aboutissant à un catalogue commun d'une grande richesse). La configuration particulière du réseau parisien tend à exacerber des tendances et problématiques générales en lecture publique plutôt qu'à les contrecarrer (centralisation ou autonomie ; priorité accordée à l'emprunt ou au séjour ; définition du professionnalisme ; intégration des nouveautés technologiques ; bibliothécaires généralistes ou spécialistes, tournés vers les livres ou vers les usagers ; modalités d'examen des nouveautés ; logique locale ou logique de réseau ; etc.).

Au terme de l'analyse, il est possible d'esquisser quelques conclusions qui ouvrent sur de nouvelles pistes de réflexion.

I. Qu'est-ce qui fait la valeur des textes ?

L'analyse des choix, comme pratiques et comme résultats de ces pratiques, amène à considérer la question des valeurs et des catégories mobilisées et produites. Le jugement critique mobilise valeurs et catégories pour classifier, qualifier et hiérarchiser. Il contribue aussi à les redéfinir à chaque instant. Valeurs et catégories ne fonctionnent donc pas comme des outils ou des labels donnés d'avance mais bien comme des enjeux : il s'agit pour les agents du champ littéraire de participer à leur production, en même temps qu'à la production de la croyance dans leur caractère objectif et donc intangible.

Les propriétés des textes et même des livres ne sont susceptibles de produire un effet et d'être reconnues comme « de valeur » qu'à condition d'être perçues et donc

d'abord d'être visibles par les agents en position de médiation entre le texte écrit par l'auteur et le lecteur auquel ce texte parvient. Cette visibilité suppose une diffusion (il faut que le texte arrive entre les mains de l'agent) et un repérage (il faut que le texte retienne l'attention de l'agent). Elle requiert donc des conditions matérielles de possibilité (accessibilité des textes, temps disponible pour la recherche et la lecture, autonomie des choix). Au-delà de la littérarité, toutes sortes de paramètres entrent dans la valeur des textes, tenant à la position, dans le champ littéraire et dans l'espace littéraire transnational, de ceux qui ont participé à l'existence du livre, auteur, éditeur et traducteur le cas échéant.

Jouent également un rôle essentiel tous ceux qui participent à la visibilité du livre, attachés de presse, diffuseurs, distributeurs, critiques et consécrateurs en tout genre. Un texte doit en effet d'abord être vu : sa valeur intrinsèque n'est jamais qu'un potentiel demandant à être actualisé dans une réception. D'où le travail essentiel de mise en visibilité, qui attire l'attention sur les textes : couverture du livre, discours sur le livre (émissions radiophoniques, critiques de presse), promotion du livre par l'auteur (salons et librairies, bibliothèques et milieu scolaire), sélections (prix littéraires, réédition dans des collections participant à la consécration, inscription dans une bibliographie, mise en avant sur un présentoir ou une vitrine), etc. Ce travail est d'autant plus indispensable que la production éditoriale est abondante. S'il est peu probable qu'un texte susceptible de s'avérer « de valeur » échappe à la publication, il n'existe aux yeux du lecteur qu'à condition de parvenir jusqu'à lui donc d'avoir été vu et d'avoir été donné à voir.

Est bon, ensuite, ce qui est adéquat, c'est-à-dire adapté à un destinataire et à un contexte (notamment à un lieu et à des objectifs). La valeur ne se définit jamais abstraitement. En bibliothèque de lecture publique, elle tient à la position de l'institution (en l'occurrence, la bibliothèque de lecture publique par distinction avec d'autres types de bibliothèques et avec l'institution scolaire, avec laquelle elle partage la mission de diffusion du savoir et de la lecture – prioritairement du savoir acquis par la lecture – voire du goût de lire, auprès du plus grand nombre) ; elle est fonction des objectifs de l'institution, en lien avec les politiques dans lesquelles elle s'inscrit (publics visés, priorités – s'il s'agit d'atteindre tel objectif et de viser tel public, tel livre est de valeur en ce qu'il sert au mieux l'objectif et correspond aux besoins du public visé) ; elle tient en effet aussi aux destinataires visés (individu singulier, groupe spécifique, public moyen de l'établissement) ; elle dépend enfin du contexte local (objectif propre d'un dispositif, spécificité du quartier, inscription dans une manifestation).

Les choix dépendent aussi fondamentalement des propriétés des agents qui les mettent en œuvre : ils s'appuient sur un habitus et sur un ensemble de visions (de l'usager, de l'institution, de la lecture, du littéraire). Ils renvoient par conséquent à

l'origine sociale des bibliothécaires mais aussi aux pratiques et aux interactions qui fondent leur expérience. L'intérêt porté à un domaine particulier conduit assurément à être plus attentif aux productions qui en relèvent, mais aussi à disposer des repères permettant d'y opérer des hiérarchies, d'y déceler l'originalité et la qualité, donc à sélectionner en expert et à parler des livres repérés et appréciés de manière à les faire découvrir. À rebours, l'absence de spécialiste d'un domaine conduit souvent, si ce n'est à son absence, du moins à son invisibilité par absence de mise en valeur. Au-delà du goût personnel, socialement construit, les choix des professionnels du livre mobilisent un régime de valeurs proprement professionnel, déterminé par l'identité professionnelle, donc par la socialisation professionnelle (formation et surtout imprégnation au contact des pairs), et par la position de l'institution et du groupe professionnel dans le champ littéraire et par rapport à d'autres professions. La division du travail entre bibliothécaires en enseignants, non contente de nourrir des discours parfois critiques envers l'école, se donne à voir dans les modèles promus et les choix opérés.

Qu'il s'agisse d'acquérir, de « désherber » ou de mettre en valeur, la pratique de la sélection relève d'un art du compromis, où il s'agit à chaque instant de tenir ensemble une pluralité d'objectifs contraires : intérêt général et intérêts particuliers, valeur symbolique et valeur d'usage, constitution d'une mémoire et actualisation, cohérence interne des collections et complémentarité avec d'autres fonds, divertissement et édification, logique d'offre et logique de demande, ouverture et sélectivité. Les dispositifs de mise en valeur des collections, dans leur pluralité et leur complémentarité, s'inscrivent ainsi dans un continuum situé entre ces différentes logiques : les « Nouveautés » suivent, voire précèdent, la demande, tandis que les « Premiers romans » incarnent la logique d'offre qui fait l'identité de la lecture publique, mais qui fonctionne au mieux quand la demande préalable des usagers est satisfaite. Un dispositif est donc toujours pensé dans sa relation aux autres, et l'usager comme susceptible de passer de l'un à l'autre, de même qu'il utilise simultanément les ressources de différentes bibliothèques et cumule achat et emprunt.

II. Pour une littérature d'expérience

La position de l'institution, au cœur des politiques de la lecture et dans une logique de complémentarité mais aussi de division du travail d'expertise avec l'institution scolaire, va de pair avec une certaine conception des usages sociaux de la lecture. La bibliothèque de lecture publique répond à un enjeu politique de formation du citoyen : elle entend former l'usager, lui donner à réfléchir, lui ouvrir des perspectives nouvelles, tout en lui procurant un plaisir considéré comme nécessaire pour soutenir son

intérêt ; elle vise ainsi à combiner le *placere* et le *docere* de l'ancienne rhétorique, non pas séparément, la « fiction » assurant la fonction de divertissement et les « documentaires » celle d'édification, mais simultanément. Chaque livre doit idéalement assurer les deux fonctions. Le pur divertissement est quelquefois consenti comme susceptible de servir d'appât et de conduire à autre chose, mais il n'est jamais mis en avant. À l'inverse, les livres les plus arides, qui ne sont susceptibles de procurer de plaisir qu'à un petit nombre d'initiés, sont le plus souvent écartés, comme n'ayant pas leur place dans une bibliothèque destinée au plus grand nombre plutôt qu'à chaque membre singulier de la collectivité.

Cette perspective générale vaut aussi pour la littérature. Les sélections mises en œuvre et leur mode de présentation font apparaître une certaine vision du littéraire, qui tend à mettre à distance une certaine conception lettrée analytique au profit d'une conception éthique de la lecture littéraire. La littérature n'a de sens qu'à deux conditions : être lisible et dire quelque chose sur l'homme et sur le monde.

Le modèle de lecture supposé par les choix des bibliothécaires de lecture publique est fondé sur l'adhésion du lecteur[1236] plus que sur la distanciation analytique. La littérature n'est susceptible d'opérer que pour autant que le lecteur adhère, c'est-à-dire accepte, dans une certaine mesure, de se laisser mener et émouvoir. Dans cette optique, l'intrigue et les personnages ont un rôle essentiel à jouer : le lecteur ne peut adhérer que s'il éprouve une empathie pour les personnages qui lui permet de vivre indirectement ce qu'ils vivent en se mettant en leur place. Une telle conception du littéraire mettant en avant l'histoire, les émotions et les personnages se pose en exact contrepied de toutes les théories qui, de Gide aux tenants du Nouveau Roman, ont revendiqué une rupture avec ce modèle accusé de bercer le lecteur d'illusions. Les principes énoncés par Alain Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman*[1237] sont ainsi largement battus en brèche, en particulier ceux qui font de l'histoire et de l'engagement des « notions périmées ». La littérature doit parler du monde et la lecture emporter le lecteur.

Pour être susceptible d'adhérer et d'être touché, il faut d'abord que le lecteur puisse entrer dans le texte, ce qui implique le respect de normes minimales. La littérature expérimentale avant-gardiste prétendant se jouer de toute convention est alors considérée avec méfiance. La conception de la littérature promue par les bibliothécaires de lecture publique est bien éloignée d'un esthétisme désintéressé qui ferait de la littérature un pur jeu formel. Elle invite à reposer la question de la possibilité et de l'intérêt d'une lecture esthète pure qui n'aurait d'autre but qu'elle-même : il est

1236 Voir Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire, op. cit.*
1237 Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris : Éditions de Minuit, 1961.

probable au contraire qu'on lit toujours aussi pour autre chose que le plaisir désintéressé.

La mise à distance de la posture distanciée, analytique et formaliste à laquelle s'est assimilée la posture lettrée conduit les bibliothécaires à un usage prudent du terme « littérature » et à l'encouragement d'un mode de lecture fondé sur l'adhésion plus que sur la distanciation analytique. L'emploi du terme « littérature », considéré comme trop imposant, se voit préférer le terme moins connoté de « fictions » (qui n'est donc pas la simple transposition de l'opposition anglo-saxonne entre « fiction » et « non-fiction ») ou des appellations génériques comme romans, bandes dessinées ou roman policier. Il n'est utilisé que pour le classement des écrits qui ne relèvent pas de la fiction sans pouvoir glisser dans la philosophie, dans l'histoire ou dans la politique (mémoires, autobiographies, dictionnaires, etc.) ou comme argument de légitimation de productions relevant de genres comme le roman policier, la bande dessinée ou la science-fiction (« c'est vraiment de la littérature »). Par ailleurs l'utilisation du terme de « fiction » dit bien le primat accordé à la littérature qui raconte des histoires.

L'enjeu de la lecture n'est pas uniquement esthétique mais éthique[1238]. La littérature doit procurer une expérience, non seulement esthétique, mais indissociablement éthique, rejoignant ainsi la fonction prêtée par John Dewey à l'art[1239]. Elle doit permettre au lecteur de vivre des événements et des émotions plus nombreux et plus divers que ceux que lui offre sa propre vie, mais aussi de s'y arrêter davantage, donc de les vivre plus en profondeur, comme le suggère Martha Nussbaum :

> « La littérature est une extension de la vie non seulement horizontalement, mettant le lecteur en contact avec des événements et des lieux ou des personnes ou des problèmes qu'il n'a pas rencontrés en dehors de cela, mais également, pour ainsi dire, verticalement, donnant au lecteur une expérience qui est plus profonde, plus aiguë et plus précise qu'une bonne partie des choses qui se passent dans la vie. »[1240]

La littérature doit montrer des situations et des modèles d'action et de pensée, qui permettent au lecteur de mieux s'orienter dans le monde. Moyen d'expression de l'indétermination et de la complexité, « elle peut nous apprendre à regarder et à voir – et à regarder et à voir beaucoup plus de choses que ne nous de le permettrait à elle seule la vie réelle. »[1241]

1238 Sandra Laugier dir., *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris : PUF (Éthique et philosophie morale), 2006.

1239 John Dewey, *L'art comme expérience.* Voir aussi : Noël Carroll, *Art in Three Dimensions,* Oxford : Oxford University Press, 2010.

1240 Martha Nussbaum, *Love's Knowledge : Essays on Philosophy and Literature*, Oxford : Oxford University Press, 1990, p. 48. Traduit par Jacques Bouveresse *in La connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille : Agone, 2008, p. 31.

1241 Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain, op. cit.*, p. 54.

> « Les œuvres littéraires ont, en effet, la capacité de nous confronter à des possibilités qui peuvent s'éloigner considérablement de celles auxquelles nous sommes habitués ou que nous sommes disposés spontanément à considérer ; et elles disposent de moyens spécifiques pour nous obliger à les prendre en considération et à réfléchir sur elles. »[1242]

L'originalité recherchée dans les textes réside moins, par conséquent, dans leurs innovations formelles en elles-mêmes que dans leur capacité à faire voir le monde sous un jour nouveau.

> « Un homme né avec du génie voit la nature, que son art imite, avec d'autres yeux que les personnes qui n'ont pas de génie. Il découvre une différence infinie entre des objets, qui aux yeux des autres hommes paraissent les mêmes, et il fait si bien sentir cette différence dans son imitation, que le sujet le plus rebattu devient un sujet neuf sous sa plume ou sous son pinceau. »[1243]

Les genres en voie de légitimation que constituent le roman policier, la science-fiction / fantasy et la bande dessinée sont particulièrement valorisés en bibliothèque de lecture publique : au-delà du divertissement qu'ils procurent, ils offrent un détour par l'imaginaire susceptible d'aider à penser la réalité, notamment psychologique et sociale. Ils font par conséquent l'objet d'un investissement particulier, bénéficiant de dispositifs spécifiques (conditions privilégiées de lecture donc d'examen de la production éditoriale ; obtention de services de presse ; bibliothèque spécialisée dans les littératures policières, bénéficiant du dépôt légal). Cet investissement particulier dans les genres en voie de légitimation répond à leur adéquation avec les valeurs de la lecture publique et à leur aptitude à procurer plaisir et ouverture à des savoirs en suscitant l'adhésion de leurs lecteurs ; il correspond aussi au succès rencontré par ces genres dont les taux d'emprunt contribuent à gonfler les statistiques de prêt. Réciproquement, cet investissement des bibliothèques dans les genres en voie de légitimation participe à leur reconnaissance – d'où le partenariat établi avec les éditeurs qui n'hésitent pas à envoyer des services de presse en échange de cette production de valeur.

III. Une reconfiguration de la hiérarchie des légitimités

Les sélections observées témoignent d'une relativité des valeurs, c'est-à-dire de leur caractère mouvant, mais non d'un relativisme qui effacerait toute hiérarchie : il existe bel et bien des hiérarchies de valeurs marquées qui se traduisent à la fois dans les acquisitions et dans les mises en valeur d'une partie de ces acquisitions. Ces hiérarchies concernent non seulement des auteurs et des titres singuliers, mais aussi des genres

1242 *Ibid.* p. 158.

1243 Abbé Jean-Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* / reprint de la 7e édition publiée en 1770 chez Pissot, Genève ; Paris : Slatkine, 1993, p. 221.

considérés dans leur globalité. Une distinction est opérée à cet égard entre politiques d'acquisition et politiques de mise en valeur, les premières faisant place à une plus vaste amplitude de niveaux de légitimité, tandis que les secondes, parce qu'elles jouent un rôle de vitrine, se recentrent sur les livres et les auteurs qui incarnent au mieux les valeurs de la lecture publique. L'enquête a fait apparaître une tendance à mettre en avant, via les présentoirs ou les animations, des valeurs moyennes, tandis que les collections constituant le catalogue sont nettement plus larges, incluant à la fois des livres moins légitimes (best-sellers et une partie des genres situés dans la zone inférieure de la hiérarchie des légitimités) et des livres plus exigeants ou plus pointus. Cette amplitude des niveaux des fonds est permise et donc aussi conditionnée par l'importance des budgets. Il est probable qu'un budget plus réduit conduit à privilégier ces valeurs moyennes, susceptibles de concerner un lectorat vaste, et à resserrer l'éventail sur des valeurs moyennes en laissant de côté à la fois les livres les plus ardus et les moins légitimes.

Ces valeurs moyennes s'entendent en effet à quatre niveau :

1°) en termes de niveau de difficulté (la tendance est d'exclure ce qui peut paraître trop difficile d'accès, mais aussi ce qui est trop facile, trop attendu, fait de clichés) ;

2°) en terme de niveau de légitimité (les livres qui ont fait l'objet d'une légitimation auprès d'instances extérieures, notamment dans la presse et les jurys de prix littéraire sont privilégiés sur les inconnus) ;

3°) en terme de langue d'origine (la littérature de langue française et celle traduite de l'anglais tiennent une place privilégiée dans les fictions et plus encore dans les fictions mises en valeur ; les langues dominées de la République mondiale des lettres sont à l'inverse très peu représentées, et d'autant moins qu'elles sont plus éloignées du centre parisien) ;

4°) en terme de rapports entre nations (au-delà de la question des langues, le poids des différentes littératures francophones ou traduites renvoie aux dominations dans l'espace littéraire transnational ; les littératures de langue française produites hors de France sont particulièrement peu visibles).

5°) en terme de genres (le roman représente une majorité écrasante des acquisitions de fictions, et plus encore des mises en valeur, et en son sein sont privilégiés ceux qui relèvent de la littérature générale ou des genres en voie de légitimation, tandis que romans de terroir et littérature sentimentale ne sont présents dans les collections – rarement dans les mises en valeur – que pour un nombre réduit de titres correspondant à la frange supérieure de ces genres).

Une forme de « censure par la moyenne » conduit ainsi à privilégier les valeurs moyennes et dominantes plus que les petits éditeurs, les langues dominées, les livres peu présents dans les grands médias, les avant-gardes les plus déroutantes et, de manière générale, les ouvrages qui feront l'objet d'emprunts plus limités. Par rapport à la hiérarchie des genres observée par Patrick Parmentier[1244], les choix des bibliothécaires opèrent un double écrêtement, de ce qui se situe au pôle le plus illégitime, mais aussi de ce qui correspond à un pôle de production restreinte considéré comme excessivement élitiste par rapport à l'ambition de la lecture publique d'accessibilité au plus grand nombre. Cette dernière catégorie est non seulement exclue parce que considérée comme difficile d'accès, mais aussi, vraisemblablement, parce qu'elle repose sur un travail formel requérant une approche esthète et rendant impossible une lecture « ordinaire » dans laquelle l'intérêt du lecteur se fonde sur une adhésion à une intrigue et sur une empathie avec des personnages.

> « Il existe toute une production qui non seulement ne présente presque aucun intérêt pour une lecture à participation, par manque d'aventures et de suspense [...] mais encore qui demeure absolument inintelligible à qui ne l'aborde pas muni du discours critique qui y correspond. [...] Tout se passe en définitive comme si c'était la lecture lettrée qui avait produit une classe d'œuvres qu'elle seule puisse aborder. »[1245]

À l'opposé, le principe de qualité[1246] conduit à éliminer toute une frange de la littérature au nom de sa médiocrité. Les bibliothécaires prennent ainsi part à la définition de la valeur littéraire et du droit d'entrée dans le champ littéraire. Les hiérarchies de valeur entre les genres ne sont pas seulement subies mais aussi retravaillées de l'intérieur. Les genres ne sont jamais considérés en bloc, mais font l'objet d'une hiérarchisation interne. Pointée par Patrick Parmentier pour les genres en voie de légitimation comme le roman policier (Parmentier distingue le polar *bis* et le polar cultivé) et condition même de cette légitimation, elle est opérée aussi, par les bibliothécaires, au sein des genres littéraires situés, dans le schéma de Parmentier, au plus bas de la hiérarchie des légitimités : roman sentimental et roman de terroir en particulier sont tantôt exclus de la bibliothèque comme « indignes », tantôt consentis de bon gré comme susceptibles de satisfaire les besoins d'un lectorat et, potentiellement, de servir de tremplin vers d'autres lectures.

1244 Patrick Parmentier, *Les rayons de la bibliothèque, op. cit.* ; « Les genres et leurs lecteurs », art. cité.

1245 Claude Lafarge, *La valeur littéraire, op. cit.,* p. 264.

1246 « Malgré des inflexions, le modèle culturel véhiculé par l'intervention publique a toujours privilégié la qualité esthétique par rapport à la proximité du public. », Vincent Dubois, « Une politique pour quelle(s) culture(s) », *Cahiers français* 312, 2003, p. 19-24.

Schéma : La hiérarchie des légitimités vue par les bibliothèques de la Ville de Paris

Illégitime			**Légitime**	
Absents des BM		**Présents en BM**		**Absents des BM**
« Public populaire »		**« Grand public »**	**« Public cultivé »**	**« Spécialistes »**
« Indigne » Série B, « de gare », Infra-littérature	**« Tolérable »** Best-sellers, grande consommation	**« Convenable »** Littérature générale courante & Classiques populaires	**« De bonne tenue »** Littérature générale haut de gamme & Classiques	**« Très élitaire »** Avant-garde & Classiques pointus

Cette hiérarchisation est opérée en fonction d'un jugement de qualité reposant au moins en partie sur des hiérarchies de valeurs existant au sein du champ littéraire national et transnational, notamment entre éditeurs (les éditions Harlequin restant le symbole de l'illégitime et du stéréotype, malgré leur considérable succès populaire) et selon un modèle centre-périphérie qui conduit à privilégier les pays dominants de la République mondiale des lettres et le centre parisien sur la périphérie provinciale, y compris en matière de littérature dite « de terroir » ou « régionale ».

Par ces reconfigurations de la hiérarchie des légitimités entre les genres via une hiérarchisation interne aux genres, les bibliothèques contribuent à la démocratisation culturelle, à la fois en participant à la diffusion des œuvres du canon et en encourageant la pratique de la lecture d'un corpus élargi de textes plus accessibles et plus susceptibles de procurer à un large public le plaisir d'une lecture d'adhésion. Toutefois, cette démocratisation est loin d'être aboutie. Toute une partie de la population, en particulier dans les franges les moins dotées en capital culturel et scolaire, reste à l'écart de la bibliothèque. Cet état de fait résulte en partie de l'organisation et de la conception même de la lecture publique, qui met l'accent sur les collections et leur libre accès plus que sur les publics et leur accompagnement, mais il est aussi à mettre en rapport avec l'absence de toute une partie de la production éditoriale, livres pratiques, sciences occultes, roman sentimental de type Harlequin et autres littératures illégitimes, exclus comme n'ayant pas leur place dans une bibliothèque attachée à la qualité. Par les choix qu'elle opère, l'institution est donc plutôt faite pour un grand public de classe moyenne que pour les membres des classes populaires.

IV. De la participation des bibliothécaires à l'auctorialisation

Le statut d'auteur, au sens plein du terme, n'est pas seulement un statut juridique, impliquant la responsabilité d'un texte, mais aussi un statut symbolique, « résultat d'une opération complexe qui construit un certain être de raison qu'on appelle l'auteur »[1247]. Son attribution, fruit de luttes entre les différentes instances de légitimation, constitue un enjeu majeur du champ littéraire, pour ceux qui y prétendent comme pour ceux qui le confèrent. Les bibliothécaires considèrent les livres et particulièrement les œuvres littéraires en les rapportant à une signature, c'est-à-dire à un nom propre chargé d'un capital symbolique. Mais ils participent aussi à constituer et à renforcer ce capital symbolique. Ils jouent ainsi le rôle de gardiens du temple ou de *gate-keepers*, participant au contrôle du « droit d'entrée » dans le champ littéraire. Quand l'éditeur intervient en amont, les traducteurs[1248] puis les jurys de prix littéraire[1249] dans les phases intermédiaires du processus et l'institution scolaire plutôt dans sa phase ultime, de perpétuation et de diffusion, les bibliothécaires sont susceptibles d'intervenir en différents moments du processus : repérage et encouragement de nouveaux talents, constitution d'un fonds de référence et mise en valeur sur la durée, maintenir à disposition sur la très longue durée les œuvres des auteurs consacrés.

D'une part en effet, la bibliothèque participe, comme l'école, à la dernière phase du processus de classicisation, à savoir la phase de perpétuation. Elle continue de mettre à disposition du plus grand nombre les auteurs déjà consacrés et en particulier les auteurs classiques, considérés comme indispensables dans des fonds de lecture publique. Mais elle participe aussi à fabriquer des classiques, ou à patrimonialiser des auteurs consacrés mais encore jeunes. Elle continue en effet à mettre en valeur sur la durée des auteurs qui ont été consacrés par la critique ou par les lecteurs en les inscrivant dans une temporalité moyenne, intermédiaire entre l'actualité éditoriale et le temps long du canon. Cette logique de suivi des auteurs vaut aussi pour les acquisitions, mais va de pair avec une vigilance critique. Chaque titre est lu dans la perspective d'une trajectoire et évalué par rapport aux publications précédentes du même auteur qui constituent son horizon d'attente[1250]. Il s'agit de juger de la permanence de valeur des différentes publications, ce qui implique d'y retrouver une « patte », un style, mais aussi un renouvellement. Est digne du titre d'auteur celui qui fait preuve d'une maîtrise en

1247 Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur » / Conférence du 22 février 1969, *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 73-104, *in Dits et écrits I : 1954-1975,* Paris : Gallimard (Quarto), 2001, p. 817-840.

1248 Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire... », art. cité.

1249 Sylvie Ducas, « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? », *ConTextes*, n° 7, 2010.

1250 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op. cit.*

même temps que d'une singularité par laquelle il se distingue de l'horizon d'attente sur lequel il s'inscrit et qu'il participe à enrichir[1251]. Au contraire, ceux qui écrivent des textes commerciaux, réutilisant des ficelles connues au lieu d'innover, ne sont pas considérés comme de véritables auteurs, dignes d'appartenir au champ littéraire.

Les bibliothécaires participent enfin au processus de légitimation dans ses toutes premières phases, de repérage, à travers un intérêt marqué pour le « premier roman ». Le premier roman surgit en effet dans le monde éditorial dépourvu de « nom d'auteur » constitué : le nom propre inscrit sur la couverture ne renvoie encore à aucune réalité dans le champ littéraire et ne peut, par conséquent, fonctionner comme une garantie de valeur. Il s'agit donc, à travers l'opération « Premiers romans », de découvrir et de faire découvrir de bons livres, mais surtout de repérer, si possible avant les autres, des auteurs à naître, c'est-à-dire des écritures, mais aussi des promesses d'écriture ultérieure. Le premier roman est lu dans la perspective de ceux qu'il laisse présager et de la trajectoire auctoriale qu'il inaugure.

Forme particulière de mise en valeur, donc de sélection, les animations conduites en bibliothèque autour de la littérature (invitation d'auteur pour une présentation, une lecture, un débat ou un atelier) participent de ce processus d'auctorialisation. Elles participent à décentrer l'intérêt de l'auteur du livre à la personne sociale de cet auteur et à renouveler l'intérêt pour le travail de création. Elles contribuent cependant à maintenir une stricte division du travail entre *lectores* et *auctores*[1252], n'encourageant guère le passage de la réception à la production : conçue comme acte producteur de sens, la lecture n'est pas envisagée, en revanche, comme tremplin vers une création littéraire ou artistique propre. Ces rencontres avec des auteurs sont conçues comme un moyen d'enrichissement réciproque de la lecture (possibilité pour le lecteur d'éprouver ses propres hypothèses de lecture et de les confronter à celles des autres et aux intentions conscientes de l'auteur), mais aussi de l'écriture (retour offert à l'auteur, lui permettant de voir son propre texte sous un jour nouveau et d'avancer dans l'écriture de ses prochains textes). Dans cette perspective, c'est donc bien la lecture et le travail interprétatif qu'elle suppose qui constituent l'œuvre d'art comme telle et, partant, font du scripteur un auteur.

1251 *Ibid.*

1252 Sur cette division voir Pierre Bourdieu & Roger Chartier, « La lecture : une pratique culturelle » *in* Roger Chartier dir. *Pratiques de la lecture*, Marseille : Éd. Rivages, 1985, rééd. Payot & Rivages (Petite bibliothèque Payot), 2003, p. 277-306, ici p. 278.

V. Éléments pour une sociologie des professions du livre

L'analyse des choix des bibliothécaires de lecture publique apporte enfin quelques éléments à l'étude de professions du livre peu étudiées par la sociologie des groupes professionnels. Croiser les apports des théories fonctionnalistes, interactionnistes et critiques apparaît susceptible d'éclairer ces professions sous un jour nouveau. La sociologie critique, notamment bourdieusienne, permet en particulier de prendre en compte les spécificités de ces professions qui tiennent au statut symbolique de leur objet, et d'interroger la croyance et sa production, la vocation et sa reconstitution, le désintéressement et les intérêts qu'il dissimule, l'enchantement et la réalité des pratiques, du sale boulot et des luttes pour la reconnaissance et la défense de l'autonomie. La perspective fonctionnaliste amène à considérer d'une part la question de l'expertise et du rapport au savoir, et d'autre part celle de l'affirmation d'une autonomie. La question de la définition du professionnalisme, qui traverse toute la sociologie des professions, est particulièrement intéressante pour qui cherche à considérer les métiers du livre dans la mesure où le professionnalisme est souvent donné comme antithétique des notions de vocation, de goût, d'inspiration et de génie – l'écrivain vivant de sa plume étant toujours suspect. Elle se trouve au cœur des processus de sélection, qui oscillent entre intuition et critères objectivés, sensibilité personnelle et adaptation à un contexte et à des destinataires. La formalisation des savoirs est une condition de la reconnaissance du professionnalisme et de la transmission, mais elle se heurte à l'irréductibilité d'un savoir-faire qui tient à l'acuité d'un regard aiguisé par l'expérience.

Les bibliothécaires se distinguent des autres métiers du livre par leur forte structuration : tandis que la plupart des métiers du livre ont des droits d'entrée assez flous, les bibliothécaires constituent une profession fortement structurée, donc une véritable profession au sens de la sociologie fonctionnaliste : contrôle du droit d'accès et de la formation, organisation en association professionnelle, reconnaissance par l'État, autonomie dans la pratique professionnelle. La profession de bibliothécaire est en même temps très diverse, constituée de segments multiples mais aussi de visions très différentes du métier au sein du même segment. La démarche typologique, appliquée par Pascale Casanova au cas des traducteurs[1253] et par Gisèle Sapiro à celui des critiques[1254], fait apparaître différentes manières de concevoir l'activité professionnelle de bibliothécaires, fondées sur des rapports différents à la légitimité et des engagements plus ou moins marqués. Les agents les plus engagés sont de manière générale ceux qui

1253 Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire... », art. cité.
1254 Gisèle Sapiro, « Pour une sociologie de la critique », art. cité.

peuvent s'appuyer sur des ressources pour prendre une certaine distance avec les normes et avec les habitudes et prendre des risques, qu'il s'agisse d'aller au-devant de l'usager pour lui faire découvrir des choses nouvelles, ou de soutenir activement tel petit éditeur ou tel auteur inconnu. De manière générale, la profession est marquée par des interrogations identitaires récurrentes, signe d'une position dominée et d'un décalage entre la reconnaissance et les aspirations. Interrogations par ailleurs salutaires en ce qu'elles permettent une réflexivité à l'égard de la pratique et, partant, une adaptation douce aux changements. La posture de doute conduit aussi à minorer son propre rôle, à se mettre en retrait et à considérer les innovations comme des menaces (où vont le livre, la lecture et la bibliothèque à l'heure d'internet ?). Elle amène aussi à privilégier des choix prudents, donc moyens, sur des choix plus marqués et plus engagés.

La position dominée se traduit par / est favorisée par la féminisation massive de la profession. Cette féminisation s'observe de manière générale dans les professions du livre. Le métier de bibliothécaire présente en outre l'avantage de la stabilité (horaires réguliers, statut protecteur) et de la division nette entre temps privé et temps professionnel (la définition du métier n'implique pas de travailler en dehors de la bibliothèque : l'exercice du métier n'entre pas en concurrence avec le travail domestique et la vie familiale). Or il apparaît que, par le fait de l'accroissement d'autres tâches professionnelles, la pratique de la lecture (des livres et même de la critique), sur laquelle continuent de reposer une connaissance précise des fonds et une médiation active, donc l'engagement dans le métier, est de plus en plus renvoyée au temps privé. La pratique de lecture est donc conditionnée par la possibilité de dégager, sur le temps personnel, le temps qu'elle requiert, donc d'échapper aux multiples formes de domination qui tendent à transformer en temps domestique et familial l'ensemble du temps personnel. Les plus engagées sont donc celles qui peuvent profiter de leur situation familiale de femmes sans enfants (ou dont les enfants ont grandi) ou savent inventer des ruses diverses (détournant par exemple pour la lecture le temps de transport qui sépare leur lieu de travail de leur logement en banlieue).

L'intervention du politique prend moins la forme directe d'une quelconque censure ou de directives définissant les lignes directrices des acquisitions, que la forme indirecte mais non moins décisive de la définition d'un budget et d'une organisation, qui déterminent les conditions de possibilité du travail d'analyse et de sélection. Le Code des marchés publics, en obligeant les bibliothèques à définir des marchés, empêche des partenariats directs avec certains éditeurs ou libraires de petite taille ; en outre, ni les éditeurs ni la tutelle municipale ne sont prêts à assumer le coût que représenterait le don ou l'achat d'un exemplaire de chaque livre paru ; à défaut, un système d'offices permet aux bibliothécaires parisiens de voir une large partie de la production, mais fonctionne

aussi comme un filtre et induit un mode de travail (en obligeant à rendre les livres neufs), susceptible d'effets sur les choix (obligeant à un examen rapide, il peut conduire à éliminer les livres un peu déroutants au premier abord). L'autonomie de la profession dépend donc non seulement de la licence qui lui est accordée à choisir elle-même les livres, mais aussi de la possibilité qu'elle a ou non de participer à l'élaboration de l'organisation même du système de sélection et d'acquisition, dont les effets sont déterminants.

SOURCES

&

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus primaire

1.1. Sources constituées

1.1.1. Entretiens approfondis (de 1h15 à 3h45)

Annick GHERSIN, bibliothécaire, Sélection du document, SDE puis responsable de la bibliothèque Saint-Simon.
Nicole DENQUIN, conservateur, responsable de la bibliothèque Malraux.
Muriel BONNET, bibliothécaire, Sélection des nouveautés, SDE.
Michèle WITTA, bibliothécaire, Bilipo (5e).
Sylvie MONDLOCH, bibliothécaire, Bibliothèque Parmentier (11e), secrétaire du comité science-fiction.
Jacques ASTRUC, bibliothécaire-adjoint spécialisé, responsable section adulte Bibliothèque Vaugirard (12e), secrétaire du comité romans, participant à l'opération « Premiers romans ».
Agnès DUMONT-FILLON, conservateur, responsable Bibliothèque Buffon (5e), membre du dispositif premiers romans.
Corinne DUBOIS, bibliothécaire, Bibliothèque Buffon (5e), membre du dispositif premiers romans.
Elisabeth DEGON, conservateur, responsable Bibliothèque Goutte d'Or (18e).
Guillaume de LA TAILLE, conservateur, responsable Bibliothèque Plaisance (14e).
Claudine FREULON, bibliothécaire, responsable Bibliothèque Musset (16e).
Roselyne MENEGON, conservateur, responsable Bibliothèque Valeyre (9e), membre du comité sciences.
Helios RADRÉSA, bibliothécaire, Bibliothèque Valeyre, membre du comité sciences humaines (9e).
France TEMSSAMANI, bibliothécaire, Bibliothèque Valeyre, membre d'un comité de CD (9e).
Béatrice GADIOT, bibliothécaire, responsable de section adulte, Bibliothèque Valeyre (9e).
Yves ALIX, conservateur, responsable du service scientifique.

1.1.2. Notes d'observations ethnographiques :

Réunions Livres Hebdo à la bibliothèque Buffon, 08-02-07 ; 08-03-07.
Réunions SDE, 26-04-07 ; 05-07-07 ; 19-07-07 ; 15-04-08.
Séances de travail du comité romans, 15-04-08 & 29-04-08.

1.2. Sources rassemblées concernant les bibliothèques de la Ville de Paris

1.2.1. Sélections bibliographiques

Les crimes de l'année, Bilipo, Paris Bibliothèques.

Les Coups de cœur des comités de bibliothécaires de la Ville de Paris : fascicules 2004, 2005, 2006, 2008, 2009, 2010.

Les premiers romans 2006 sont à l'affiche, Paris Bibliothèques.

Sélection de premiers romans 2009 par les Bibliothèques de la Ville de Paris.
<http://b14-sigbermes.apps.paris.fr/userfiles/file/Publications/1erRomans2009.pdf>

1.2.2. Autres documents publics réalisés par les bibliothèques de la Ville de Paris

« 2010 : année record pour les bibliothèques », mis en ligne le 27/01/2011 sur le site paris.fr.

Annuaire 2004 des bibliothèques de la Ville de Paris / 8e édition, Paris : Mairie de Paris, direction des affaires culturelles, 2004.

Catalogue en ligne des bibliothèques de la Ville de Paris.

Charte des bibliothèques de la Ville de Paris.
<http://www.paris.fr/portail/loisirs/Portal.lut?page_id=6528&document_type_id=5&document_id=17868&portlet_id=14797>

Charte d'accueil de la bibliothèque Georges Brassens.
<http://www.paris.fr/portail/viewmultimediadocument?multimediadocument-id=17904>

Document budgétaire des comptes administratifs des exercices 2005 à 2009, en ligne sur le site de la Mairie de Paris. <http://www.paris.fr/politiques/documents-legaux/budget/p9825>

Formulaire d'inscription dans les bibliothèques de la Ville de Paris, 2010.

« Les livres fleurissent aussi dans les jardins de la Ville de Paris », article du 12/06/2009, publié sur le site de la Marie de Paris, rubriques Culture / Bibliothèques / Actualités.

Liste des périodiques disponibles dans les différentes bibliothèques du réseau.

Alain Maënen, « La bibliothèque Flandre vue par ses usagers : synthèse de l'enquête de satisfaction et de la rencontre avec le public », mars – avril 2010.
<http://www.paris.fr/portail/viewmultimediadocument?multimediadocument-id=85992>

Présentation de la Réserve centrale sur le site internet de la Mairie de Paris, 8 juillet 2010.
<http://www.paris.fr/portail/loisirs/Portal.lut?page_id=6528&document_type_id=5&document_id=1152&portlet_id=14797>

Revue *En vue : le magazine des bibliothèques de la Ville de Paris.*
<http://www.paris-bibliotheques.org/manif.php>

Synthèses d'activité 2006, 2007, 2008 des bibliothèques de la Ville de Paris. En ligne.

1.2.3. Documents internes aux bibliothèques de la Ville de Paris

Appel à marché public pour la fourniture des imprimés.

Base BibOffice, recensant l'ensemble des livres reçus en office du libraire prestataire.

Compte rendu de la réunion du 8 décembre 2006 entre les secrétaires des comités et les personnels chargés des offices et de la sélection des documents au Service du Document et des Échanges, document interne.

Document définissant les termes de l'accord avec le libraire prestataire en matière d'éditeurs à exclure de la fourniture d'offices.

Étude sur l'influence des différents comités en 2005 & 2006, réalisée par la responsable de la sélection des imprimés.

Listes des ouvrages sélectionnés en « Nouveautés » au premier semestre de l'année 2007.

Répartition des acquisitions selon les types d'ouvrages en fonction des établissements, 2010, document interne aux BVP.

Statistiques pour l'année 2004, document interne réalisé par le Service Scientifique des bibliothèques de la Ville de Paris.

1.2.4. Autres sources concernant les bibliothèques de la Ville de Paris

Catherine Chauchard, entretien mené par Anne Francou, *Savoirs CDI* mai 2008. <http://www.savoirscdi.cndp.fr/index.php?id=551>

« La BILIPO : BIbliothèque des Littératures policières », Interview de Michèle Witta menée par Alain Le Fohic, novembre 2004, *Savoirs CDI.*
<http://www2.ac-rennes.fr/savoirscdi/Archives/dossier_mois/Polar2004/Bilipo.htm>

1.3. Autres sources

1.3.1. Blogs et forums de bibliothécaires

Bibliobsession : blog d'un jeune bibliothécaire de la BPI chargé de Médiation numérique. http://www.bibliobsession.net

Bibliopedia, « Site collaboratif pour les bibliothécaires, documentalistes et archivistes francophones ».
<http://www.bibliopedia.fr>

Blog syndical du SUPAP-FSU section DAC.
<http://dacsupap.over-blog.org/>

Pétition « Il faut sauver la bibliothèque Vaugirard »
<http://www.mesopinions.com/Il-faut-sauver-la-bibliotheque-Vaugirard---petition-petitions-36d66b99746cb2167f6ae29000d07426.html>

Site internet de Claude Poissenot, « *Penser la nouvelle bib* ».
<http://penserlanouvellebib.free.fr>

Forum de réflexion *Poldoc :* Groupe de recherche bibliothéconomique appliquée aux outils des politiques documentaires.
<http://poldoc.enssib.fr>

1.3.2. Chartes & codes de déontologie

Charte des bibliothèques, adoptée par le Conseil supérieur des bibliothèques le 7 novembre 1991. <http://enssibal.enssib.fr/autres-sites/csb/csb-char.html>

Code de déontologie du bibliothécaire, adopté lors du conseil national de l'Association des bibliothécaires français le 23 mars 2003.
<http://www.abf.asso.fr/pages/interieur-contenu.php?categorieTOP=6&categorie=46&id_contenu=78>.

Library Bill of Rights (18 juin 1848, amendée le 2 février 1961, le 28 juin 1967 puis le 23 janvier 1980).

1.3.3. Répertoires d'éditeurs

Annuaire professionnel de la bande dessinée et de l'illustration, Paris : Ad tatum, 2009.

Thierry Bellefroid, *Les éditeurs de bande dessinée*, Bruxelles : Niffle 2005.

Françoise Claustres & Hélène Spoladore, *Éditeurs d'Île de France* / Le MOTIF, mars 2011.
<http://www.lemotif.fr/fichier/motif_fichier/240/fichier_fichier_editeurs.d.ile.de.france.pdf>

Éditeurs et diffuseurs francophones / répertoire édité annuellement par Livres Hebdo, éd. Électre.

Roger GAILLARD, *Audace : Annuaire à l'Usage Des Auteurs Cherchant un Editeur / 7e édition*, Vitry : Éd. L'Oie plate (L'Observateur Indépendant de l'Édition Pour Les Auteurs Très Exigeants), 2005.

1.3.4. CATALOGUES ET SITES D'ÉDITEURS

Catalogue en ligne des éditions Alain Bargain.
<http://editions.bargain.pagesperso-orange.fr>

Catalogue en ligne des éditions Alan Sutton.
<http://www.editions-sutton.com>

Catalogue en ligne *Biblioteca magazine*.
<http://www.biblioteca.fr>

Catalogue en ligne des éditions Casterman.
<http://www.casterman.com>

Catalogue en ligne des éditions Dargaud.
<http://www.dargaud.com>

Catalogue en ligne des éditions De Borée.
<http://www.deboree.com>

Catalogue en ligne des éditions Hachette Français Langue Étrangère.
<http://www.hachettefle.fr>

Catalogue en ligne des éditions Harlequin.
<http://www.harlequin.fr>

Catalogue en ligne des éditions J'ai lu.
<http://www.jailu.com/catalogues_list.cfm?CategID=1378&OwnerId=1346>

Catalogue en ligne des éditions Petit à petit.
<http://www.petitapetit.fr>

Catalogue papier 2009 de la collection Bouquins des éditions Robert Laffont.

Catalogue en ligne des éditions Mon Village.
<http://www.editions-monvillage.ch/?page=catalogue>

Catalogue en ligne des éditions Parigramme.
<http://www.parigramme.com>

Catalogue en ligne des éditions Presses de la Cité.
<http://www.pressesdelacite.com>

Catalogue en ligne des éditions Privat.
<http://www.editions-privat.com>

Catalogue en ligne des éditions du Rouergue.
<http://www.lerouergue.com>

Catalogue en ligne des éditions Serpenoise.
<http://www.editions-serpenoise.fr/epages/EditionsSerpenoise.sf>

Site de la revue de bande dessinée La Lunette.
<http://lalunette.free.fr/accueil/accueil2.htm>

1.3.5. SÉLECTIONS BIBLIOGRAPHIQUES, MANUELS ET CRITIQUES DE LIVRES

Abbé BETHLÉEM, *Romans à lire & Romans à proscrire* : essai de classification au point de vue moral des principaux romanciers de notre époque (1800-1904), avec notes et indications pratiques, Cambrai : Oscar Masson, 1905 ; 11e éd. Paris : éditions de la *Revue des lectures*, 1932.

Amazon.fr : critiques de livres proposées par des clients sur le site marchand.
<http://www.amazon.fr>

L'Atelier littéraire, émission produite par Pascale Casanova sur France Culture, liste des 133 titres de « livres à découvrir » proposés pour l'année 2008.
<http://sites.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/emissions/atelier-litteraire/archives.php?annee=2008>

Le choix des libraires, site internet créé par Jean Morzadec.
<http://www.lechoixdeslibraires.com>
Critiques du comité de lecteurs de la bibliothèque de la Ville d'Armentières.
<http://www.ville-armentieres.fr/mediatheque/rubrique/pdf/papa/pap17.pdf>
Culturewok : « nouvel outil de recherche en ligne reposant sur un principe d'indexation intersubjective et collaborative qui prend en compte les choix psychiques de ses utilisateurs à partir de critères sensitifs ».
<www.culturewok.com>
Fnac.com : critiques de livres proposées par des clients sur le site marchand.
<http://www.fnac.com>
André Lagarde & Laurent Michard, *XVIIIe siècle : les grands auteurs français du programme, anthologie et histoire littéraire*, Paris : Bordas, 1985.
Lire : sélection des vingt meilleurs livres de l'année par le mensuel littéraire.
<http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-20-meilleurs-livres-de-l-annee-2009_832275.html>
Lire : enquête sur les « 100 livres préférés des Français », 2004.
<http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-100-livres-preferes-des-francais_809482.html>
Liste des textes proposés pour l'épreuve de français du Diplôme National du Brevet à la session de juin 2005 : *Annales brevet 2006*, Paris : Nathan, 2005.
Le Matricule des anges, mensuel de littérature contemporaine, janvier 2007-décembre 2008, rubriques « poésie » & « théâtre ».
« New classics », sélection du magazine *Entertainment weekly*.
<http://www.ew.com/ew/article/0,,20207076_20207387_20207349,00.html>
Plume libre : site de critique de livres.
<http://www.plume-libre.com/index.php?option=com_content&task=view&id=451>
Dominique Viart & Bruno Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations* / 2e éd. revue et augmentée, Paris : Bordas, 2008.

1.3.6. Autres sites

Liste des 90 « auteurs de renom » invités au Salon du Livre de Paris 2010.
<http://www.salondulivreparis.com>
Liste des éditeurs présents au festival d'Angoulême.
<http://www.bdangouleme.com>
Pays invités par le ministère de la culture pour les *Belles étrangères* (1997-2007).
<http://www.belles-etrangeres.culture.fr/?-Editions-precedentes,27>
Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, enquête 2008 conduite par Olivier Donnat pour le ministère de la culture.
<http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/08resultat_chap6.php>
Présentation du système d'office proposé par la Société Française du Livre.
<http://www.sfl.com/office_des_bibliotheques>
Prix littéraires et lauréats recensés sur le site Prix Littéraires.
<http ://www.prix-litteraires.net>
Programmes de la Comédie-Française.
<http://www.comedie-francaise.fr/spectacle-archive.php?s=3&id=539&spid=125&p=2>
Programmes du festival d'Avignon.
<http://www.festival-avignon.com/fr/Archive/Prog/2009/566>
Gilles Ratier, rapport annuel de l'Association des critiques de journalistes de bandes dessinées, 2009.
<http://www.bandedessinee.info/Rapport-ACBD-2009-Introduction.html>
Répertoire de la Comédie-Française.
<http://www.comedie-francaise.fr/histoire-et-patrimoine.php?id=525>
« Le secteur du livre : chiffres-clés 2006-2007 », Direction du Livre et de la Lecture, mars 2008 (mise à jour février 2009).
<http://www.centrenationaldulivre.fr/IMG/pdf/Chiffres-cle_2006-2007_maj_0902.pdf>
« Le secteur du livre : chiffres-clés 2007-2008 », Direction du Livre et de la Lecture, mars 2009.

<http://www.centrenationaldulivre.fr/IMG/pdf/Chiffres-cle_2007-2008.pdf>

1.3.7. Textes juridiques

Loi du 16 juillet 1949 (complétée par la loi du 29 novembre 1954) sur les publications destinées à la jeunesse.

Loi n°2003-517 du 18 juin 2003 relative à la rémunération au titre du prêt en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs.

MOTIF, *Achats publics de livres : vade-mecum à l'usage des bibliothèques territoriales*, janvier 2009. <http://www.lemotif.fr/fichier/motif_fichier/8/fichier_fichier_vademecumv3.pdf>

Programmes du concours de l'agrégation pour les sessions 2000 à 2010, *Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale.*

1.3.8. Presse

Article sur Gérard de Villiers, *Libération,* 2 janvier 2007.

« Bandes d'auteurs », *Art press* n° 26, 2005.

Critique du roman d'Anne Lenner *Cahin-caha*, *Télérama* n° 2926, 8 février 2006.

Critique du roman d'Anne Lenner *Cahin-caha, Le Monde des livres,* 24 février 2006.

Jean-Louis Ezine, « Le premier roman : roulez jeunesse », *Le Nouvel Observateur*, 19 janvier 2006.

Luc Le Vaillant, « Bibliothécaire prête à tous » [interview de Christine Mischi, directrice de la bibliothèque municipale de Saint-Nazaire], *Libération*, 13 octobre 2000, <http://www.liberation.fr/cahier-special/0101349848-bibliothecaire-prete-a-tous>

« Qu'est-ce que la bande dessinée aujourd'hui ? », *Beaux arts,* mars 2003, décembre 2007, novembre 2008.

« Qu'est-ce que le manga ? », *Beaux arts*, Hors-série 2008.

Edmund Wilson, « Who Cares Who Killed Roger Ackroyd ? A Second Report on Detective Fiction », *The New Yorker*, 20 juin 1945.

1.3.9. Essais critiques

Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève : Éditions d'art Albert Skira, 1969.

Eric Bordas, *« Style » : un mot et des discours*, Paris : éditions Kimé, 2008.

Gérald Cahen dir., *Livres de chevet : pour une nuit, pour une vie*, Paris : Éd. Autrement, 2001.

Italo Calvino, « Le monde est un artichaut » / trad. de Jean-Paul Manganaro, *Pourquoi lire les classiques*, Paris : Éd. du Seuil, 1993, p.162-164.

Italo Calvino, « Modernes et déjà classiques », entretien avec Didier Sénécal, *Lire*, décembre 2003/janvier 2004.

Louis-Ferdinand Céline, *« Ma grande attaque contre le Verbe », reprise d'un enregistrement daté d'octobre 1957, qui fut gravé sur disque :* Céline, *in* « Leur œuvre et leur voix » (Festival FLD 149), *in Le Style contre les idées*, textes de Louis-Ferdinand Céline, Bruxelles : éd. Complexe, 1987.

Boris Charmatz, « *Je suis une école » : expérimentation, art, pédagogie*, Paris : Les Prairies ordinaires, 2009.

Frank Giroud, entretien mené par Sandrine Le Pontois, *Hermès* n °54, 2009, p. 60.

François de La Mothe Le Vayer, « Du bon ou du mauvais usage des recitations », *Opuscules ou petits traictez* – Paris : A. de Sommanville et A. Courbé, 1643, p. 148-174. Ici p. 170-172. Cité par Emmanuel Buron, « Lecture et récitation de la poésie dans la seconde moitié du XVIe siècle : le point de vue des poètes », *in* Olivia Rosenthal dir., *À haute voix : diction et prononciation aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris : Klincksieck, 1998, p. 131-154.

Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture : essai,* Arles : Actes sud, 1998.

Le premier roman, Europe, hors série, 2003.

Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris : Éditions de Minuit, 1961.

Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon : essai sur le roman,* Paris : Gallimard, 1959.

1.3.10. Réflexions sur les bibliothèques

Dominique Arot, « La bibliothèque, le livre et le lecteur », *in* Anne-Marie Bertrand & Annie Le Saux dir., *Regards sur un demi-siècle : cinquantenaire du Bulletin des Bibliothèques de France /* hors-série du *Bulletin des Bibliothèques de France,* 2006, p. 181-206.

Anne-Marie Bertrand dir., *Quel modèle de bibliothèque ?,* Villeurbanne : Presses de l'ENSSIB, 2008.

Annie Béthery, *Abrégé de la classification décimale de Dewey /* nouv. éd., Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 1998 (Bibliothèques).

Martine Blanc-Montmayeur, « Acquisitions et gestion des collections : principes et objectifs généraux », *in* Association des Bibliothécaires Français, *Le métier de bibliothécaire* / onzième édition revue et corrigée, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2007, p. 201.

Michel Bouvy, « Bibliothèques publiques et censure », *Lectures et bibliothèques,* n° 37, janvier-mars 1976, p. 18-32.

Michel Bouvy, « Une revue professionnelle de combat : *Médiathèques publiques* » *in Mémoires pour demain : Mélanges en l'honneur de Albert Ronsin, Gérard Thirion et Guy Vaucel /* Textes réunis par André Ansroul, Laxou : Groupe Lorraine de l'Association des bibliothécaires français, 1995.

Bertrand Calenge, *Bibliothèques et politiques documentaires à l'heure d'internet*, Paris : Ed. du Cercle de la librairie, 2008.

Bertrand Calenge, *Les politiques d'acquisition : constituer une collection dans une bibliothèque*, Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 1994.

Ernest Coyecque, « Les bibliothèques municipales de Paris, Aujourd'hui, Demain », *Bulletin de l'ABF*, 1915, p. 9-48 & p. 49-69.

Ernest Coyecque*, Bulletin de l'ABF*, 1921, p. 13-14.

Ernest Coyecque, « La bibliothèque moderne », *in La lecture publique : mémoires et vœux du Congrès international d'Alger*, Paris : Droz, 1931, p. 51-52, cité par Noë Richter *in Les médiateurs du livre : matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions 12*, Bernay : Société d'histoire de la lecture, 2002, p. 94.

Joffre Dumazedier, *Vers une civilisation du loisir,* Paris : Éd. du Seuil, 1962

Hubert Dupuy, « Bibliothèques de dépôt et réserves centrales : la relégation des documents », in Françoise Gaudet & Claudine Liber dir., *Désherber en bibliothèque, op. cit.* p. 141-161.

Françoise Gaudet & Claudine Liber dir., *Désherber en bibliothèque : manuel pratique de révision des collections*, Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 1999.

Aline Girard-Billon, « Les politiques documentaires des bibliothèques publiques des grandes villes étrangères », *Les collections des bibliothèques à Paris, mieux les connaître, mieux les partager...* / Observatoire permanent de la lecture publique à Paris, Actes du colloque organisé par l'OPLPP à la Bibliothèque Nationale de France le 6 décembre 2001, Paris : BPI – Centre Pompidou, 2002 (publication en ligne), p. 93.

Claude Jolly, « Discours d'ouverture (2) », *Les collections des bibliothèques à Paris, mieux les connaître, mieux les partager...* / Observatoire permanent de la lecture publique à Paris, Actes du colloque organisé par l'OPLPP à la Bibliothèque Nationale de France le 6 décembre 2001, Paris : BPI – Centre Pompidou, 2002 (publication en ligne), p. 13.

Dominique Lahary, « Pour une bibliothèque polyvalente : à propos des best-sellers en bibliothèque publique », *Bulletin d'informations de l'ABF*, n° 189, 2000, p. 92-102. <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/revues/afficher-46645>

Les collections des bibliothèques à Paris, mieux les connaître, mieux les partager... / Observatoire permanent de la lecture publique à Paris, Actes du colloque organisé par l'OPLPP à la Bibliothèque Nationale de France le 6 décembre 2001, Paris : BPI – Centre Pompidou, 2002 (publication en ligne).

Fernand Mazerolle, *Bulletin de l'ABF*, 1921, p. 43, cité par Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture (1880-2000),* Paris : BPI-Fayard, 2000, p. 137.

Michel Melot, « Grandeur et lacunes de l'activité des bibliothèques publiques françaises », *in* Bernadette Seibel dir. *Lire, faire lire : des usages de l'écrit aux politiques de lecture*, Paris : Le Monde-Éditions, 1995, p. 375-385.

Michel Melot, « Préface » à Françoise Gaudet & Claudine Liber dir., *Désherber en bibliothèque : manuel pratique de révision des collections*, Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 1999, p. 9.

Philippe MORAS, « Discours d'ouverture », *Les collections des bibliothèques à Paris, mieux les connaître, mieux les partager...* / Observatoire permanent de la lecture publique à Paris, Actes du colloque organisé par l'OPLPP à la Bibliothèque Nationale de France le 6 décembre 2001, Paris : BPI-Centre Pompidou, 2002 (publication en ligne).

Eugène MOREL, *Projet de théâtres populaires*, Paris : Librairie Ollendorff (La revue d'art dramatique), 1900.

Eugène MOREL, *Bibliothèques : essai sur le développement des bibliothèques publiques et de la librairie dans les deux mondes,* 2 volumes, Paris : Mercure de France 1908-1909.

Eugène MOREL, *La librairie publique,* Paris : Librairie Armand Colin, 1910.

<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-brut-48832>

Noë RICHTER, *Bibliothèques et éducation permanente : de la lecture populaire à la lecture publique*, Le Mans : Bibliothèque de l'Université du Maine, 1981.

Jean-Pierre SEGUIN, *Eugène Morel et la lecture publique (1869-1934) : Un prophète en son pays* / portrait et choix de textes, Paris : BPI, 1994.

J. SCHNEIDER, *Manuel des bibliothécaires ou guide pour la tenue et l'administration des bibliothèques des églises protestantes* / supplément à L'Organe des bibliothèques populaires, Beutal, juin 1862, cité par Noë RICHTER *in Les médiateurs du livre : matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions* 12, Bernay : Société d'histoire de la lecture, 2002, p. 33.

1.3.11. TEXTES LITTÉRAIRES ET FILMS ÉVOQUANT LES BIBLIOTHÈQUES OU LES BIBLIOTHÉCAIRES

Xavier ARMANGE, *Le prisonnier de la bibliothèque,* Les Sables d'Olonne : Éd. d'Orbestier (Azimut junior), 2000.

Jacques ASTRUC, « Le dernier », *Venin de rose*, Paris : Éditions Alexipharmaque, 2008, p. 13-32.

Annie ERNAUX, *La Place*, Paris : Gallimard, 1983, rééd. 2006, Folioplus classiques.

Elia KAZAN, *A Tree Grows in Brooklyn (Le lys de Brooklyn)*, film de 1945.

Robert MUSIL, *L'homme sans qualité (Der Mann ohne Eigenschaften)* / trad. de l'allemand par Philippe Jaccottet, Paris : Éd. du Seuil, 1956, rééd. 1995, collection Points, T.1, p. 578-579.

Daniel PENNAC, pseud., *Comme un roman,* Paris : Gallimard, 1992, p. 145.

Georges PEREC, *Penser / classer*, Paris : Éd. du Seuil (Librairie du XXIe siècle), 2003.

Georges PEREC, *La vie mode d'emploi,* Paris : Hachette, 1978, p. 341.

2. CORPUS SECONDAIRE

2.1. MÉTHODOLOGIE & ÉPISTÉMOLOGIE

Anne-Marie ARBORIO, Yves COHEN *et al.* dir., *Observer le travail : histoire, ethnographie, approches combinées*, Paris : Éd. La Découverte, 2008.

Jean-François BARBIER-BOUVET, « La fin et les moyens : méthodologies des enquêtes sur la lecture », *in* Martine POULAIN dir., *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine,* Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 1988, p. 215-237.

Stéphane BEAUD & Florence WEBER, *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques* / nouv. éd. Paris : La Découverte (Guide Repères), 2003.

Peter L. BERGER, *Invitation à la sociologie* / trad. de l'anglais par Christine Merllié-Young, Paris : La Découverte (Grands repères), 2006.

Pierre BOURDIEU, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62/63, juin 1986, p. 69-72.

Pierre BOURDIEU, « Comprendre », *La misère du monde*, Paris : Éd. du Seuil (Libre examen), 1993, p. 902-939.

Pierre BOURDIEU, *Méditations pascaliennes*, Paris : Éd. du Seuil, 1997.

Pierre Bourdieu, « L'objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2003, n° 150, p. 43-58.

Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris : Éd. Raisons d'agir, 2004.

Hélène Chamboredon, Fabienne Pavis, Muriel Surdez & Laurent Willemez, « S'imposer aux imposants », *Genèses*, n° 16, juin 1994, p 114-132.

Patrick Champagne dir., *Initiation à la pratique sociologique* / 2e éd. revue et augmentée, Paris : Dunod, 1999.

Fabrice Clément, Marta Roca i Escoda, Franz Schultheis & Michel Berclaz dir., *L'inconscient académique* / programme ESSE (Pour un Espace des Sciences Sociales Européennes), Genève & Zurich : Éditions Seismo, 2006.

Didier Fassin & Alban Bensa dir., *Les politiques de l'enquête : épreuves ethnographiques,* Paris : La Découverte, 2008.

Maurice Godelier, *Au fondement des sociétés humaines : ce que nous apprend l'anthropologie*, Paris : Albin Michel, 2007.

Erving Goffman, *Les rites d'interaction* / trad. par Alain Kihm, Paris : Éd. de Minuit, 1974.

Claude Grignon & Jean-Claude Passeron, *Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris : Éditions du Seuil, 1989.

Jérôme Meizoz, *L'œil sociologue et la littérature*, Genève : Éditions Slatkine, 2004.

Jean-Pierre Olivier de Sardan, *La rigueur du qualitatif : les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*, Louvain-la-Neuve : Bruylant-Academia, 2008.

Michel Pinçon & Monique Pinçon-Charlot, *Sociologie de Paris* / nouv. éd., Paris : La Découverte (Repères), 2008.

Olivier Schwartz, « L'empirisme irréductible », postface à Nels Anderson, *Le hobo : sociologie du sans-abri,* Paris : Nathan, 1993, p. 265-305.

Max Weber, *Essais sur la théorie de la science,* Paris : Plon (Agora), 1992.

2.2. Sur les bibliothèques, les bibliothécaires, les publics et les politiques culturelles

2.2.1. Sur les bibliothèques

Abdelwahed Allouche, *Les médiations dans les bibliothèques publiques* / thèse de doctorat de sciences de l'information et de la communication sous la direction de Roger Bautier, Université Paris 13 Villetaneuse, 2005.

Dominique Arot, « Paris, quel paysage documentaire »*, Les collections des bibliothèques à Paris, mieux les connaître, mieux les partager...* / Observatoire permanent de la lecture publique à Paris, Actes du colloque organisé par l'OPLPP à la Bibliothèque Nationale de France le 6 décembre 2001, Paris : BPI – Centre Pompidou, 2002 (publication en ligne), p. 21.

Loïc Artiaga, *Des torrents de papier : catholicisme et lectures populaires au XIXe siècle* / préface de Jean-Yves Mollier*,* Limoges : Pulim (Médiatextes), 2007.

Graham Keith Barnett, *Histoire des bibliothèques en France de la Révolution à 1939*, Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 1987.

Graham Keith Barnett, « Les bibliothèques municipales parisiennes » / trad. d'Oristelle Bonis, *in* Martine Poulain dir., *Histoire des bibliothèques françaises 4 : les bibliothèques au XXe s. – 1914-1990* / nouv. éd. avec postface inédite, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2009, p. 90-97.

Guy Baudin, « Les bibliothèques de la Ville de Paris », *Bulletin d'information de l'ABF*, n° 90, 1er trimestre 1976, p. 19-30.

Hélène Bellour, « Les recherches sur la censure dans les bibliothèques aux États-Unis : 1959-1985 » *in* Marie Kuhlmann, Nelly Kuntzmann & Hélène Bellour, *Censure et bibliothèques au XXe siècle,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1989.

Anne-Marie Bertrand, « Le développement des bibliothèques municipales », *in* Martine Poulain dir., *Histoire des bibliothèques françaises IV : les bibliothèques au XXe siècle (1914-1990)* / nouv. éd. avec postface, Paris : Électre, 2009, p. 874-898.

Anne-Marie Bertrand, *Bibliothèque publique et public library : essai de généalogie comparée,* Villeurbanne : Presses de l'ENSSIB, 2010.

Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture (1880-2000),* Paris : BPI-Fayard, 2000.

Madeleine Deloule, « Le choix des livres par les bibliothécaires », *Journées d'étude* de l'Association des Directeurs de Bibliothèques Départementales de Prêt (ADBDP), Nîmes, 8-10 novembre 1999. <http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?article521>

Sylvie Fayet-Scribe, *Histoire de la documentation en France : culture, science et technologie de l'information : 1895-1937*, Paris : CNRS-Éditions, 2000.

Aline Girard-Billon, « Réseaux de bibliothèques et Planification (1e partie) », *Médiathèque Publique,* n°57, janvier-mars 1981, 15e année, p. 11-42.

Aline Girard-Billon, « Réseaux de bibliothèques et Planification » (2e partie) », *Médiathèque Publique,* n°58, avril-juin 1981, 15e année, p. 5-42.

Aline Girard-Billon, « Réseaux de bibliothèques et Planification (3e partie) », *Médiathèque Publique,* n°59, juillet-septembre 1981, 15e année, p. 5-18.

Louis Jaubertie, *Le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, 1967-2001 /* mémoire pour l'obtention du diplôme de conservateur des bibliothèques sous la direction d'Yves Alix, ENSSIB, 2010.

<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-48216>

Marie Kuhlmann, « Qui a peur des bibliothèques ? », *in* Marie Kuhlmann, Nelly Kuntzmann & Hélène Bellour, *Censure et bibliothèques au XXe siècle,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1989.

Laure Léveillé, *Les petites bibliothèques de la République : aux origines de la lecture publique parisienne, des années 1870 aux années 1930* / thèse de doctorat d'histoire sous la direction de Philippe Levillain, Université Paris 10, 1998.

Ministère de la Culture, *Les bibliothèques en France : rapport au Premier ministre établi en juillet 1981 par un groupe interministériel présidé par Pierre Vandevoorde, directeur du livre*, Paris : Ministère de la Culture, 1981.

Claudine Nédélec dir., *Les bibliothèques entre imaginaires et réalités,* Arras : Artois Presses Université, 2009.

Françoise Parent-Lardeur, *Lire à Paris au temps de Balzac : les cabinets de lecture à Paris 1815-1830,* Paris : EHESS, 1981, rééd. 1999.

Emmanuèle Payen dir., *Les bibliothèques dans la chaîne du livre,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2004.

Claude Poissenot, « Enquête sur la présence des succès de librairies dans les médiathèques », avril 2004, p. 14. <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/23/76/PDF/sic_00000973.pdf>

Martine Poulain, *Livres pillés, lectures surveillées : les bibliothèques françaises sous l'Occupation*, Paris : Gallimard (NRF Essais), 2008.

Martine Poulain dir., *Histoire des bibliothèques françaises IV : les bibliothèques au XXe siècle (1914-1990)* / nouv. éd. avec postface, Paris : Électre, 2009.

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.

Madeleine Raffin-Deloule, *Les bibliothèques de lecture publique : leur fonction éducative à travers les acquisitions de romans, en 1986, dans quelques bibliothèques municipales de Seine-Saint-Denis* / thèse de doctorat de sciences de l'éducation, sous la direction de Guy Avanzini, Université Lyon 2, 1992.

François Rouet, « Diffusion et distribution : place et enjeu pour la filière du livre », *in* Emmanuèle Payen dir., *Les bibliothèques dans la chaîne du livre,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2004, p.125-142.

Alain Trapenard, « Origines et développement des bibliothèques de la Ville de Paris », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France*, 1970, p. 217-232.

Jean-Claude Utard, « Les bibliothèques et l'édition indépendante » *in* Emmanuèle Payen dir., *Les bibliothèques dans la chaîne du livre,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2004, p. 157-170.

2.2.2. Autour du métier de bibliothécaire : travaux et documents

Dominique Arot, « Les valeurs professionnelles du bibliothécaire », *Bulletin des Bibliothèques de France,* t. 45, 2000, n° 1, p. 33-41.

Association des bibliothécaires de France, *Le métier de bibliothécaire* / 12e éd. sous la direction d'Yves Alix, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2010.

Anne-Marie Bertrand, *Bibliothécaires face au public*, Paris : BPI - Centre Pompidou, 1995.

Anne-Marie Bertrand, « Légitimité professionnelle et modèles d'excellence : le bibliothécaire et l'usager », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 40, n° 6, 1995, p. 52-55.

Anne-Marie Bertrand, « La transmission de l'implicite ou comment la culture professionnelle vient aux bibliothécaires », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 48, n° 1, 2003, p. 10-15.

Anne-Marie Bertrand, « Approche archéologique et généalogique du métier », *in* Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ?* Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2004, p. 21-37.

Bertrand Calenge, *Bibliothécaire, quel métier ?* Paris : Éditions du cercle de la Librairie, 2004.

Ernest Coyecque, « Pour que le peuple lise », *Bulletin de l'ABF*, 1923, p. 42, cité par Anne-Marie Chartier & Jean Hébrard, *Discours sur la lecture (1880-2000),* Paris : BPI-Fayard, 2000, p. 141.

Ernest Coyecque, « Préface » à Marguerite Gruny & Mathilde Leriche, *Beaux livres, belles histoires*, 1946, cité par Noë Richter *in Les médiateurs du livre : matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions 12*, Bernay : Société d'histoire de la lecture, 2002, p. 15-16.

Jacques Faule, propos tenus au Congrès de l'ABF de 1994, *Bulletin de l'Association des Bibliothécaires Français*, n°164, 1994, p. 73.

Christine Ferret, *Visages d'une profession : les bibliothécaires de RDA* / thèse de doctorat en études germaniques sous la direction de Jacques Poumet, Université Lyon 2, 1996.

Françoise Hecquart, *La formation de bibliothécaires : l'enseignement de l'Association des bibliothécaires français de 1910 à 1991*, Paris : ABF, 1992.

Anne Kupiec, « Qu'est-ce qu'un(e) bibliothécaire ? », *Bulletin des Bibliothèques de France,* 2003, t. 48, n° 1, p. 5-9.

Dominique Lahary, « Le fossé des générations : cinq générations de bibliothécaires », *Bulletin des Bibliothèques de France,* t. 50, 2005, n° 3, p. 30-45.

Dominique Lahary, « Nouveau paysage, nouvelles compétences, valeurs pérennes ? », *in* Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ?* Paris : Éditions du cercle de la Librairie, 2004, p. 291-314.

Dominique Lahary, À propos du devoir de réserve, (14 novembre 2009) blog personnel. <http://lahary.wordpress.com/2009/11/14/devoir-de-reserve-2/>

Eric Leroux, Marie-Pier Luneau & Josée Vincent dir., *Les métiers du livre au Québec*, *Documentation et bibliothèques*, 2005, Vol. 51, n°2.

Judy C. McDermott, « The Professional Status of Librarians : a Realistic and Unpopular Analysis », *Journal of Library Administration*, 1984, Vol. 5, n° 3, p. 17-21.

Dominique Peignet, « Concevoir la bibliothèque et le métier de bibliothécaire », *in* Association des Bibliothécaires Français, *Le métier de bibliothécaire* / onzième édition revue et corrigée, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2007, p. 65-66.

Claude Poissenot, « Les bibliothécaires face à la sécularisation de la culture », *in* Bertrand Calenge dir., *Bibliothécaire, quel métier ?* Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2004, p. 79-96.

Bernadette Seibel, *Au nom du livre : analyse sociale d'une profession, les bibliothécaires* / reprise d'une thèse de doctorat sous la dir. de Jean-Claude Passeron, soutenue à l'EHESS en 1987, Paris : La Documentation française, 1988.

Bernadette Seibel, « Les enjeux d'une profession », *in* Martine Poulain dir., *Histoire des bibliothèques françaises IV : les bibliothèques au XXe siècle (1914-1990)* / nouv. éd. avec postface, Paris : Électre, 2009, p. 821-846.

Laurence Tarin, « L'évolution du métier de bibliothécaire : une identité professionnelle à multiples facettes », *in* Anne-Marie Bertrand & Annie Le Saux dir., *Regards sur un demi-siècle : cinquantenaire du Bulletin des Bibliothèques de France* / hors-série du *Bulletin des Bibliothèques de France,* 2006, p. 135-155.

Josée Vincent « De l'artisanat à la profession : histoire des associations professionnelles dans le milieu du livre au Québec », *in* Eric Leroux, Marie-Pier Luneau & Josée Vincent dir., *Les métiers du livre au Québec*, *Documentation et bibliothèques*, 2005, Vol. 51, n°2, p. 119-128.

2.2.3. Sur les politiques culturelles

Stéphane Beaud, *80% au bac et après ? Les enfants de la démocratisation scolaire*, Paris : Éd. La Découverte, 2002.

Max Butlen, *Les politiques de lecture et leurs acteurs – 1980-2000,* Paris : Institut National de Recherche Pédagogique, 2008.

Jean Caune, *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2006.

Anne-Marie Chartier, *L'école et la lecture obligatoire : histoire et paradoxes des pratiques d'enseignement de la lecture*, Paris : Éd. Retz, 2007.

Vincent Dubois dir., *Politiques locales et enjeux culturels : les clochers d'une querelle, XIXe-XXe siècles* / avec la collaboration de Philippe Poirrier. Paris : La Documentation française, 1998 (Comité d'histoire du ministère de la Culture, Fondation MSH–Travaux et documents ; 8).

Vincent Dubois, *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique,* Paris : Belin, 1999.

Vincent Dubois, « Une politique pour quelle(s) culture(s) », *Cahiers français* 312, 2003.

Emmanuel Ethis, « Les non-publics n'existent pas ! », *in* Pascale Ancel & Alain Pessin dir., *Les non-publics : les arts en réception II,* Paris : L'Harmattan (Logiques sociales), 2004, p. 231-248.

Anne Gombault, Christine Petr *et al., La gratuité des musées et des monuments côté publics : Représentations, projets d'usage et comportements des publics*, Paris : La Documentation Française, 2006.

Francis Jeanson, *L'action culturelle dans la cité*, Paris : Éd. du Seuil, 1973.

Martine Jey, *La littérature au lycée : invention d'une discipline, 1880-1925 /* Université de Metz ; Paris : éd. Klincksieck, 2000 (Recherches textuelles, n° 3).

Bernard Lahire, *L'invention de « l'illettrisme »,* Paris : Éditions La Découverte, 1999.

Marine de Lassalle, « La "nouvelle" politique de la culture (1981-1986) : les conditions de possibilité de l'innovation culturelle », *Politix*, n° 24, 1993, p. 78-94.

Marine de Lassalle, *L'impuissance publique : la politique de lecture publique en France : 1945-1993* / thèse de doctorat sous la direction de Daniel Gaxie, Université Paris 1, 1996.

Marine de Lassalle, « L'équilibre introuvable : le rapport local-national dans les politiques de lecture publique » *in* Vincent Dubois dir., *Politiques locales et enjeux culturels : les clochers d'une querelle : XIXe-XXe siècle*, Paris : La Documentation française, 1998, p. 109-131.

Marc Lazar, « Les "batailles du livre" du parti communiste français (1950-1952) »*, Vingtième siècle*, n° 10, avril-juin 1986, p. 37-49.

Dominique Memmi, « Effacer les classes qui fument, qui boivent et qui mangent : la prévention en France entre le biologique et le social », communication lors de la journée d'hommage à Francine Muel-Dreyfus sur *La construction sociale des identités,* organisée le 28 septembre 2009 par le Centre de Sociologie Européenne.

Chantal Meyer-Plantureux, *Théâtre populaire, enjeux politiques : de Jaurès à Malraux*, Bruxelles : Éditions Complexe 2006, p. 45-66.

Pierre Nora dir., *Les lieux de mémoire : I. La république. II. La Nation. III. Les France*, Paris : Gallimard, 1984-1992.

Pascal Ory dir., *La censure en France à l'ère démocratique (1848-...),* Bruxelles : éd. Complexe, 1997.

Bernard Pingaud & Jean-Claude Barreau, *Pour une politique nouvelle du livre et de la lecture : 55 propositions pour le livre et la lecture* / Rapport au ministère de la Culture, Paris : Dalloz, 1982.

La politique culturelle en débat : anthologie, 1955-2005 / textes réunis et présentés par Geneviève Gentil & Philippe Poirrier, comité d'histoire du Ministère de la Culture, Paris : La Documentation française, 2006.

Les politiques culturelles en France / textes rassemblés et présentés par Philippe Poirrier, Paris : Comité d'histoire du Ministère de la Culture - La Documentation française (Retour aux textes), 2002.

« Rapport Pingaud-Barreau : l'action culturelle en faveur des livres », *Livres Hebdo*, n° 7, février 1982.

Philippe Poirrier dir., *Politiques et pratiques de la culture*, Paris : Direction de l'information légale et administrative ; La Documentation française (Les notices), 2010.

Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris : Éd. du Seuil, 2011.

Bernadette SEIBEL dir., *Lire, faire lire : des usages de l'écrit aux politiques de la lecture*, Paris : Le Monde éditions, 1995.

Yves SUREL, *L'État et le livre : les politiques publiques du livre en France (1957-1993)* / texte remanié d'une thèse de doctorat de science politique sous la direction par Yves Mény, Institut d'Études Politiques de Paris, 1996, Paris : L'Harmattan, 1997.

Agnès TRICOIRE, *Petit traité de la liberté de création*, Paris : Éd. La Découverte, 2011.

Philippe URFALINO, *L'invention de la politique culturelle*, Paris : Hachette littératures, 2004.

Emmanuel WALLON, « La censure par la moyenne », *in* Pascal ORY dir. *La censure en France à l'ère démocratique* (1848-...), Bruxelles : Éd. Complexe, 1997, p. 323-332.

2.2.4. SUR LES USAGES ET LES USAGERS DES BIBLIOTHÈQUES

Yves ALIX & Stéphane WAHNICH, « Une familiarité distante : enquête sur le public des bibliothèques municipales parisiennes », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2004, t. 49, n° 2, p. 62-73.

Anne-Marie BERTRAND, Martine BURGOS, Claude POISSENOT & Jean-Marie PRIVAT, *Les bibliothèques municipales et leurs publics : pratiques ordinaires de la culture*, Paris : BPI, 2001.

Gilles ÉBOLI, « De l'accès : la bibliothèque, lieu de l'accessibilité ? », *Bulletin des Bibliothèques de France,* 2009, t. 54, n° 5, p. 6-10.

Aline GIRARD-BILLON & Jean-François HERSENT, « Les usagers des bibliothèques parisiennes : pratiques de lecture », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1998, t.43, n° 5, p. 45-51.

Bruno MARESCA *et alii*, *Les bibliothèques municipales en France après le tournant Internet : attractivité, fréquentation et devenir*, Paris : BPI Centre Georges Pompidou, 2007.

Patrick PÉREZ, Fabienne SOLDINI & Philippe VITALE, « Non-publics et légitimité des pratiques : l'exemple des bibliothèques publiques », *in* Pascale ANCEL & Alain PESSIN dir., *Les non-publics : les arts en réception II,* Paris : L'Harmattan (Logiques sociales), 2004, p. 155-172.

Claude POISSENOT, « Les trajectoires sociales des usagers non-inscrits », chap. IV de : Anne-Marie BERTRAND, Martine BURGOS, Claude POISSENOT & Jean-Marie PRIVAT, *Les bibliothèques municipales et leurs publics : pratiques ordinaires de la culture*, Paris : BPI, 2001, p. 181-182.

Martine POULAIN, « Livres et lecteurs », *in* Martine POULAIN dir., *Histoire des bibliothèques françaises IV : les bibliothèques au XXe siècle (1914-1990)* / nouv. éd. avec postface, Paris : Électre, 2009, p. 362-395.

Martine POULAIN, « Usages en bibliothèques publiques », *in* Martine POULAIN dir., *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine*, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1988, p. 195-213.

Cécile RABOT, « Bibliothèque (pour la jeunesse) », notice du *Dictionnaire de l'adolescence et de la jeunesse*, dir. par David LE BRETON & Daniel MARCELLI, Paris : Presses Universitaires de France, 2010 (Quadrige dicos poche), p. 117-120.

Hervé RENARD, « Achat et emprunt de livres : concurrence ou complémentarité ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1995, t. 40, n° 5, p. 26-34.

Virginie REPAIRE & Cécile TOUITOU, *Les 11-18 ans et les bibliothèques municipales* / étude BPI, septembre 2009, p. 24 – en ligne sur le site des éditions de la BPI.

Mariangela ROSELLI & Marc PERRENOUD, *Du lecteur à l'usager : ethnographie d'une bibliothèque universitaire*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail (Socio-logiques), 2010.

François ROUET, « De la concurrence entre les pratiques d'emprunt et d'achat de livres : l'impossible simplicité », *in* Bernadette SEIBEL dir. *Lire, faire lire : des usages de l'écrit aux politiques de lecture*, Paris : Le Monde-Éditions, 1995, p. 189-224.

Eliséo VERON, *Espaces du livre : perceptions et usage du classement et de la classification en bibliothèque*, Paris : BPI, 1990.

2.3. Sur la lecture

2.3.1. Valeurs et dangers de la lecture

Sandrine Aragon, *Des liseuses en péril : les images de lectrices dans les textes de fiction de La Prétieuse de l'abbé de Pure à Madame Bovary de Flaubert (1656-1856)* / reprise d'une thèse de doctorat de littérature française soutenue en 1999, Paris : Honoré Champion, 2003.

Marie Bonnafé, *Les livres, c'est bon pour les bébés*, Paris : Calmann-Lévy, 1994.

Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille : Agone, 2008.

Geneviève Cacérès, *La lecture*, Paris : Éd. du Seuil, 1961.

Noël Carroll, *Art in Three Dimensions,* Oxford : Oxford University Press, 2010.

John Dewey, *L'art comme expérience* / Œuvres philosophiques III, traduit de l'anglais (USA) par Jean-Pierre Cometti, Christoph Domino *et al.*, Préface de Richard Shusterman et Postface de Stewart Buettner, Publications de l'Université de Pau, Tours : Éditions Farrago, 2005 (éd. or. sous le titre *Art as experience*, 1934).

Abbé Jean-Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* / reprint de la 7e édition publiée en 1770 chez Pissot, Genève ; Paris : Slatkine, 1993.

Anne Kupiec, « Émancipation et lecture », *in* Martine Poulain dir., *Lire en France aujourd'hui*, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1993, p. 85-86.

Sandra Laugier dir., *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris : Presses Universitaires de France (Éthique et philosophie morale), 2006.

Martin Lyons, « Les nouveaux lecteurs au XIXe siècle : femmes, enfants, ouvriers », *in* Guglielmo Cavallo et Roger Chartier dir., *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris : Éd. du Seuil, 1997-2001 (Points Histoire H297), p. 393-430.

Martha Nussbaum, *Love's Knowledge : Essays on Philosophy and Literature*, Oxford : Oxford University Press, 1990.

Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris : Gallimard, 2003.

Christian Poslaniec, *Donner le goût de lire : des animations pour faire découvrir aux jeunes le plaisir de la lecture*, Paris : Éd. du Sorbier, 1990 ; nouv. éd. 2001 ; nouv. éd. 2004.

Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris : Éd. du Seuil, 1999.

2.3.2. Faible lecture et lecture populaire

Joëlle Bahloul, *Lectures précaires : étude sociologique sur les faibles lecteurs*, Paris : Bibliothèque Publique d'Information Centre Georges Pompidou, 1987.

Martine Burgos, « Ces lecteurs sont-ils des lecteurs ? », *Bulletin des Bibliothèques de France,* t. 37, n° 1, 1992, p. 16-23.

Cultures populaires : populisme et émancipation sociale, *Mouvements* n°57, janvier-mars 2009.

Richard Hoggart, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* / trad. de Françoise et Jean-Claude Garcias et de Jean-Claude Passeron, Paris : Éd. de Minuit, 1970 (éd. orig. : London : Chatto and Windus, 1957, sous le titre : *The Uses of Literacy : Aspects of Working-class Life, with Special References to Publications and Entertainments).*

Bernard Lahire, *La raison des plus faibles : rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires,* Lille : Presses Universitaires de Lille, 1993.

Louis Lefort, « Préface » au *Guide du lecteur chrétien*, Lille : L. Lefort, 1832, cité par Noë Richter *in Les médiateurs du livre : matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions 12*, Bernay : Société d'histoire de la lecture, 2002, p. 14-15.

Véronique Le Goaziou, *Lecteurs précaires : des jeunes exclus de la lecture ?* Paris : L'Harmattan, 2006.

Martine Naffréchoux, « Des lecteurs qui s'ignorent : Les formes populaires de la lecture », *Bulletin des Bibliothèques de France,* t. 32, 1987, n° 5.

Nicole Robine, *Les jeunes travailleurs et la lecture,* Paris : La Documentation française, 1984.

Nicole ROBINE, « Lecture, lectures et projet de vie ou comment lit le lecteur populaire? », *in* Denis SAINT-JACQUES dir., *L'acte de lecture*, Québec : Éd. Nota Bene, 1998, p. 147-160.

Olivier SCHWARTZ, *Le monde privé des ouvriers,* Paris : Presses Universitaires de France, rééd. 2002.

Anne-Marie THIESSE, « Des plaisirs indus : pratiques populaires de l'écriture et de la lecture », *Politix*, n° 13, 1991, p. 57-67.

Florence WEBER, *Le travail à côté : étude d'ethnographie ouvrière*, Paris : Éd. de l'EHESS, 2001.

2.3.3. POSTURES DE LECTURE, USAGES ET RÉCEPTION

Viviane ALBENGA, *Lecteurs, lectures et trajectoires de genres* / thèse pour le doctorat de sociologie, sous la direction de Rose-Marie Lagrave, EHESS, 2009.

Marie-Odile ANDRÉ & Johan FAERBER dir., *Premiers romans 1945-2003*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2005.

Paul ARON & Claire LELOUCH, Article « Péritexte » du *Dictionnaire du Littéraire*, dir. par Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES & Alain VIALA, Paris : Presses Universitaires de France, 2002.

Jean-Paul BAILLARGEON, « La littérature dans les menus de lecture des usagers de la bibliothèque de la ville de Québec », *in* Josée VINCENT & Nathalie WATTEYNE (dir.), *Autour de la lecture : Médiations et communautés littéraires*, Québec : Éd. Nota Bene, 2002, p. 267-282.

Roland BARTHES, « Qu'est-ce que la critique ? », *Essais critiques*, Paris : Seuil, p. 254-255.

Christian BAUDELOT &, Marie CARTIER, « Lire au collège et au lycée : de la foi du charbonnier à une pratique sans croyance », *Actes de la recherche en sciences sociales,* n° 123, juin 1998, p. 25-44.

Pierre BAYARD, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris : Éd. de Minuit, 2007.

Isabelle CHARPENTIER dir. *Comment sont reçues les œuvres : actualité des recherches en sociologie de la réception et des publics,* Grâne (26400) : Créaphis, 2006.

Roger CHARTIER, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris : Éd. du Seuil, 1987.

Andrea DEL LUNGO, *L'incipit romanesque*, traduit de l'italien par l'auteur, Paris : Éd. du Seuil (Poétique), 2003.

Claude DUCHET,« Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », *Littérature,* 1971, p. 5-14.

Christophe EVANS, « La circulation privée des livres entre les lecteurs », *Bulletin des Bibliothèques de France,* t. 37, n° 1, 1992.

Jean-Louis FABIANI & Fabienne SOLDINI, *Lire en prison,* Paris : Bibliothèque Publique d'Information Centre Georges Pompidou, 1995.

Gérard GENETTE, *Seuils,* Paris : Éd. du Seuil (Poétique), 1987.

Jean-Marie GOULEMOT, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main : lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle*, Aix-en-Provence : Éditions Alinéa, 1991.

Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris : Presses Universitaires de France, 2001.

Claude LAFARGE, *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions,* Paris : Fayard, 1983.

Brigitte LE GRIGNOU, *Du côté du public : usages et réceptions de la télévision*, Paris : Économica, 2003.

Jacques LEENHARDT & Pierre JÓZSA, *Lire la lecture : essai de sociologie de la lecture,* Paris : Le Sycomore, 1982.

Jacques LEENHARDT, « Les effets esthétiques de l'œuvre littéraire : un problème sociologique », *in* Martine POULAIN dir., *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine*, Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 1988, p. 59-79.

Judith LYON-CAEN, *La lecture et la vie : les usages du roman au temps de Balzac,* Paris : Éd. Tallandier, 2006.

Gérard MAUGER & Claude POLIAK, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1998, n°123, p. 3-24.

Gérard MAUGER, Claude POLIAK & Bernard PUDAL, *Histoires de lecteurs,* Paris : Nathan (Essais & recherches : Série Sciences sociales), 1999. Rééd. Bellecombe-en-Bauges : Éd. du Croquant, 2010.

Michel MELOT, *Livre*, Paris : L'Œil neuf éd., 2006.

Georges MOLINIÉ & Alain VIALA, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris : Presses Universitaires de France, 1993.

Patrick PARMENTIER, « Lecteurs en tous genres », *in* Martine POULAIN dir., *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine*, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1988, p. 125-153.

Michel PERONI, *Histoires de lire : lecture et parcours biographique* / 2e éd., Paris : Bibliothèque Publique d'Information Centre Georges Pompidou, 1995 (1e éd. 1988).

Michel PICARD dir., *La lecture littéraire* / actes d'un colloque organisé à Reims du 14 au 16 juin 1984, Paris : Éditions Clancier-Guénaud (Bibliothèque des signes), 1987.

Claude F. POLIAK, *La vocation d'autodidacte*, Paris : L'Harmattan, 1992.

Max ROY, « Pacte de lecture », *in* Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES & Alain VIALA dir., *Dictionnaire du littéraire*, Paris : Presses Universitaires de France, 2002, p. 433-434.

Denis SAINT-JACQUES dir., *L'acte de lecture*, Québec : Éditions Nota Bene, 1998 (éd. or. Nuit Blanche, 1994).

Pierre VERDRAGER, *Le sens critique : la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, Paris : L'Harmattan (Logiques sociales), 2001, p. 200.

Alain VIALA, « L'enjeu en jeu : rhétorique du lecteur et lecture littéraire », *in* Michel PICARD dir., *La lecture littéraire*, Paris : Éditions Clancier-Guénaud, 1987, p. 15-31.

Alain VIALA, « Ah, qu'elle était jolie... [la chèvre de M. Seguin] », *Politix,* n° 17, 1992, p. 125-141.

Alain VIALA, « Rhétorique du lecteur et scholitudes », *in* Denis SAINT-JACQUES dir., *L'acte de lecture*, Québec : Éditions Nota Bene, 1998 (éd. or. Nuit Blanche, 1994), p. 323-336.

2.3.4. PRATIQUE DE LA LECTURE ET AUTRES PRATIQUES CULTURELLES

Christian BAUDELOT, Marie CARTIER & Christine DETREZ, *Et pourtant ils lisent,* Paris : Éd. du Seuil (L'Épreuve des faits), 1999.

Françoise BENHAMOU, « La consommation marchande de livres en France : un essai d'interprétation économique », *in* François ROUET (dir.), *Conférence internationale sur l'économie de la culture*, vol. III, Paris : La Documentation française, 1989, p. 111-126.

Pierre BOURDIEU, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris : Éd. de Minuit (Le sens commun), 1979.

Pierre BOURDIEU & Roger CHARTIER, « La lecture : une pratique culturelle » *in* Roger CHARTIER dir. *Pratiques de la lecture*, Marseille : éd. Rivages, 1985, rééd. Payot & Rivages (Petite bibliothèque Payot), 2003, p. 277-306.

Roger CHARTIER & Cavallo GUGLIELMO, *Histoire de la lecture dans le monde occidental,* Paris : Éd. du Seuil, 1997.

Chiffres clés 2010 : statistiques de la Culture, Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2010.

Olivier DONNAT & Paul TOLILA dir., *Le(s) public(s) de la culture,* Paris : Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 2003.

Olivier DONNAT, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008,* Paris : Ministère de la culture et de la communication, Département des études et de la prospective ; La Documentation française, 2009.

Vincent DUBOIS, Emmanuel PIERRU & Jean-Matthieu MÉON, *Les mondes de l'harmonie : enquête sur une pratique musicale amateur*, Paris : La Dispute, 2009.

Roger ESTABLET & Georges FELOUZIS, *Livre et télévision : concurrence ou interaction ?* Paris : Presses Universitaires de France, 1992.

Jean-Louis FABIANI, *L'éducation populaire et le théâtre : le public d'Avignon en action*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2008.

Emmanuel FRAISSE dir., *Les étudiants et la lecture* / [actes des Journées nationales de la lecture étudiante, Royaumont, juillet 1992] ; [organisées par la Mission Lecture étudiante du Ministère de l'Éducation nationale], Paris : Presses Universitaires de France, 1993.

Hervé GLEVAREC & Michel PINET, *La radio et ses publics : sociologie d'une fragmentation*, Paris : Irma éditions, 2009.

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

Jean-Yves MOLLIER, *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine : essais d'histoire culturelle,* Paris : Presses Universitaires de France, 2001.

Richard A. PETERSON, « Understanding Audience Segmentation : From Elite and Mass to Omnivore and Univore », *Poetics,* n° 21, 1992, p. 243-258.

Michèle PETIT, « Lecture et relations », Conférence inaugurale de la journée d'étude 2003 de l'Association des Directeurs de Bibliothèques Départementales de Prêt, publié en ligne le 25 août 2005. <http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?article449>

Martine Poulain, « Lecteurs et lectures », *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine,* dir. par Martine Poulain, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1988, p. 29-58.

Nicole Robine, *Lire des livres en France : 1930-2000,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 2000.

2.4. Champ littéraire et valeurs

2.4.1. Sur le champ littéraire

Howard Becker, *Les mondes de l'art* / trad. de l'anglais par Jeanne Bouniort, Paris : Flammarion, 1988 (trad. de : *Art Words*, The Regents of the University of California,1982).

Anaïs Bokobza, « La vogue de la littérature italienne », *in* Gisèle Sapiro dir., *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS éditions, 2008, p. 211-230.

Anna Boschetti dir., *L'espace culturel transnational,* Paris : Nouveau Monde Éditions, 2010.

Philippe Bouquillion & Yolande Combès dir., *Diversité et industries culturelles*, Paris : L'Harmattan (Questions contemporaines), 2011.

Pierre Bourdieu, « Effet de champ et effet de corps », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 59, 1985, p. 73.

Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, septembre 1991, p. 3-46.

Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire.* Paris : Éd. du Seuil, 1992.

Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, Numéro 126-127, p. 3-28.

Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, 1999.

Christophe Charle, *Théâtre en capitales : naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne 1860-1914,* Paris : Albin Michel (Bibliothèque Histoire), 2008.

Jacques Dubois, *L'institution de la littérature,* nouv. éd. revue et corr., Bruxelles : Labor, 2005.

La littérature et ses institutions, Pratiques n° 32, décembre 1981.

Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris : Flammarion, 1992.

Gisèle Sapiro & Anaïs Bokobza, « L'essor des traductions littéraires en français », *in* Gisèle Sapiro dir., *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS éditions, 2008, p. 145-173.

Gisèle Sapiro dir., *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS éditions, 2008.

Gisèle Sapiro dir., *Les contradictions de la globalisation éditoriale,* Paris : Nouveau Monde Éditions, 2009.

2.4.2. Sur les schèmes de perception et les jugements de valeur

Anna Boschetti, « L'explication du changement », *in* Jean-Pierre Martin dir., *Bourdieu et la littérature*, Paris : Éditions Cécile Defaut, 2010, p. 93-111

Pierre Bourdieu & Alain Darbel, *L'amour de l'art : les musées et leur public,* Paris : Éd. de Minuit (Le Sens commun), 1966.

Pierre Bourdieu, « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 13, 1977, p. 3-43.

Pierre Bourdieu & Monique de Saint Martin, « Les catégories de l'entendement professoral », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 3, 1975, p. 68-93.

Pierre Bourdieu, « La critique du discours lettré », *Actes de la recherche en sciences sociales,* 1975, n° 5, p. 4-8.

Roger Chartier, « Georges Dandin, ou le social en représentation », *Annales : histoire ; sciences sociales*, 1994, n° 2, p. 407-418.

Roger Chartier, *Culture écrite et société : l'ordre des livres – XIVe - XVIIIe siècle*, Paris : Albin Michel, 1996.

Roger Chartier, entretien avec Ivan Jablonka, site *La vie des idées*, 29 septembre 2008. <http://www.laviedesidees.fr/Le-livre-son-passe-son-avenir.html>

Le dictionnaire du littéraire / publié sous la dir. de Paul Aron, Denis Saint-Jacques & Alain Viala / nouv. éd., Paris : Presses Universitaires de France, 2004.

Jean-Louis FABIANI, *Après la culture légitime : objets, publics, autorités*, Paris : L'Harmattan (Logiques sociales), 2007.

Emmanuel FRAISSE, *Les anthologies en France* / texte remanié d'une thèse de doctorat soutenue en 1995 sous le titre « Les anthologies en France : vers la définition d'un objet littéraire », Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

Genèse de la croyance littéraire, Actes de la recherche en sciences sociales, n° 123, juin 1998.

Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception* / trad. par Claude Maillard, Paris : Gallimard, 1978.

Hans Robert JAUSS, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Théorie des genres,* Paris : Éd. du Seuil, 1986, p. 79-101 (Points).

Joseph JURT, *La réception de la littérature par la critique journalistique : lectures de Bernanos, 1926-1936*, Paris : J.-M. Place, 1980.

Donald F. MCKENZIE, *La bibliographie et la sociologie des textes* / trad. de l'anglais par Marc Amfreville, (titre original : *Bibliography and the sociology of texts*) / préface de Roger Chartier, Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1991.

Delphine NAUDIER, « La fabrication de la croyance en la valeur littéraire », *Sociologie de l'art*, 2004, OPuS 4, nouvelle série, p. 37-66.

Jean-Claude PASSERON, *Le raisonnement sociologique : l'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris : Nathan (Essais et recherches), 1991.

Anne-Marie PELLETIER, *Fonctions poétiques*, Paris : Klincksieck, 1977.

Huguette RIGOT, *Les couvertures de livres : approches sémiologiques et sociologiques des marques éditoriales* / thèse pour le doctorat de sociologie sous la direction de Jean-Claude Passeron, EHESS, 1993.

Gisèle SAPIRO, « Défense et illustration de "l'honnête homme" : les hommes de lettres contre la sociologie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 153, 2004, p. 11-27.

Gisèle SAPIRO, « Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain », *in* Éveline PINTO dir., *L'écrivain, le savant et le philosophe : la littérature, entre philosophie et sciences sociales,* Paris : Publications de la Sorbonne, 2004, p. 183-202.

Michel P. SCHMITT, *Fictions de la lecture : de la formation des goûts littéraires dans l'enseignement secondaire : contribution à une histoire littéraire de notre temps* / thèse de littérature française sous la dir. de Roger Fayolle, Université de Paris 3, 1990.

Paul VEYNE, « Foucault révolutionne l'histoire », *Comment on écrit l'histoire*, Paris : Éd. du Seuil, 1978, Points histoire n°H40, p. 202-242.

Alain VIALA, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris : Presses Universitaires de France, 2005.

2.4.3. APPROCHES SOCIO-ÉCONOMIQUES DE LA VALEUR

Françoise BENHAMOU, « La consommation marchande de livres en France : un essai d'interprétation économique » *in* François ROUET dir., *Conférence internationale sur l'économie de la culture*, vol. III, Paris : La Documentation française, 1989, p. 111-126.

Françoise BENHAMOU, *L'économie du star-system,* Paris : Odile Jacob, 2002.

Colin CAMPBELL, *The Romantic Ethic and the Spririt of Modern Consumerism,* Oxford : Blackwell, 1987.

Guillaume ERNER, *Sociologie des tendances*, Paris : Presses Universitaires de France (Que sais-je ?), 2008.

Lucien KARPIK, *L'économie des singularités*, Paris : Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 2007.

Phillip NELSON, « Information and Consumer Behaviour », *Journal of Political Economy*, vol. 78, n° 2, 1970, p. 311-329.

François ROUET dir., *Les tarifs de la culture*, Paris : Ministère de la culture et de la documentation, département des études et de la prospective, La documentation française, 2002.

Barry SCHWARTZ, *Le paradoxe du choix : comment la culture de l'abondance éloigne du bonheur*, Neuilly-sur-Seine : Éd. Michel Lafon, 2006 (éd. or. New York, Ecco, 2004, sous le titre *The Paradox of Choice. Why More Is Less*).

Herbert SIMON, « Designing Organizations for an Information Rich World », *in* Martin GREENBERGER dir., *Computers, Communications, and the Public Interest*, Baltimore : Johns Hopkins Press, 1971, p. 37-72.

2.4.4. Sur la consécration

Pierre-Marc de Biasi, « La “Pléiade” et l’approche génétique des textes », *in* Joëlle Gleize & Philippe Roussin dir., *La Bibliothèque de la Pléiade : travail éditorial et valeur littéraire*, Paris : Éditions des archives contemporaines, 2009, p. 169-194.

Pierre Bourdieu &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.

Pierre Bourdieu, « Mais qui a créé les "créateurs" ? », *Questions de sociologie*, Paris : Éd. de Minuit, 1984, p. 207-221.

Martine Burgos & Jean-Marie Privat, « Le Goncourt des lycéens : vers une sociabilité littéraire ? », *in* Martine Poulain dir., *Lire en France aujourd’hui*, Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 1993, p. 163-181.

Sébastien Dubois, *Un monde en archipels : socio-économie de la poésie contemporaine*, thèse de sociologie sous la direction de Pierre-Michel Menger, EHESS, 2006.

Sébastien Dubois, « Entrer au panthéon littéraire », *Revue Française de Sociologie*, 2009, vol. 50, n° 1, p. 3-29.

Sylvie Ducas, « Prix littéraires créés par les médias. Pour une nouvelle voie d’accès à la consécration littéraire ? », *Réseaux*, n° 117, 2003, p. 47-83.

Sylvie Ducas, « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l’auteur ? », *ConTextes*, n° 7, 2010.

Norbert Elias, *Mozart : sociologie d’un génie*, Paris : Seuil (La Librairie du XXe siècle), 1991.

Joëlle Gleize & Philippe Roussin dir., *La Bibliothèque de la Pléiade : travail éditorial et valeur littéraire*, Paris : Éditions des archives contemporaines, 2009.

Nathalie Heinich, *La gloire de Van Gogh : essai d’anthropologie de l’admiration*, Paris : Éd. de Minuit, 1991.

Lawrence W. Levine, « La sacralisation de la culture », in *Culture d’en haut, culture d’en bas : L’émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis* / trad. de *Highbrow/Lowbrow,* Paris : La Découverte, 2010.

Gérard Mauger dir., *L’accès à la vie d’artiste : sélection et consécration artistiques*, Paris : Éd. du Croquant (Champ social), 2006.

Patrick Parmentier, *Les rayons de la bibliothèque : contribution à une étude sociologique de la classification des lectures* / thèse de sociologie sous la direction de Jean-Claude Passeron, Paris 8, 1982.

Patrick Parmentier, « Les genres et leurs lecteurs », *Revue française de sociologie*, vol. XXVIII, n° 3, 1986, p. 397-430.

Elena Pellicciotti, « André Malraux préfacier : motivations, fonctions et influences des préfaces écrites de 1932 à 1976 », Journée d’étude en Sorbonne sur la légitimation, 2006.
< http://litterature20.paris-sorbonne.fr/images/site/20091203_160420pellicciotti_malraux.pdf>

Cécile Rabot, *La formation de valeurs littéraires : le cas des « coups de cœur » d’une bibliothèque municipale,* travail d’étude et de recherche pour le DEA de littérature et civilisation françaises sous la direction d’Alain Viala, Paris III Sorbonne Nouvelle, 2005.

Anne Simonin & Pascale Fouché, « Comment on a refusé certains de mes livres : contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, 1999, p. 103-115.

Alain Viala, « Qu’est-ce qu’un classique ? », *Littératures classiques*, n° 19, 1993.

2.4.5. Sur les genres en voie de légitimation

La bande dessinée, art reconnu, média méconnu, Hermès n°54, 2009.

Anaïs Bokobza, « Légitimation d’un genre : la traduction des polars », *in* Gisèle Sapiro dir., *Translatio : le marché de la traduction en France à l’heure de la mondialisation*, Paris : CNRS Éditions, 2008.

Luc Boltanski, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 1, 1975, p. 27-59.

Pierre Bourdieu, Luc Boltanski, Robert Castel & Jean-Claude Chamboredon, *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris : Éd. de Minuit, 1965.

Pierre Bourdieu, Entretien mené par Yann Hernot, *Science-fiction*, n° 5, 1985, p. 166-183.

Jacques Breton, *Les collections policières en France : au tournant des années 1990,* Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1992.

Annie Collovald & Érik Neveu, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers,* Paris : Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou, 2004.

Daniel Delbrassine, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, Créteil : SCÉREN-CRDP de l'Académie de Créteil ; La Joie par les livres, 2006.

Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris : Éd. Nathan 1992.

Anthony Glinoer, *La littérature frénétique,* Paris : Presses Universitaires de France (Les Littéraires), 2009.

Thierry Groensteen, *Un objet culturel non identifié*, Angoulême : L'An 2, 2006.

Thierry Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, Paris / Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2007.

Marc Lits, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire,* Liège : Éditions de C.E.F.A.L, 1993.

Marc Lits, « Hergé dans le panthéon de la culture », *Hermès,* n° 54, 2009, p. 51-52.

Éric Maigret, « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », *Réseaux*, n° 67, 1994, p. 113-140.

Jean-Christophe Menu, *Plates-bandes*, Paris : L'Association, 2005.

Fabienne Soldini, *Le procès de lecture des romans policiers à énigme* / thèse de sociologie sous le direction de Nicole Ramognino, Université d'Aix-Marseille I, 1992.

2.4.6. Sur les genres situés au bas de la hiérarchie des légitimités

Loïc Artiaga dir., *Le roman populaire 1836-1960 : des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles*, Paris : Éd. Autrement, 2008.

Jan Baetens, *Pour le roman-photo : essai*, Paris / Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2010.

Julia Bettinotti, « Lecture sérielle et roman sentimental », *in* Denis Saint-Jacques dir., *L'acte de lecture*, Québec : Éditions Nota Bene, 1998 (éd. or. Nuit Blanche, 1994), p. 161-176.

Annik Houel, *Le roman d'amour et sa lectrice, une si longue passion : l'exemple Harlequin*, , Paris : L'Harmattan (Logiques sociales), 2000.

Brigitte Krulic, *Fascination du roman historique : intrigues, héros et femmes fatales*, Paris : Éd. Autrement, 2007.

Bruno Péquignot, *La relation amoureuse : analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris : L'Harmattan (Logiques sociales), 1991.

Janine A. Radway, *Reading the Romance : Women, Patriarchy, and Popular Literature* / With a New Introduction by the Author, Chapel Hill & London : The University of North Carolina Press, 1991 (éd. or. 1984).

Denis Saint-Jacques, Jacques Lemieux, Claude Martin & Vincent Nadeau, *Ces livres que vous avez aimés : les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Québec : Nuit blanche éditeur, 1997.

Richard Shusterman, « Légitimer la légitimation de l'art populaire », *Politix*, n° 24, 1993, p. 153-167.

Richard Shusterman, « Moving Truth : Affect and Authenticity in Country Musicals », *Journal of Æsthetics and Art Criticism*, vol. 57, n° 2, 1999, p. 221-233.

Anne-Marie Thiesse, *Le roman du quotidien : lecteurs et lectures populaires à la Belle-Époque*, Paris : Le Chemin vert, 1984, rééd. Éd. du Seuil (Points), 2000.

2.5. Autres professions du livre

2.5.1. Théories & travaux sur diverses professions

Andrew Abbott, *The System of Professions : An Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago : The University of Chicago Press, 1988.

Christelle Avril, *L'autre monde populaire : les aides à domicile*, Paris : La Dispute (Corps-Santé-Société), à paraître en 2011.

Howard Becker, « The Nature of a Profession », *Education for the Professions*, Chicago : National Society for the Study of Education, 1962, p. 24-46. Traduction : « La nature d'une profession », *Le travail sociologique : méthode et substance*, Fribourg : Academic Press Fribourg – éd. Saint-Paul (Res socialis), 2006.

Valérie Boussard, Didier Demazière & Philip Milburn, *L'injonction au professionnalisme : analyses d'une dynamique plurielle*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010.

Alexander M. Carr-Saunders, *Professions. Their Organization and Place in Society*, Cambridge : Oxford University Press, 1928.

Marie Cartier, *Les facteurs et leurs tournées : un service public au quotidien*, Paris : Éd. La Découverte, 2003.

Florent Champy, *La sociologie des professions,* Paris : Presses Universitaires de France (Quadrige manuels), 2009.

Jean-Michel Chapoulie, « Sur l'analyse sociologique des groupes professionnels », *Revue Française de Sociologie*, XIV, 1973, p. 86-114.

Michel Crozier, *Le monde des employés de bureau*, Paris : Éd. du Seuil, 1965.

Didier Demazière & Charles Gadéa, *Sociologie des groupes professionnels,* Paris : Éd. La Découverte, 2009.

Claude Dubar, *La crise des identités : l'interprétation d'une mutation,* Paris : Presses Universitaires de France, 2000.

Claude Dubar, *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*, Paris : Armand Colin, 2000.

Claude Dubar & Pierre Tripier, *Sociologie des professions* / 2e éd. revue et augmentée, Paris : Armand Colin (U), 2005.

Vincent Dubois, *La vie au guichet : relation administrative et traitement de la misère* / 3e édition, Paris : Économica (Études politiques), 2010 (1e éd. 1999).

Émile Durkheim, *De la division du travail social*, Paris : Presses Universitaires de France, 1973 (1893, 1902).

Julia Evetts, « The Sociology of Professional Groups : New Questions and Different Explanations », *Knowledge, Work and Society*, n° 1, 2003, p. 33-55.

Pierre François, « La vocation des musiciens : de l'illumination individuelle au processus collectif », *in* Didier Demazière & Charles Gadéa dir., *Sociologie des groupes professionnels,* Paris : Éd. La Découverte, 2009, p. 165-174.

Eliot Freidson, *Professionalism, the Third Logic*, Chicago : The University of Chicago Press, 1981.

Eliot Freidson, « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, vol. 27, n° 3, 1986, p. 431-444.

Georges Friedmann, *Le travail en miettes* / 2e éd., Paris : Gallimard (Idées), 1964.

Everett C. Hughes, *Boys in white : Student Culture in Medical School* / en collaboration avec Howard S. Becher, Blanche Geer et Anselm Strauss, Chicago : University of Chicago Press, 1961.

Everett C. Hughes, « Studying the Nurse's Work », *American Journal of Nursing*, 1951, 51 (May), p. 294-295, traduit *in Le regard sociologique : essais choisis* / Jean-Michel Chapoulie éd., Paris : Éd. de l'EHESS, 1996, p. 69-73.

Everett C. Hughes, « Licence et mandat », *Le regard sociologique : essais choisis* / Jean-Michel Chapoulie éd., Paris : Éd. de l'EHESS, 1996, p. 99-106 (trad. de *Men and their Work,* chap. 6 : « Licence and Mandate », Glencoe, Ill. : The Free Press, 1958, p. 78-87).

Thomas Le Bianic & Antoine Vion dir., *Action publique et légitimités professionnelles*, Paris : LGDJ (Droit et société, vol. 48), 2008.

Francine Muel-Dreyfus, *Le métier d'éducateur : les instituteurs de 1900, les éducateurs spécialisés de 1968*, Paris : Éd. de Minuit (Le sens commun), 1983.

Josiane Pinto, « Une relation enchantée : la secrétaire et son patron », *Actes de la recherche en sciences sociales,* n° 84, 1990, p. 32-48.

Louis Pinto, « La vocation de l'universel », *Actes de la recherche en sciences sociales,* n° 55, 1984, p. 23-32.

Louis Pinto, *La vocation et le métier de philosophe : pour une sociologie de la philosophie dans la France contemporaine*, Paris : Seuil (Liber), 2007.

Juliette Rennes, *Le mérite et la nature : une controverse républicaine : l'accès des femmes aux professions de prestige 1880-1940*, Paris : Fayard (L'espace du politique), 2007.

Renaud Sainsaulieu, *L'identité au travail : les effets culturels de l'organisation* / 3e éd., Paris : Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1988.

Gisèle Sapiro dir., *L'organisation des professions intellectuelles*, *Le Mouvement social*, n°214, 2006.

Magali Sarfatti-Larson, *The rise of professionalism : a sociological analysis*, Berkeley : University of California Press, 1977.

Yasmine Siblot, *Faire valoir ses droits au quotidien : les services publics dans les quartiers populaires*, Paris : Presses de la Fondation Nationale de Sciences Politiques, 2006.

Charles Suaud, *La vocation : conversion et reconversion des prêtres ruraux*, Paris : Éd. de Minuit, 1978.

Max Weber, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris : Librairie Plon, 1964 (1e éd. 1904).

Max Weber, *Économie et société* / vol. 1, Paris : Éditions Plon (Agora), 1995 (1e édition 1921).

Bénédicte Zimmermann, *Ce que travailler veut dire : une sociologie des capacités et des parcours professionnels*, Paris : Éditions Économica (Études sociologiques), 2011.

2.5.2. Sur les écrivains

Norbert Bandier, *Sociologie du surréalisme (1924-1929),* Paris : La Dispute, 1999.

Anna Boschetti, *Sartre et « Les Temps modernes » : une entreprise intellectuelle*, Paris : Éd. de Minuit, 1985.

Anna Boschetti, *La poésie partout : Apollinaire, homme époque (1898-1918)*, Paris : Éd. du Seuil (Liber), 2001.

Frédéric Chateigner, *Une société littéraire : sociologie d'un atelier d'écriture*, Paris : Éd. du Croquant (Champ social), 2008.

Pascal Durand, *Mallarmé : du sens des formes au sens des formalités*, Paris : Seuil (Liber), 2008.

Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur » / Conférence du 22 février 1969, *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 73-104, *in Dits et écrits I : 1954-1975,* Paris : Gallimard (Quarto), 2001, p. 817-840.

GRIHL, *De la publication*, Paris : Fayard, 2002.

Nathalie Heinich, « Façons d'"être" écrivain : l'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, 1995, n° 36-3, p. 499-524.

Nathalie Heinich, *L'Épreuve de la grandeur : prix littéraires et reconnaissance,* Paris : La Découverte, 1999.

Nathalie Heinich, *Être écrivain : création et identité*, Paris : La Découverte, 2000.

Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris : Éditions La Découverte, 2006.

Bernard Lahire, *Franz Kafka : éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris : La Découverte (Textes à l'appui), 2010.

Marie-Pier Luneau & Josée Vincent dir., *La fabrication de l'auteur*, Québec : Éditions Nota Bene, 2010.

Gérard Mauger dir., *Droits d'entrée : modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2006.

Pierre-Michel Menger, *Le travail créateur : s'accomplir dans l'incertain*, Paris : Gallimard Seuil (Hautes études), 2009.

Jose Luis Moreno Pestaña, *En devenant Foucault : sociogenèse d'un grand philosophe*, Paris : Éd. du Croquant, 2006.

Claude Poliak, *Aux frontières du champ littéraire : sociologie des écrivains amateurs*, Paris : Économica (Études sociologiques), 2006.

Monique de Saint Martin, « Les "femmes écrivains" et le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales,* n°83, 1990, p. 52-57.

Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains : 1940-1953,* Paris : Fayard, 1999.

Gisèle Sapiro, « "Je n'ai jamais appris à écrire" : les conditions de formation de la vocation d'écrivain », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 168, 2007, p. 13-33.

Anne-Marie THIESSE, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris : Presses Universitaires de France, 1991.

Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classsique,* Paris : Éd. de Minuit, 1985.

Alain VIALA, *Racine : la stratégie du caméléon*, Paris : Seghers (biographie), 1990.

David VRYDAGHS, *Michaux l'insaisissable : socioanalyse d'une entrée en littérature*, Genève : Droz, 2008.

2.5.3. SUR LES ÉDITEURS

Marie-Cécile BOUJU, *Lire en communiste : les maisons d'édition du Parti communiste français, 1920-1968,* Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010.

Alberto CADIOLI, « L'édition, la lecture, la communauté littéraire : une réflexion méthodologique », *Présence francophone*, n° 50, 1997, p. 135-145.

Alberto CADIOLI, « Sur les lectures de l'éditeur hyperlecteur », *in* Josée VINCENT & Nathalie WATTEYNE dir., *Autour de la lecture : médiations et communautés littéraires,* Québec : Éditions Nota Bene, 2002, p. 43-56.

Robert DARNTON, *Bohème littéraire et Révolution : Le monde des livres au XVIIIe siècle*, Paris : Éd. EHESS / Gallimard / Le Seuil, 1983.

Pascal DURAND & Antony GLINOER, *Naissance de l'éditeur : l'édition à l'âge romantique* / 2e éd. revue, Paris-Bruxelles : Les impressions nouvelles (Réflexions faites), 2008.

Camille JOSEPH, *Les éditions La Découverte : la gestion d'un héritage éditorial* / thèse de doctorat sous la direction de Gisèle Sapiro, EHESS, 2010.

Bertrand LEGENDRE & Christian ROBIN dir., *Figures de l'éditeur : représentations, savoirs, compétences, territoires*, Paris : Nouveau monde éditions, 2005.

Bertrand LEGENDRE & Corinne ABENSOUR, *Regards sur l'édition. I. Les petits éditeurs : situations et perspectives*, Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Division des études, de la prospective et des statistiques, 2007.

Bertrand LEGENDRE & Corinne ABENSOUR, *Regards sur l'édition : II. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Division des études, de la prospective et des statistiques, 2007.

Ana MARTÍNEZ RUS, « La République des Lettres : éditeurs et libraires en Espagne (1931-1936) », *Le Mouvement Social,* n° 219-220, 2007, p. 93-105.

Séverine MATHIEU, « L'éditeur : un entrepreneur de culture », *Revue de l'Institut de sociologie*, n° 3-4, 1994, p. 151-179.

Jean-Yves MOLLIER, *Édition, presse et pouvoir au XXe siècle*, Paris : Fayard, 2008.

Sophie NOËL, *L'édition indépendante « critique » en France au tournant du XXIe siècle : une identité instable dans le champ éditorial* / thèse sous la direction de Louis Pinto, EHESS, 2010.

Isabelle OLIVERO, *L'invention de la collection : de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle* / texte remanié d'une thèse de doctorat sous la direction de Roger Chartier soutenue à l'EHESS en 1994 sous le titre : « L'invention de la collection au XIXe siècle : le cas de la "Bibliothèque Charpentier" (1838) et celui de la "Bibliothèque nationale" (1863) », Paris : IMEC MSH, 1999.

Anne SIMONIN, *Les Éditions de Minuit : le devoir d'insoumission*, Paris : IMEC, 2008.

2.5.4. SUR D'AUTRES MÉDIATEURS

Catherine ALLIOT, « Où l'abondance de biens nuit : Les Sandales d'Empédocle face à la surproduction éditoriale », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2004, t. 49, n° 3, p. 10-12.

L'artiste et ses intermédiaires / coordonné par le bureau d'études de SmartBe, association professionnelle des métiers de la création, Wavre (Belgique) : éditions Mardaga / SmartBe, 2010.

Élisabeth CAILLET, *À l'approche du musée : la médiation culturelle*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1995

Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire : la traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, 2002, p. 7-20.

Vincent Chabault, *La FNAC, entre commerce et culture,* Paris : Presses Universitaires de France, 2010.

Christophe Charle, *Naissance des intellectuels : 1880-1900,* Paris : Éd. de Minuit 1990.

Christophe Charle, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 39, 1992, p. 73-85.

Daniel Gouadec, *Translation as Profession,* Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins, 2007.

Nathalie Heinich, « Les traducteurs littéraires : l'art et la profession », *Revue Française de Sociologie*, n° 25, 1984, p. 264–280.

Antoine Hennion, *La passion musicale : une sociologie de la médiation /* édition revue et corrigée, Paris : Éditions Métailié, 2007.

Élise Henry & Frédérique Leblanc, « Reconnaissance sociale et professionnelle du travail de libraire », *in* Frédérique Leblanc & Patricia Sorel dir., *Histoire de la librairie française*, Paris : Électre Éditions du Cercle de la librairie, 2008, p. 489-494.

Isabelle Kalinowski, « La vocation au travail de traduction », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, 2002, p. 47-54.

Frédérique Leblanc, *Libraire : un métier*, Paris : L'Harmattan, 1998.

Frédérique Leblanc, « Les groupements de libraires indépendants, révélateurs des mutations du groupe professionnel », *Histoire de la librairie française*, Paris : Électre Éditions du Cercle de la librairie, 2008, p. 529-537.

Cyril Lemieux, *Mauvaise presse : une sociologie compréhensive du travail journalistique et de ses critiques*, Paris : Métailié, 2000.

Wenceslas Lizé, Delphine Naudier & Olivier Roueff, *Intermédiaires du travail artistique : à la frontière de l'art et du commerce*, Paris : Ministère de la Culture, DEPS ("Questions de culture"), La Documentation française, 2011.

Delphine Naudier, « Les attachées de presse : les maillons invisibles de l'édition » / communication à la journée d'études « Travail, genre et art », organisée par le GDRE Mage, le CMH, le CSU et le laboratoire Georges Friedmann, Paris ENS Jourdan, 21 novembre 2008, *Document de travail du Mage*, n° 13, 2010, p. 35-46.

Sidonie Naulin, « Qui prescrit aux prescripteurs ? Place et rôle des attachées de presse dans la construction de la prescription des critiques gastronomiques », *Terrains & travaux*, n° 17, 2010, p. 181-196.

Aurélie Peyrin, *Être médiateur au musée : sociologie d'un métier en trompe-l'œil*, Paris : La Documentation française (Musées-Mondes), 2010.

Bernard Pivot, *Le métier de lire : réponses à Pierre Nora ; d'Apostrophes à Bouillon de Culture,* Paris : Gallimard, Nouvelle édition augmentée, 2001

Noë Richter, *Les médiateurs du livre : matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions 12*, Bernay : Société d'histoire de la lecture, 2002.

Gisèle Sapiro, « Pour une sociologie de la critique », séminaire *La critique impossible ?* animé par Christophe Kantcheff & Bertrand Leclair, 30 novembre 2006. <http://ifp.u-paris2.fr/66176169/0/fiche___article/&RH=IFP-JSEMINAIRE>

Yasmine Siblot, « La mémoire entravée : une trajectoire de libraire et de communiste sous tension », *Sociétés & Représentations*, n° 11, 2001, p. 95-119.

Josée Vincent & Nathalie Watteyne (dir.), *Autour de la lecture : médiations et communautés littéraires*, Québec : Éd. Nota Bene, 2002.

Max Weber, *La science, profession & vocation* / trad. d'Isabelle Kalinowski, suivie de *Leçons wébériennes sur la science et la propagande*, Marseille : Éd. Agone, 2005.

David Wright, « Mediating production and consumption : cultural capital and 'cultural workers' », *The British Journal of Sociology*, vol. 56, n° 1, 2005, p. 105-121.

ANNEXES

SIGLES CONCERNANT LES BIBLIOTHÈQUES

AB : Assistant des Bibliothèques (2001-...).

ABF : Association des Bibliothécaires Français (1906-...).

ACB : Association des Conservateurs de Bibliothèques.

ADBDP : Association des Directeurs de Bibliothèques Départementales de Prêt (1987-...).

ADBGV : Association des Directeurs des Bibliothèques municipales et intercommunales des Grandes Villes de France (2002-...).

ADBU : Association des Directeurs de Bibliothèque Universitaire (1974-...).

BA : Bibliothécaire Adjoint.

BAS : Bibliothécaire Adjoint Spécialisé.

BAVP : Bibliothèque Administrative de la Ville de Paris.

BBF : Bulletin des Bibliothèques de France.

BCD : Bibliothèque Centre Documentaire.

BCE : Bibliothèque de Comité d'Entreprise.

BDP : Bibliothèque Départementale de Prêt.

BHVP : Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

BiLiPo : Bibliothèque des Littératures Policières de la Ville de Paris.

BM : Bibliothèque Municipale.

BMVR : Bibliothèque Municipale à Vocation Régionale.

BN : Bibliothèque Nationale.

BNF : Bibliothèque Nationale de France.

BOEN : Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale.

BPI : Bibliothèque Publique d'Information (du centre Georges Pompidou).

BSG : Bibliothèque Sainte-Geneviève.

BU : Bibliothèque Universitaire.

BVP : Bibliothèques de la Ville de Paris.

CAFB : Certificat d'Aptitude aux Fonctions de Bibliothécaire.

CAP : Commission Administrative Paritaire.

CAPES : Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement Secondaire.

CCFr : Catalogue collectif de France.

CDD : Classification Décimale Dewey.

CDML : Centre de Documentation sur les Métiers du Livre de la Ville de Paris.

CDI : Centre de Documentation et d'Information.

CNL : Centre National du Livre.

CSB : Conseil Supérieur des Bibliothèques.

DBLP : Direction des Bibliothèques et de la Lecture Publique (1944-1975).

DCB : Diplôme de Conservateur de Bibliothèque.

DEA : Diplôme d'Études Approfondies.

DLL : Direction du Livre et de la Lecture.

DSB : Diplôme Supérieur de Bibliothécaire (1950-1992).

DU : Diplôme d'Université.

ENSB : École Nationale Supérieure de Bibliothécaires (1963-1992)

ENSSIB : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques (1992-...).

HAL : Hyper Article en Ligne (archives ouvertes)

IGB : Inspection Générale des Bibliothèques

IUP : Institut Universitaire Professionnalisé.

JO : Journal Officiel de la République française.

MCC : Ministère de la Culture et de la Communication.

MÉN : Ministère de l'Éducation Nationale.

MESR : Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche.

OPAC : Online Public Access Catalog (Catalogue à accès public en ligne).

PEB : Prêt Entre Bibliothèques.

PIB : Prêt Inter-Bibliothèques.

SCD : Service Commun de la Documentation.

SDE : Service du Document et des Échanges des Bibliothèques de la Ville de Paris.

SIGB : Système Intégré de Gestion de Bibliothèque.

SNE : Syndicat National de l'Édition.

SUDOC : Système Universitaire de Documentation.

U3M : (Plan) Universités du Troisième Millénaire.

ANNEXE 1 – LE « PLAISIR DE LIRE », BIBLIOGRAPHIE

[Bibliographie constituée à partir d'une recherche effectuée en février 2011 sur le catalogue de la Bibliothèque Nationale de France avec les mots clés combinés « lecture » et « plaisir ». Classement des références par type d'institutions, puis par date de parution.]

LITTÉRATURE

F.-J. Milon, *Proust, Valéry et le plaisir de la lecture,* Paris, impr. Dreyfus et Charpentier ; Fustier, 8, rue de Choiseul, (S. M.) (8 janvier 1938.) In-8, 20 p. [1926].

André Maurois, *Lecture, mon doux plaisir...,* Paris : A. Fayard, 1957 ; rééd. multiples. *De La Bruyère à Proust : lecture, mon doux plaisir...* 1964.

Roland Barthes, *Le Plaisir du texte,* Paris : Éditions du Seuil, 1973.

MANUELS SCOLAIRES

Kléber Séguin, *Le plaisir de lire : de la lecture à la rédaction manuel de cours moyen*, Paris : Éditions Hachette, 1934.

Nicole Dupré, *Histoires de lire : découvrir le plaisir de la lecture*, Hatier, 1990.

PUBLICATIONS DES CENTRES RÉGIONAUX DE DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Du Plaisir de lire au désir de lire : compte-rendu d'une expérience de lecture d'albums à l'école maternelle / Centre régional de documentation pédagogique de Rennes, Rennes : C.R.D.P., 1984.

Violette Diaz, *De la nécessité au plaisir de lire : contribution à la lutte contre l'illettrisme,* Poitiers : Centre régional de documentation pédagogique, 1989.

Monique Palcy, Dominique Fagnol, Christine Messéant, *Désir de lire ? plaisir de lire !* / Nouv. éd., Fort-de-France : CRDP des Antilles et de la Guyane, 1990.

500 albums et romans pour le plaisir de s'instruire en lisant : des suggestions de lecture pour la maternelle, l'école élémentaire et le collège / 2e éd. rev. et complétée, Grenoble : CRDP, 1993.

Évelyne Châtelain, René Macron, *Lire et écrire un vrai plaisir : au cycle 3 et en sixième,* Cergy : CRDP du Val d'Oise, 1995.

Françoise Lebrun, Lucette Turbet, Brigitte Vaucher, *Des mots plein la tête ou De la lecture méthodique à la lecture-plaisir*, Reims : CRDP de Champagne-Ardenne, 1997.

Viviane Guilbaud, *Le raconte-tapis : un outil d'appropriation, d'expression et de transmission du plaisir de lire*, [Poitiers] : SCÉREN-CRDP de Poitou-Charentes, 2007.

AUTRES PUBLICATIONS PÉDAGOGIQUES

Véronique Vanier, dir., *La lecture-plaisir : de festivals en concours littéraires,* Paris : ADAPT éd. [=Association pour le développement d'auxiliaires pédagogiques et de technologies d'enseignement], 1998.

Serge Boëche, Régis Delpeuch, Christian Louis, *Bêtes à rire : fichier de l'élève* / La couverture porte en plus : « pour développer le plaisir de lire ! cahier d'activités », Toulouse : Éd. SEDRAP, [1996].

André Dehant, aut. ; Michèle Bertrand, collab., *Images & mots* [Multimédia multisupport] : *sensibilisation à l'école maternelle au plaisir de lire et à la lecture,* Namur : Érasme ; Paris : distrib. Havas Éducation et référence, 2000.

Élaine Turgeon, *Quand lire rime avec plaisir : pistes pour exploiter la littérature jeunesse en classe,* Montréal : Chenelière éducation, DL 2005.

AUTRES INSTITUTIONS

Tony Bradman, *Lis-moi une histoire : le plaisir de la lecture pour les tout-petits* / trad. de Catherine Gourlat, Paris : Centurion : Institut de l'enfance et de la famille, 1989.

Christian Poslaniec, *Donner le goût de lire : des animations pour faire découvrir aux jeunes le plaisir de la lecture*, Paris : Éd. du Sorbier, 1990.

Pauline Bel, *Savoir lire vite, bien, avec plaisir* / La couverture porte en plus : « une nouvelle stratégie de lecture alliant émotions, intelligence, mémoire » Paris : les Éd. Demos, 1997.

Le goût de lire est sur toutes les lèvres : ça s'attrape ? ça s'apprend ? quel peut être le rôle des parents ? ; suivi de Comment donner à mon enfant l'envie et le plaisir de lire ? / ill., Pascale Carrère, [Aubervilliers] (65-67 rue des Cités, 93308) : Association française pour la lecture, 1998.

André Kertész : the pleasure of reading / [texte de Silvana Turzio] ; [trad. en anglais par Jeanne Cordier] / Publ. à l'occasion de l'exposition "André Kertész, l'intime plaisir de lire", Paris, Galerie Fnac Forum, 12 novembre 1998-23 janvier 1999, [Paris] : Trans photographic press, 1998.*

Yvette Vocat, *Du plaisir de lire : apprendre à lire à tout âge*, Paris ; Montréal (Québec) ; Budapest [etc.] : l'Harmattan, 2001.

Christian Poslaniec, *Le plaisir de lire expliqué aux parents,* Paris : Retz, impr. 2006.

Le plaisir de la lecture : anthologie / proposée et lecture accompagnée par Lucile Sévin, [Paris] : Gallimard (La bibliothèque Gallimard : texte & dossier ; 186), DL 2006.*

* Le catalogue de l'exposition de photographies d'André Kertész et l'anthologie de Lucile Sévin mobilisent des œuvres photographiques ou littéraires au service du « plaisir de la lecture » promu dans un cas par la Fnac, organisatrice de l'exposition Kértész, dans l'autre par l'édition parascolaire et l'institution scolaire (qui constitue son destinataire).

Annexe 2 – Le bureau des bibliothèques dans l'organisation des services de la Ville de Paris

La direction des Affaires Culturelles est l'une des 23 directions qui organisent les services de la Ville de Paris.

Tableau : Les 23 directions organisant les services de la Ville de Paris[1255]

Pôle Espace Public	Urbanisme (DU)
	Voirie et Déplacements (DVD)
	Propreté et eau (DPE)
	Espaces Verts et Environnement (DEVE)
	Prévention et Protection (DPP)
Pôle Économie et social	Action Sociale Enfance et Santé (DASES)
	Développement Économique, Emploi et Enseignement Supérieur (DDEEES)
	Logement et Habitat (DLH)
	Politique de la Ville et Intégration (DPVI)
	Centre d'Action Sociale de la Ville de Paris (CASVP)
Pôle Service aux Parisiens	Affaires Culturelles (DAC)
	Affaires Scolaires (DASCO)
	Jeunesse et Sport (DJS)
	Familles et Petite Enfance (DFPE)
	Décentralisation et relations avec les Associations les Territoires et les Citoyens (DDATC)
Pôle Fonctions support et appui aux directions	Achats (DA)
	Achats, Logistique, Implantations Administratives et Transports (DALIAT)
	Affaires Juridiques (DAJ)
	Finances (DF)
	Information et Communication (DICOM)
	Patrimoine et Architecture (DPA)
	Ressources Humaines (DRH)
	Systèmes et Technologies de l'Information (DSTI)

1255 Source : Organigramme des directions et services de la Ville de Paris, 24/06/2010. <http://www.paris.fr/portail/politiques/Portal.lut?page_id=90&document_type_id=5&document_id=8626&portlet_id=10394>

Le Bureau des Bibliothèques est l'un des services de la sous-direction de l'éducation artistique et des pratiques culturelles, qui est l'une des quatre sous-directions de la Direction des Affaires Culturelles.

Tableau : Organisation de la Direction des Affaires Culturelles[1256]

Direction des Affaires Culturelles	Sous direction de l'administration générale
	Sous direction du patrimoine et de l'histoire
	Sous direction de la création artistique
	Sous-direction de l'éducation artistique et des pratiques culturelles

Le Bureau des Bibliothèques, de la lecture et du multimédia comporte cinq services.

Tableau : Organisation du Bureau des Bibliothèques

Service	***Responsable***	***Mission***
Service administratif	Charles Lugaro	Gestion
Service des publics et du réseau	Jean-Claude Utard	- Médiation et coordination - Communication - Services aux publics et action culturelle - Nouveaux équipements et restructuration
Service du document et des échanges	Françoise Bérard	Suivi des documents pour le réseau des bibliothèques (sélection, équipements, catalogage)
Service informatique des bibliothèques	Sylviane Runfola	Gestion des systèmes intégrés (bibliothèques de prêt et bibliothèques patrimoniales)
Inspection des bibliothèques	Marielle de Miribel	Conseil et contrôle

1256 Source : Organisation de la Direction des Affaires Culturelles, 08/06/2010. <http://www.paris.fr/portail/politiques/Portal.lut?page_id=5395&document_type_id=5&document_id=8671&portlet_id=11613>

Annexe 3 – Revues & magazines littéraires disponibles dans les sections adultes des bibliothèques de la Ville de Paris

[Source : « Revues et journaux reçus dans les bibliothèques de la Ville de Paris, suivi d'un index thématique, 2011 » <http://b14-sigbermes.apps.paris.fr/userfiles/file/Catalogue%20des%20revues%20et%20journaux%20re%C3%A7us.pdf>]

[Les périodiques sont classés par types, puis par fréquence. À côté du titre du périodique figure entre parenthèses le nombre de bibliothèques dans lesquelles le périodique est disponible. Pour les revues les moins diffusées dont le titre n'est pas explicite, quelques précisions sont parfois données sur la nature de la publication.]

1. Magazines généralistes et grand public

***LIRE* (45)**
75001 – Louvre
75002 – Charlotte Delbo
75003 – Marguerite Audoux
75004 – Baudoyer
75004 – Bibliothèque du personnel
75005 – Buffon
75005 – Mouffetard-Contrescarpe
75005 – Rainer Maria Rilke / Port-Royal
75006 – André Malraux
75007 – Saint-Simon
75008 – Europe
75009 – Chaptal
75009 – Drouot
75009 – Valeyre
75010 – Château d'Eau
75010 – François Villon
75011 – Faidherbe
75011 – Parmentier
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75012 – Saint-Eloi
75013 – Glacière
75013 – Italie

75013 – Jean-Pierre Melville
75014 – Aimé Césaire / Plaisance
75014 – Georges Brassens
75014 – Vandamme
75015 – Beaugrenelle
75015 – Gutenberg
75015 – Marguerite Yourcenar
75015 – Vaugirard
75016 – Germaine Tillion / Trocadéro
75017 – Batignolles
75017 – Colette Vivier (Brochant)
75017 – Edmond Rostand (fermée)
75018 – Clignancourt
75018 – Maurice Genevoix
75018 – Porte Montmartre
75019 – Fessart
75019 – Flandre
75019 – Place des Fêtes
75020 – Couronnes
75020 – Marguerite Duras
75020 – Réunion (préfiguration)
75020 – Saint-Fargeau
75020 – Sorbier

***TÉLÉRAMA* (43)**
75001 – Louvre
75002 – Charlotte Delbo
75003 – Marguerite Audoux
75004 – Bibliothèque du personnel
75005 – Buffon
75005 – Mouffetard-Contrescarpe
75005 – Rainer Maria Rilke / Port-Royal
75006 – André Malraux
75007 – Saint-Simon
75008 – Europe
75009 – Chaptal
75009 – Drouot
75009 – Valeyre
75010 – Château d'Eau
75010 – François Villon
75010 – Lancry
75011 – Faidherbe
75011 – Parmentier
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75012 – Saint-Eloi
75013 – Glacière
75013 – Italie
75013 – Jean-Pierre Melville
75014 – Aimé Césaire / Plaisance
75014 – Georges Brassens
75014 – Vandamme
75015 – Beaugrenelle
75015 – Marguerite Yourcenar
75015 – Vaugirard

75016 – Germaine Tillion / Trocadéro
75017 – Batignolles
75017 – Edmond Rostand (fermée)
75018 – Clignancourt
75018 – Goutte d'Or
75018 – Maurice Genevoix
75019 – Fessart
75019 – Flandre
75019 – Hergé
75019 – Place des Fêtes
75020 – Couronnes
75020 – Marguerite Duras
75020 – Réunion (préfiguration)
75020 – Saint-Fargeau

***INROCKUPTIBLES (Les)* (42)**
75001 – Médiathèque Musicale
75002 – Charlotte Delbo
75003 – Marguerite Audoux
75004 – Baudoyer
75005 – Buffon
75005 – Mouffetard-Contrescarpe
75005 – Rainer Maria Rilke / Port-Royal
75006 – André Malraux
75007 – Saint-Simon
75008 – Europe
75009 – Chaptal
75009 – Valeyre
75010 – Château d'Eau
75010 – François Villon
75010 – Lancry
75011 – Faidherbe
75011 – Parmentier
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75012 – Saint-Eloi
75013 – Italie
75013 – Jean-Pierre Melville
75014 – Aimé Césaire / Plaisance
75014 – Georges Brassens
75014 – Vandamme
75015 – Beaugrenelle
75015 – Marguerite Yourcenar
75015 – Vaugirard
75016 – Germaine Tillion / Trocadéro
75017 – Batignolles
75017 – Colette Vivier (Brochant)
75017 – Edmond Rostand (fermée)
75018 – Clignancourt
75018 – Goutte d'Or
75019 – Fessart
75019 – Flandre
75019 – Hergé
75019 – Place des Fêtes
75020 – Couronnes

75020 – Marguerite Duras
75020 – Réunion (préfiguration)
75020 – Saint-Fargeau
75020 – Sorbier

***MAGAZINE LITTÉRAIRE (Le)* (39)**
75002 – Charlotte Delbo
75003 – Marguerite Audoux
75004 – Baudoyer
75004 – Bibliothèque du personnel
75005 – Buffon
75005 – Mouffetard-Contrescarpe
75005 – Rainer Maria Rilke / Port-Royal
75006 – André Malraux
75007 – Amélie
75007 – Saint-Simon
75008 – Europe
75009 – Drouot
75009 – Valeyre
75010 – Château d'Eau
75010 – François Villon
75011 – Faidherbe
75011 – Parmentier
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75013 – Glacière
75013 – Italie
75013 – Jean-Pierre Melville
75014 – Aimé Césaire / Plaisance
75014 – Georges Brassens
75014 – Vandamme
75015 – Beaugrenelle
75015 – Marguerite Yourcenar
75015 – Vaugirard
75016 – Germaine Tillion / Trocadéro
75016 – Musset
75017 – Batignolles
75017 – Edmond Rostand (fermée)
75018 – Clignancourt
75018 – Goutte d'Or
75019 – Fessart
75019 – Flandre
75019 – Place des Fêtes
75020 – Couronnes
75020 – Marguerite Duras
75020 – Saint-Fargeau

***TRANSFUGE* (22)**
75003 – Marguerite Audoux
75004 – Baudoyer
75005 – Buffon
75005 – Mouffetard-Contrescarpe
75006 – André Malraux
75009 – Valeyre
75010 – Château d'Eau

75011 – Faidherbe
75011 – Parmentier
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75012 – Saint-Eloi
75013 – Jean-Pierre Melville
75014 – Vandamme
75015 – Beaugrenelle
75015 – Marguerite Yourcenar
75015 – Vaugirard
75016 – Germaine Tillion / Trocadéro
75017 – Edmond Rostand (fermée)
75018 – Clignancourt
75020 – Couronnes
75020 – Marguerite Duras
75020 – Sorbier

***MUZE* (19)**
75003 – Marguerite Audoux
75004 – Baudoyer
75005 – Mouffetard-Contrescarpe
75006 – André Malraux
75007 – Amélie
75008 – Courcelles
75009 – Chaptal
75010 – Lancry
75011 – Faidherbe
75012 – Saint-Eloi
75013 – Jean-Pierre Melville
75015 – Marguerite Yourcenar
75018 – Clignancourt
75018 – Goutte d'Or
75019 – Place des Fêtes
75020 – Marguerite Duras
75020 – Mortier
75020 – Réunion (préfiguration)
75020 – Sorbier

***BOOKS* (16)**
75003 – Marguerite Audoux
75005 – Mouffetard-Contrescarpe
75006 – André Malraux
75007 – Saint-Simon
75009 – Drouot
75010 – Château d'Eau
75010 – François Villon
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75012 – Saint-Eloi
75013 – Italie
75015 – Beaugrenelle
75015 – Marguerite Yourcenar
75016 – Germaine Tillion / Trocadéro
75017 – Edmond Rostand (fermée)
75019 – Place des Fêtes
75020 – Marguerite Duras

***MATRICULE DES ANGES (Le)* (15)**
75003 – Marguerite Audoux
75005 – Mouffetard-Contrescarpe
75010 – Château d'Eau
75011 – Faidherbe
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75013 – Jean-Pierre Melville
75014 – Aimé Césaire / Plaisance
75014 – Georges Brassens
75015 – Marguerite Yourcenar
75016 – Musset
75017 – Edmond Rostand (fermée)
75018 – Clignancourt
75018 – Goutte d'Or
75020 – Marguerite Duras
75020 – Saint-Fargeau

***QUINZAINE LITTÉRAIRE (La)* (13)**
75003 – Marguerite Audoux
75005 – Mouffetard-Contrescarpe
75006 – André Malraux
75011 – Faidherbe
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75013 – Jean-Pierre Melville
75015 – Beaugrenelle
75015 – Marguerite Yourcenar
75015 – Vaugirard
75018 – Clignancourt
75019 – Flandre
75020 – Marguerite Duras
75020 – Saint-Fargeau

2. REVUES BIBLIOGRAPHIQUES PROFESSIONNELLES

***PAGE DES LIBRAIRES* (8)**
75002 – Charlotte Delbo
75005 – Rainer Maria Rilke / Port-Royal
75006 – André Malraux
75010 – François Villon
75017 – Edmond Rostand (fermée)
75020 – Couronnes
75020 – Marguerite Duras
75020 – Réunion (préfiguration)

***LIVRES HEBDO* (2)**
75005 – L'Heure Joyeuse
75018 – Maurice Genevoix

***BULLETIN DU BIBLIOPHILE* (1)**
75005 – L'Heure Joyeuse

***NOTES BIBLIOGRAPHIQUES* (1)**
75005 – L'Heure Joyeuse

3. Revues spécialisées dans la culture d'un espace donné

***ALGÉRIE LITTÉRATURE/ACTION* (1)**
75020 – Couronnes

***CULTURES SUD* (2)**
75018 – Goutte d'Or
75020 – Couronnes

***ETUDES ANGLAISES* (1)**
75020 – Saint-Fargeau

***SEPTENTRION* (3)** - culture des néerlandophones de Belgique et des Pays-Bas
75005 – Buffon
75009 – Drouot
75009 – Valeyre

4. Revues littéraires spécialisées – littérature générale

***EUROPE* (8)** - revue littéraire et culturelle
75005 – Buffon
75006 – André Malraux
75007 – Saint-Simon
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75015 – Marguerite Yourcenar
75015 – Vaugirard
75017 – Edmond Rostand (fermée)
75018 – Clignancourt

***CONFÉRENCE* (1)** - revue littéraire semestrielle ; réflexion sur le temps présent & vaste choix poétique et littéraire, tant français qu'étranger, et des inédits du XXe siècle
75020 – Marguerite Duras

***FEMELLE DU REQUIN (La)* (1)** - revue française de littérature créée en 1995 par des étudiants de Paris 3 ; textes, critiques, dossiers littéraires, visuels, actualités.
75017 – Edmond Rostand (fermée)

***INFINI (L')* (1)** - revue littéraire de Gallimard (Tel quel)
75006 – André Malraux

***MAGAZINE DES LIVRES (Le)* (1)** - bimestriel « un autre regard sur la littérature »
75017 – Edmond Rostand (fermée)

***NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (La)* (4)** - revue littéraire et de critique trimestrielle

75015 – Beaugrenelle
75015 – Marguerite Yourcenar
75015 – Vaugirard
75018 – Clignancourt

REVUE LITTÉRAIRE (La) (1) - revue littéraire et politique
75017 – Edmond Rostand (fermée)

5. Poésie

***ACTION POÉTIQUE* (3)**
75003 – Marguerite Audoux
75006 – André Malraux
75020 – Marguerite Duras

***PO&SIE* (1)**
75013 – Jean-Pierre Melville

***POÉTIQUE* (2)**
75006 – André Malraux
75018 – Clignancourt

6. Théâtre

***ALTERNATIVES THÉÂTRALES* (2)**
75020 – Marguerite Duras
75020 – Saint-Fargeau

***ATELIER THÉÂTRE* (2)** - théâtre jeunesse
75005 – L'Heure Joyeuse
75009 – Chaptal

***THÉÂTRE/PUBLIC* (4)**
75011 – Faidherbe
75018 – Clignancourt
75020 – Marguerite Duras
75020 – Saint-Fargeau

***AVANT-SCÈNE THÉATRE (L')* (15)**
75005 – Buffon
75009 – Drouot
75009 – Valeyre
75011 – Faidherbe
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75013 – Glacière
75014 – Georges Brassens
75014 – Vandamme
75015 – Beaugrenelle

75015 – Marguerite Yourcenar
75015 – Vaugirard
75016 – Germaine Tillion / Trocadéro
75018 – Clignancourt
75020 – Marguerite Duras
75020 – Saint-Fargeau

7. SCIENCE-FICTION

***BIFROST* (2)** - revue trimestrielle de science-fiction
75005 – Rainer Maria Rilke / Port-Royal
75020 – Marguerite Duras

***GALAXIES – SCIENCE-FICTION* (1)** - revue française trimestrielle
75005 – Rainer Maria Rilke / Port-Royal

***SCIENCE-FICTION MAGAZINE* (3)**
75005 – Rainer Maria Rilke / Port-Royal
75011 – Faidherbe
75011 – Parmentier

***SOLARIS* (1)** - Publication de science fiction et de fantastique
75005 – Rainer Maria Rilke / Port-Royal

8. BANDE DESSINÉE

***9E ART – Neuvième Art* (*9e Art* jusqu'au onzième numéro) (2)** - revue française d'étude de la bande dessinée fondée en 1996 et co-éditée par les Éditions de l'An 2 et le Centre national de la bande dessinée et de l'image (CNBDI)
75005 – L'Heure Joyeuse
75020 – Marguerite Duras

***AVIS DES BULLES (L')* (4)** - Mensuel critique sur la BD
75016 – Germaine Tillion / Trocadéro
75017 – Edmond Rostand (fermée)
75019 – Benjamin Rabier
75020 – Marguerite Duras

***CASEMATE* (3)** - « Chaque mois l'esprit BD » (Manara, etc.)
75005 – Mouffetard-Contrescarpe
75012 – Saint-Eloi
75020 – Marguerite Duras

***COMIC BOX* (3)** - Premier magazine français professionnel consacré aux comics
75005 – Rainer Maria Rilke / Port-Royal
75019 – Place des Fêtes
75020 – Marguerite Duras

***LANFEUST MAG* (1)** - Magazine mensuel de bande dessinée, édité par Soleil, orienté Aventure, Fantasy, Science-fiction et Humour, proposant de découvrir avant parution les séries BD éditées par Soleil.
75020 – Mortier

***DBD* – Les dossiers de la bande dessinée (19)**
75002 – Charlotte Delbo
75003 – Marguerite Audoux
75006 – André Malraux
75010 – François Villon
75011 – Faidherbe
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75013 – Glacière
75013 – Italie
75014 – Aimé Césaire / Plaisance
75014 – Georges Brassens
75015 – Marguerite Yourcenar
75016 – Musset
75018 – Goutte d'Or
75019 – Flandre
75019 – Place des Fêtes
75020 – Couronnes
75020 – Marguerite Duras
75020 – Mortier
75020 – Saint-Fargeau

***FLUIDE GLACIAL* (28)** - « Le plus grand des journaux d'umour et de bandessinées ! »
75002 – Charlotte Delbo
75005 – Buffon
75005 – Mouffetard-Contrescarpe
75005 – Rainer Maria Rilke / Port-Royal
75007 – Amélie
75008 – Europe
75009 – Valeyre
75010 – Château d'Eau
75010 – François Villon
75011 – Faidherbe
75011 – Parmentier
75012 – Hélène Berr (Picpus)
75013 – Italie
75013 – Jean-Pierre Melville
75014 – Aimé Césaire / Plaisance
75015 – Marguerite Yourcenar
75015 – Vaugirard
75016 – Germaine Tillion / Trocadéro
75017 – Edmond Rostand (fermée)
75018 – Clignancourt
75018 – Goutte d'Or
75019 – Fessart
75019 – Flandre
75019 – Place des Fêtes
75020 – Couronnes
75020 – Marguerite Duras
75020 – Saint-Fargeau
75020 – Sorbier

ANNEXE 4 – ANNEXES DU CHAPITRE 4

Annexe 4-1 : tableau 4-1 : Les ouvrages « en français facile » (hors classiques adaptés[1257]) dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Titre, auteur	***Éditeur***	***Niveau***	***Bibliothèque***
Fictions faciles			
Si c'était vrai, Sylvie Bataille	Hachette livre, 2005, 44 p.	300-500 mots	Buffon (5e) – Français intermédiaire Porte Montmartre (18e) – Français début. Flandre (19e) – 448 (FLE) Saint-Fargeau (19e) – 448 (FLE
	Hachette livre, 2006/2007, 44 p.+ CD	300-500 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Buffon (5e) – Français intermédiaire Trocadéro (16e) – Langue Yourcenar (15e) – FLE Lecture Rabier (19e) J – FLE Duras (20e) – ML FRE
Rémi et le mystère de Saint-Péray, Annie Coutelle	Hachette livre, DL, 2007, 48 p.	300-500 mots	Porte-Montmartre (18e) – J ML 57 FRA Duras (20e) – ML FLE (avec CD)
Maxime et le canard, Patrick Dannais	Hachette livre, DL, 2007, 48 p.	500-900 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE
Coup de cœur, Gérard Delteil	Clé International, 1998, 63 p.	1100 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Rabier (19e) J – FLE
Double je, Virginie Guérin	Hachette livre, 2004, 47 p.	300-500 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Buffon (5e) – Français intermédiaire (CD) Valeyre (9e) – Langue J 448 (CD) Yourcenar (15e) – FLE Lecture Trocadéro (16e) – Langue (CD) Rostand (17e) – Langue (CD) Porte-Montmartre (18e) – Fra. début. (CD)
Julie est amoureuse, Michel Guilloux	Hachette livre, 2007, 48 p.	500-900 mots	Buffon (5e) – Français intermédiaire (CD)
La disparition, Muriel Gutleben	Hachette livre, 2004, 44 p.	300-500 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Buffon (5e) – Français intermédiaire (CD) Valeyre (9e) – Langue J 448 (CD) Faidherbe (11e) – FLE 4 (CD) Yourcenar (15e) – FLE Lecture x 2 Trocadéro (16e) – Langue (CD)

1257 Le traitement dont les classiques font l'objet constituera un des volets du prochain chapitre.

Titre, auteur	***Éditeur***	***Niveau***	***Bibliothèque***
			Rostand (17e) – Langue Fra. début. (CD) Porte Montmartre (18e) – Fra. début. (CD) Flandre (19e) – 448 Couronnes (20e) – FLE
Emma et la perle blanche, Danièle Hommel	Hachette livre, 2007, 48 p.	500-900 mots	Buffon (5e) – Français intermédiaire (CD)
Attention aux pickpockets ! Léo Lamarche	Hachette livre, 2004, 43 p.	500-900 mots	Buffon (5e) – Français intermédiaire (CD) Saint-Fargeau (20e) – 448 (FLE)
	Hachette livre, 2006, 44 p. + CD	500-900 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Yourcenar (15e) – FLE Lecture x 2 Trocadéro (16e) – Langue (CD) Rostand (17e) – Langue Fra.spécial (CD)
La cité perdue, Léo Lamarche	Hachette livre, 2004, 46 p.	500-900 mots	Buffon (5e) – Français intermédiaire (CD) Yourcenar (15e) – FLE Lecture Porte-Montmartre (18e) – Fra. perfect. (CD) Flandre (19e) – 448
Lucas sur la route, Léo Lamarche	Hachette livre, 2009, 47 p.	500-900 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE
Le trésor de la Marie-Galante, Agathe Leballeur	Hachette livre, 2005, 46 p.	300-500 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Buffon (5e) – Français intermédiaire (CD) Porte Montmartre (18e) – Fra. début. (CD) Flandre (19e) – 448 (FLE)
	Hachette livre, 2007, 46 p. + CD	300-500 mots	Yourcenar (15e) – FLE Lecture Trocadéro (16e) – Langue (CD)
Au secours ! : lectures en français facile, Aline Mariage	CLE International, 2006, 48 p.	Niv. 2	Marguerite Audoux (3e) – J FLE
Un étrange voisin, Claire Miquel	CLE International, 2008, 47 p.	Niv. 1	Buffon (5e) – Français débutant Porte Montmartre (18e) – J ML 66
Meurtre dans un jardin français, Béatrice Nicodème	CLE International, 1998, 63 p.	Niv. 2 1100 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Place des fêtes (19e) – Formation 440 Rabier (19e) – J FLE
Assurance touristes, Dominique Renaud	CLE International, 1999, 63 p.	Niv. 1 600 mots	Crimée (19e) – J langues FLE Place des fêtes (19e) – Formation 440 Rabier (19e) J – FLE
L'heure du crime, Dominique Renaud	CLE International, 1999, 63 p.	Niv. 1 700 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Diderot (12e) – J POL Rabier (19e) J – FLE
Peur sur la ville,	Hachette	300-500	Marguerite Audoux (3e) – J FLE

Titre, auteur	***Éditeur***	***Niveau***	***Bibliothèque***
Adam Roy	livre, 2005 / 2006, 46 p.	mots	Buffon (5e) – Français intermédiaire x 2 Yourcenar (15e) – FLE lecture x 2 Trocadéro (16e) – Langue (CD) Porte Montmartre (18e) – Fra. débutant Flandre (19e) – 448 (FLE) Rabier (19e) J – FLE x 2
Le prisonnier du temps, Adam Roy	Hachette livre, 2007, 44 p.	500-900 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Buffon (5e) – Français intermédiaire Yourcenar (15e) – FLE lecture x 2 Trocadéro (16e) – Langue (CD) Porte Montmartre (18e) – ? Flandre (19e) – 448
Documentaires faciles			
La grande histoire de la petite 2 CV, Jacques Billardière	Hachette, 1994, 63 p.	900-1500 mots	Faidherbe (11e) – FLE civilisation
Gérard Depardieu : Vingt ans de cinéma français, Jacques Billardière	Hachette, 1994, 79 p.	>1500 mots	Faidherbe (11e) – FLE civilisation
Le tour de France, Jacques Billardière	Hachette, 1996, 63 p.	500-900 mots	Faidherbe (11e) – FLE civilisation
Abbayes et cathédrales de France, Claude Cruzille	Hachette, 1993, 63 p.	>1500 mots	Faidherbe (11e) – FLE civilisation
La Provence, Claude Cruzille	Hachette, 1995, 79 p.	900-1500 mots	Faidherbe (11e) – FLE civilisation
Les navigateurs français, Florence Ferrier	Hachette, 1993, 63 p.	900-1500 mots	Faidherbe (11e) – FLE civilisation
La passionnante histoire des jeux olympiques, Dominique Roussel	CLE International, 1996, 63 p.	400 mots	Faidherbe (11e) – FLE civilisation
Versailles sous Louis XIV, Nicolas Schneider	Hachette, 1994, 80 p.	>1500 mots	Faidherbe (11e) – FLE civilisation

FLE = Français Langue Étrangère ; ML = méthode de langue

Annexe 4-2 : tableau 4-2 : Les romans de Barbara Cartland dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Titre	***Édition dans laquelle le titre est proposé***	***Bibliothèque proposant ce titre***	***Nombre d'exemplaires dans le réseau***	***Taux d'emprunt à l'instant t***
Un marquis en exil (A caretaker of love)	Ed. de la loupe, 2004	Marguerite Yourcenar (15e)	1	0
Un cœur convoité (Crowned with Love)	Ed. de la loupe, 2006	Marguerite Yourcenar (15e), Marguerite Duras (20e)	2	1 sur 2 (Duras)
L'amour en orient (Love in the East)	Ed. de la loupe, 2004	Marguerite Yourcenar (15e)	1	0
La princesse endormie (The Sleeping Princesse)	Ed. de la loupe, 2006	Marguerite Yourcenar (15e) Marguerite Duras (20e)	2	0
Impératrice d'un jour	Ed. de la loupe, 2006	Marguerite Duras (20e)	1	0
À bord du diamant bleu	Ed. de la loupe, 2009	Edmond Rostand (17e)	1 (fermée)	
Total Édition en gros caractères		**1 bibliothèque**	**8 exemplaires**	**1 emprunts**
Rencontre dans la nuit (Love in the Dark)	J'ai lu, 2002	Clignancourt (18e)	1	0
L'Amour n'avait pas de nom (Love Has no Name)	J'ai lu, 2002	Porte-Montmartre (18e)	1	1 sur 1
Un paradis pour Wanda (They Both Find Paradise)	J'ai lu, 2002	Clignancourt (18e)	1	0
Pour l'amour de l'Écosse (For the Love of Scotland)	J'ai lu, 2002	Porte-Montmartre (18e)	1	1 sur 1
Sylvia, l'indomptable (Courage Defeats Disaster)	J'ai lu, 2002	Porte-Montmartre (18e)	1	0
Noces écossaises (A Heart of Stones)	J'ai lu, 1999	Porte-Montmartre (18e)	1	0
Fuite sur le Nil (The Magnificent Marquess)	J'ai lu, 1999	Porte-Montmartre (18e)	1	0
Le contrebandier de l'amour (Love Is Contraband)	J'ai lu, 2006	Louise Michel (20e)	1	0
Lilas blanc (White lilac)	J'ai lu, 2005	Louise Michel (20e)	1	0
Voyage en amoureux (Apocalypse of the Heart)	J'ai lu, 2006	Louise Michel (20e)	1	0
L'amour sans trêve (Haunted)	J'ai lu, 2006	Louise Michel (20e)	1	0
Les feux de l'amour (Love Under Fire)	J'ai lu, 2001	Château d'eau (10e)	1	0
De la haine à l'amour	J'ai lu, 2009	Parmentier (11e)	1	1 sur 1

Titre	***Édition dans laquelle le titre est proposé***	***Bibliothèque proposant ce titre***	***Nombre d'exemplaires dans le réseau***	***Taux d'emprunt à l'instant t***
L'amour sera notre refuge	J'ai lu, 2010	Parmentier (11e)	1	1 sur 1
Le château de tous les mystères	J'ai lu, 2010	Parmentier (11e)	1	0
Du feu sur la neige	J'ai lu, 2010	Parmentier (11e)	1	1 sur 1
L'intrigante des Highlands	J'ai lu, 2010	Parmentier (11e)	1	0
Je ne veux pas te perdre	J'ai lu, 2010	Parmentier (11e)	1	0
Pour quelques brins de bruyère	J'ai lu, 2010	Parmentier (11e)	1	0
Séréna	J'ai lu, 2010	Parmentier (11e)	1	1 sur 1
Total Éditions de poche		**3 bibliothèques**	**20 exemplaires**	**6 emprunts**
Les hasards de l'amour (The Disgraceful Duke)	Ed. de Trévise, 1978	Réserve	1	0
Un faux mariage (The Daring Deception)	France Loisirs, 1980	Porte-Montmartre (18e)	1	0
Un amour de légende (The Chieftain Without a Heart)	Ed. de Trévise, 1984	Réserve centrale	1	0
Les seigneurs de la côte (The Smuggled Heart)	Tallandier, 1978	Faidherbe (11e)	1	Indisponible
Total Éditions brochées anciennes		**3 bibliothèques**	**4 exemplaires**	**0 emprunt**

Annexe 4-3 : tableau 4-3 : La collection « J'ai lu pour elle » / « Aventures & passions » des éditions J'ai lu dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, titre, date	***Bibliothèques proposant ce titre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunt***
La plus douce des victoires Kristina Cook, J'ai lu, 2009	Personnel	1	1
Quand l'ouragan s'apaise Kathleen E. Woodiwiss, J'ai lu, 2009	(Duras)	0	
Tempête de feu Iris Johansen, J'ai lu, 2009	**Parmentier (polar)**	1	1
Compromise Judith McNaught, J'ai lu, 2009	(Duras)		
L'ingénue solitaire Sara Bennett, J'ai lu, 2009	(Duras)		
Une ingénue séductrice Sara Bennett, J'ai lu, 2008	**Saint-Éloi**	1	1
L'amant de l'ombre Judith McNaught, J'ai lu, 2008	(Duras)		
La malédiction des Montfort Teresa Medeiros, J'ai lu, 2008	(Duras)		
Le secret de Judith Julie Garwood, J'ai lu, 2008	(Duras)		
Les disparues de la Tamise Amanda Quick, J'ai lu, 2008	(Duras)		
L'inconnue de l'hiver Norah Hess, J'ai lu, 2008	(Duras)		
Kidnappée par erreur Jude Deveraux, J'ai lu, 2007	(Duras)		
La fiancée délaissée Jude Deveraux, J'ai lu, 2007	(Duras)		
Mariage forcé Jude Deveraux, J'ai lu, 2007	(Duras)		
Un mariage blanc Jayne Ann Krentz, J'ai lu, 2007	(Duras)		
Superstition Karen Robards, J'ai lu, impr, 2007	Louvre (policier)	1	0
Hors de contrôle McKenna Shannon, J'ai lu, DL, 2007	**Louvre (policier)**	1	1
Troublante écuyère Jude Deveraux, J'ai lu, 2006	(Duras)		
La citadelle interdite Kathleen Nance, J'ai lu, impr, 2006	Port-Royal (SF)	1	0
Les messagers de l'ombre Liz Maverick, J'ai lu, impr, 2006	**Port-Royal (SF)**	1	1
Le pouvoir de l'alliance Patti O'Shea, J'ai lu, impr, 2006	**Port-Royal (SF)**	1	1
La légende de Banzaï Maguire Susan Grant, J'ai lu, impr, 2006	Port-Royal (SF)	1	0

Auteur, titre, date	***Bibliothèques proposant ce titre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunt***
Une alliance de choc Amanda Quick, J'ai lu, 2004	**Mouffetard** Malraux	2	1 sur 2
L'héritière d'Hawaï Jill Marie Landis, J'ai lu, 2003	Louvre	1	0
Julianna et le fou du roi Anne Stuart, J'ai lu, 2003	Louvre	1	0
Mississipi belle Karen Robards, J'ai lu, 2001	Delbo	1	0
Les entraves de l'amour Jude Deveraux, J'ai lu, 2001	(Delbo) - indisponible	0	
Les yeux de velours Jude Deveraux, J'ai lu, 2001	**Réserve**	1	1 sur 1
Prise au piège Jane Feather, J'ai lu, 1997	Louvre	1	0
Sous les cendres de la passion Rosanne Bittner, J'ai lu, 1997	Louvre	1	0
Fureurs et passions Patricia Hagan, J'ai lu, 1996	Louvre	1	0

Annexe 4-4 : tableau 4-4 : Les éditions Harlequin dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, titre, date	***Bibliothèques proposant ce titre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunt***
Christie Golden, 2005 *La légende du dragon /On Fire's Wings*	Réserve	1	0
Total « Fantasy »	**1 bibliothèque**	**1 exemplaire**	**0 emprunté**
Nan Ryan, 2004 *La courtisane /Naughty Marietta*	Malraux (6e)	1 indisponible	0
Candace Camp, 2005 *Scandale au château /Mesmerized*	**Louvre (1er)**	1	1 sur 1
Total « Romans historiques »	**1 bibliothèque**	**1 exemplaire**	**1 emprunté**
Sherryl Woods, 2006 *Le testament du coeur /After Tex*	Clignancourt (18e)	1	0
JoAnn Ross, 2007 *Coeur d'Irlande /A Woman's Heart*	Clignancourt (18e)	1	0
Nora Roberts, 2005 *Retour au Maryland /The Mackade Brothers*	**Batignolles (17e)**	1	1 sur 1
Nora Roberts, 2006 *Love*	**Flandre (19e)**	1	1 sur 1
Nora Roberts, 2005 *Night shift* **(V. O.)**	Malraux (6e)	1	0
Nora Roberts, 2006 *L'orgueil des MacGregor /All the Possibilities ; One Man's Art*	**Italie (13e)** Clignancourt (18e)	2	1 sur 2
Emilie Richards, 2007 *Le temps d'un été /Wedding Ring*	**Clignancourt (18e)**	1	1 sur 1
Barbara Bretton, 2007 *Le lien brisé /Guilty Pleasures*	Clignancourt (18e)	1	0
Charlotte Vale Allen, 2007 *L'enfant de l'aube /Parting Gifts*	**Clignancourt (18e)**	1	1 sur 1
Total « Romans sentimentaux »	**5 bibliothèques**	**10 exemplaires**	**5 empruntés**
Lauren Baratz-Logsted, 2007 *Un très gros mensonge /The Thin Pink Line*	Plaisance (14e)	1	0
Betsy Burke, 2004 *Lucy, un peu... beaucoup... à la folie /Lucy's launderette*	**Villon (10e)**	1	1 sur 1
Laura Caldwell, 2005 *People attitude /The year of living famously*	Villon (10e)	1	0
Laura Caldwell, 2006 *Méfiez-vous de vos vœux... ils pourraient se réaliser /The Night I Got Lucky*	Louvre (1er) **Faidherbe (11e)**	2	1 sur 2
Yvonne Collins, Sandy Rideout, 2005 *Mariée, moi, jamais ! / Speechless*	Saint-Éloi (12e)	1	0
Yvonne Collins, Sandy Rideout, 2006 *Promotion canapé /What I Really Want to Do is Direct*	**Villon (10e)** Faiherbe (12e)	2	1 sur 2

Auteur, titre, date	***Bibliothèques proposant ce titre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunt***
Kyra Davis, 2006 *Sexe, meurtres et cappuccino /Sex, Murder and a Double Latte*	Faiherbe (12e)	1	0
Susan Hubbard, 2005 *Petites confidences entre amies / Lisa Maria's Guide for the Perplexed*	**Louvre (1er)** Saint-Éloi (12e)	2	1 sur 2
Courtney Litz, 2006 *Ça n'arrive que dans les films ! Live from New York, It's Lena Sharpe*	**Saint-Éloi (12e)**	1	1 sur 1
Wendy Markham, 2006 *Vous avez dit célibataire ? /Slightly Single*	Villon (10e) Faiherbe (12e)	2	0
Sarah Mlynowski, 2005 *Hommes, femmes : mode d'emploi / Monkey Business*	Saint-Éloi (12e)	1	0
Sarah Mlynowski, 2003 *Trois filles en folie /Fishbowl*	Mouffetard (5e) **Villon (10e)** **Faiherbe (12e)**	3	2 sur 3
Melanie Murray, 2006 *Miss Bubbles vole la vedette /Miss Bubbles steals the Show*	**Faiherbe (12e)**	1	1 sur 1
Lee Nichols, 2006 *Un fiancé qui a du chien /Hand-me-down*	Port-Royal (5e)	1	0
Lee Nichols, 2007 *Eleanor s'en mêle ! /True Lies of a Drama Queen*	**Plaisance (14e)**	1	1 sur 1
Melissa Senate, 2006 *4 amis à Manhattan /The Breakup Club*	**Faiherbe (12e)**	1	1 sur 1
Jane Sigaloff, 2005 *Personnel et confidentiel /Lost and Found*	**Villon (10e)**	1	1 sur 1
Jane Sigaloff, 2004 *Lizzie dans tous ses états /Name & Address Withheld*	Villon (10e) Saint-Éloi (12e)	2	0
Jennifer Sturman, 2007 *Miss Malchance mène l'enquête /The Jinx*	Plaisance (14e)	1	0
Total « Romances urbaines »	**7 bibliothèques**	**26 exemplaires**	**11 empruntés**
C.J Carmichael, 2003 *Passion meurtrière /Same Place, Same Time*	Batignolles (17e)	1	0
Margot Dalton, 2006 *Amnésie /Tangled Lives*	Clignancourt (18e)	1	0
Heather Graham, 2008 *Nuits blanches /The Last Noel ; This Rough Magic*	Port-Royal (5e)	1	0
Heather Graham, 2004 *L'invitation /Never Sleep with Stangers*	Glacière (13e)	1	1 sur 1
Karen Harper, 2007 *L'œuvre du mal /Dark Angel*	Villon (10e) Réserve	2	0

Auteur, titre, date	***Bibliothèques proposant ce titre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunt***
Christiane Heggan, 2005 *L'alibi /Trust No One*	Plaisance (14e)	1	0
Christiane Heggan, 2006 *Labyrinthe meurtrier /Suspicion*	**Flandre (19e)**	1	1 sur 1
Gwen Hunter, 2005 *Faux diagnostic /Delayed Diagnosis*	Louvre (1er)	1	0
Gwen Hunter, 2006 *Le triangle du mal /Grave Concerns*	Clignancourt (18e)	1	0
Helen R. Myers, 2007 *Mort suspecte /More than you know*	**Château d'eau (10e)**	1	1 sur 1
Nora Roberts, 2008 *Une femme dans la tourmente /Homeport*	Mouffetard (5e) Duras (20e)	2 indisponibles	0
Nora Roberts, 2007 *L'ultime refuge /Sanctuary*	Château d'eau (10e)	1	0
Nora Roberts, 2004 & 2008 *Et vos péchés seront pardonnés /Sacred Sins*	Plaisance (14e) Goutte d'or (18e)	2	0
Nora Roberts, 2005 *Le cercle brisé /Public Secrets*	**Clignancourt (18e)**	1	1 sur 1
Nora Roberts, 2004 *Coupable innocence /Carnal Innocence*	Saint-Fargeau (20e)	1	0
Nora Roberts, 1995/ 2005/ 2006 *Possession /Divine Evil*	**Rostand (17e)** **Clignancourt (18e)** Porte-Montmartre (18e) Réserve	4	2 sur 4
Emilie Richards, 2004 *Mémoires de Louisiane /Iron Lace*	**Clignancourt (18e)**	1	1 sur 1
Maggie Shayne, 2005 *Noir paradis /Thicker than Water*	**Amélie (7e)**	1	1 sur 1
Maggie Shayne, 2005 *Le sang du crépuscule /Embrace the Twilight*	Drouot (9e)	1	0
Erica Spindler, 2004 *Black rose /Dead Run*	Rostand (17e)	1	0
Erica Spindler, 2005 *Cauchemar /See Jane Die*	Batignolles (17e)	1	0
Erica Spindler, 2006 *Jeux macabres /Killer Takes All*	Clignancourt (18e)	1	0
Total « Policiers »	**16 bibliothèques**	**26 exemplaires**	**8 empruntés**

Annexe 4-5 : tableau 4-5 : Les romans de Danielle Steel dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Titre en français	***Titre et date de l'édition originale***	***Nombre[1258] d'exemplaires***	***Nombre[1259] d'emprunts***	***Taux[1260] d'emprunt***
Au nom du cœur	*Going home*, 1973	6	1	17 %
Maintenant et pour toujours	*Now and Forever*, 1978	5	2	40 %
Leur promesse	*The promise*, 1978	6	3	50 %
Les Promesses de la passion / Celle qui s'ignorait	*Passion's Promises*, 1979	4	0	0 %
La Fin de l'été	*Summer's End*, 1979	4	0	0 %
Une saison de passion	*Season of passion,* 1979	5	3	60 %
Loving	*Loving*, 1980	4	1	25 %
Un monde de rêve	*To love again,* 1980	5	2	40 %
L'Anneau de Cassandra	*The Ring*, 1980	5	2	40 %
Un parfait inconnu	*A Perfect Stranger*, 1981	4	1	25 %
Palomino	*Palomino,* 1981	6	1	17 %
Souvenirs d'amour	*Remembrance*, 1981	13	3	23 %
Il était une fois l'amour	*Once in a lifetime*, 1982	7	0	0 %
Traversées	*Crossings*, 1982	1	0	0 %
La Maison des jours heureux	*Thurston House*, 1983	2	0	0 %
Une autre vie	*Changes*, 1983	6	0	0 %
La Ronde des souvenirs	*Full Circle*, 1985	2	1	50 %
Secrets	*Secrets*, 1985	2	2	100 %
Album de famille	*Family Album*, 1985	5	1	20 %
Audrey, La Vagabonde	*Wanderlust*, 1986	3	1	33 %
La Belle Vie	*Fine things*, 1987	4	1	25 %
Kaléidoscope	*Kaleidoscope*, 1987	3	1	33 %
Zoya	*Zoya*, 1988	5	2	40 %
Cher daddy	*Daddy*, 1989	4	0	0 %
Star	*Star,* 1989	9	4	44 %
Souvenirs du Vietnam	*Message from Nam*, 1990	2	1	50 %
Coups de cœur	*Heartbeat*, 1992	6	2	33 %
Un si grand amour	*No Greater Love*, 1991	9	0	0 %
Naissances	*Mixed blessings*, 1992	5	0	0 %
Joyaux	*Jewels*, 1992	9	1	11 %
Disparu	*Vanished,* 1993	10	2	20 %
Le Cadeau	*The Gift*, 1994	6	4	67 %

1258 On ne prend ici en compte que les traductions en français (à l'exclusion des versions originales et des traductions vers d'autres langues, notamment vers l'arabe et vers le vietnamien).

1259 Nombre d'exemplaires empruntés à l'instant *t*, c'est-à-dire au moment de l'observation (5 avril 2010).

1260 Le taux d'emprunt à l'instant *t* est calculé en rapportant le nombre d'emprunts au nombre d'exemplaires. Les résultats sont arrondis de manière à obtenir des nombres entiers.

Titre en français	***Titre et date de l'édition originale***	***Nombre d'exemplaires***	***Nombre d'emprunts***	***Taux d'emprunt***
Accident	*Accident,* 1994	7	0	0 %
La Foudre	*Lightning*, 1995	8	2	25 %
Cinq jours à Paris	*Five Days in Paris*, 1995	11	3	27 %
Plein ciel	*Wings*, 1994	5	2	40 %
Honneur et courage	*Silent Honor*, 1996	11	5	45 %
Malveillance	*Malice*, 1996	7	3	43 %
Renaissance	*Special Delivery*, 1997	14	5	36 %
Le Ranch	*The Ranch*, 1997	5	3	60 %
Le Fantôme	*The Ghost*, 1997	7	1	14 %
Un si long chemin	*The Long Road Home*, 1998	19	4	21 %
Le Klone et moi	*The Klone and I*, 1998	6	3	50 %
Un rayon de lumière	*His Bright Light*, 1998	3	1	33 %
Double reflet	*Mirror Image*, 1998	31	6	19 %
Douce amère	*Bittersweet*, 1999	8	2	25 %
Mamie Dan	*Granny Dan*, 1999	9	0	0 %
Forces irrésistibles	*Irresistible Forces*, 1999	7	4	57 %
Le Mariage	*The Wedding*, 2000	37	4	11 %
Rue de l'Espoir	*The House of Hope Street*, 2000	43	6	14 %
Voyage	*Journey*, 2000	14	2	14 %
L'Aigle solitaire	*Lone Eagle*, 2001	23	8	35 %
Courage	*Leap of Faith*, 2001	48	13	27 %
Le Baiser	*The Kiss*, 2000	24	9	38 %
Le Cottage	*The Cottage*, 2002	21	12	57 %
Coucher de soleil à Saint-Tropez	*Sunset in St Tropez*, 2002	37	10	27 %
Vœux secrets	*Answered Prayers*, 2001	13	4	31 %
Rendez-vous	*Dating Game*, 2003	31	7	23 %
L'Ange gardien	*Johnny Angel*, 2003	47	12	26 %
À bon port	*Safe Harbour*, 2003	33	8	24 %
Rançon	*Ransom*, 2004	40	7	18 %
Seconde chance	*Second Chance*, 2004	44	7	16 %
Les Échos du passé	*Echoes*, 2004	30	8	27 %
Impossible	*Impossible,* 2005	33	13	39 %
Éternels célibataires	*Toxic Bachelors*, 2005	37	13	35 %
Miracle	*Miracle,* 2005	37	15	41 %
La clé du bonheur	*The House*, 2006	29	10	34 %
Princesse	*H.R.H,* 2006	37	13	35 %
Le bal	*Coming out,* 2006	46	19	41 %

Titre en français	***Titre et date de l'édition originale***	***Nombre d'exemplaires***	***Nombre d'emprunts***	***Taux d'emprunt***
Sœurs et amies	*Sisters,* 2007	49	23	47 %
Villa numéro 2	*Bungalow 2,* 2007	38	21	55 %
Une grâce infinie	*Amazing grace*, 2007	39	23	59 %
Paris retrouvé	*Honour Thyself*, 2008	32	22	69 %
Irrésistible	*Rogue,* 2008	1	1	100 %

Annexe 4-6 : tableau 4-6 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des séries égyptiennes de Violaine Vanoyeke* Les pharaons du soleil *(24 volumes : 8 trilogies), Éditions Michel Lafon

Titre de la série	***Titre du volume***	***Date***	***Bibliothèques proposant ce titre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
I. La Pharaonne	*1. La princesse de Thèbes*	1999	Louvre (1er) Buffon (5e) Saint-Éloi (12e) Yourcenar (15e) Réserve	5	0/5
	2. Le pschent royal	1999	Louvre (1er) Buffon (5e) Yourcenar (15e) Réserve	4	0/4
	3. Le voyage d'éternité	1999	Louvre (1er) Buffon (5e) Yourcenar (15e) Réserve	4	0/4
II. Thoutmosis	*1. Le rival d'Hatchepsout*	2000	Mouffetard (5e) Melville (13e) Yourcenar (15e)	3	1/3 Melville
	2. L'ibis indomptable	2000	Mouffetard (5e) Yourcenar (15e) Réserve	3	0/3
	3. Au royaume du sublime	2000	Mouffetard (5e) Yourcenar (15e)	2	0/2
III. Aménophis	*1. Le prince de lumière*	2001	Port-Royal (5e) Saint-Éloi (12e) Melville (13e) Yourcenar (15e) Réserve	5	0/5
	2. Le breuvage d'amertume	2001	Port-Royal (5e) Saint-Éloi (12e) Melville (13e) Yourcenar (15e)	4	0/4
	3. Vénérable Tiyi	2002	Port-Royal (5e) Saint-Éloi (12e) Melville (13e) Yourcenar (15e)	4	0/4
IV. Nefertiti et Akhenaton	*1. La belle est venue*		Yourcenar (15e)	1	0/1
	2. L'Horizon d'Aton		Yourcenar (15e)	1	0/1
	3. Le faucon d'or		Yourcenar (15e)	1	0/1
V. Toutankhamon	*1. L'héritier*	2003	Port-Royal (5e)	1	0/1
	2. La fille de Nefertiti	2004	Port-Royal (5e)	1	0/1
	3. Le Pharaon assassiné	2004	Port-Royal (5e)	1	0/1
VI. Aÿ, pharaon	*1. Les meurtriers de Toutankhamon*	2004	**Aucune**		
	2. La disparition de la	2005	**Aucune**		

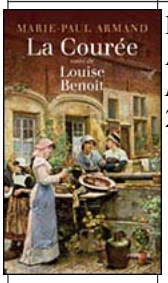
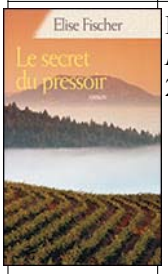
Titre de la série	***Titre du volume***	***Date***	***Bibliothèques proposant ce titre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
	reine				
	3. L'ennemi du Nil	2005	**Aucune**		
VII. Horemheb, roi d'Egypte	*1. Les complots*	2006	Réserve	1	1/1 Réserve
	2. Le justicier	2006	**Aucune**		
	3. La vengeance	2006	**Aucune**		
*VIII. Ramsès Ier*	*1. Les secrets du prince*	2007	**Aucune**		
	2. Un étrange destin	2007	**Aucune**		
	3. Les mystères du palais	2008	**Aucune**		

Annexe 4-7 : tableau 4-7 : Les séries égyptiennes de Christian Jacq dans les bibliothèques de la Ville de Paris

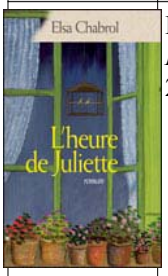
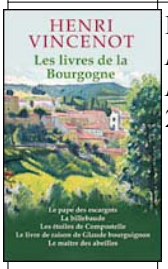
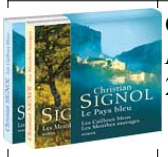
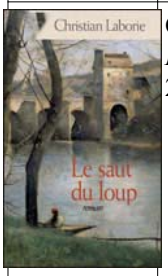
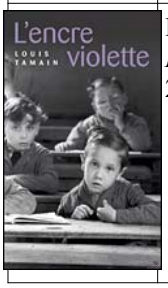
Titre de la série	***Titre du volume***	***Éditeur, date d'édition***	***Nombre d'exemplaires***	***Nombre d'emprunts***
Le juge d'Égypte	*1. La pyramide assassinée*	Plon 1993	28	5
	2. La loi du désert	Plon 1993	25	5
	3. La justice du vizir	Plon 1994	23	1
Ramsès	*1. Le fils de la lumière*	Robert Laffont 1995	32	7
	2. Le temple des millions d'années	Robert Laffont 1995	26	4
	3. La bataille de Kadesh	Robert Laffont 1996	24	2
	4. La dame d'Abou Simbel	Robert Laffont 1996	29	6
	5. Sous l'acacia d'Occident	Robert Laffont 1997	27	6
La pierre de lumière	*1. Néfer le silencieux*	XO Éditions 2000	32	6
	2. La femme sage	XO Éditions 2000	30	6
	3. Paneb l'ardent	XO Éditions 2000	35	3
	4. La place de vérité	XO Éditions 2000	33	2
La reine liberté	*1. L'empire des ténèbres*	XO Éditions 2001	21	4
	2. La guerre des couronnes	XO Éditions 2002	21	2
	3. L'épée flamboyante	XO Éditions 2002	18	3
Les Mystères d'Osiris	*1. L'arbre de vie*	XO Éditions 2003	37	9
	2. La conspiration du mal	XO Éditions 2003	35	5
	3. Le chemin du feu	XO Éditions 2004	35	2
	4. Le grand secret	XO Éditions 2004	35	4
La vengeance des dieux	*1. Chasse à l'homme*	XO Éditions 2006	29	10
	2. La divine adoratrice	XO Éditions 2007	23	6
Total			598	98
Moyenne (nombre moyen d'exemplaires et d'emprunts par titre)			**28**	**5**

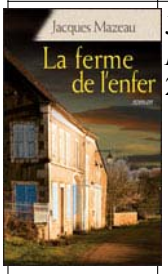
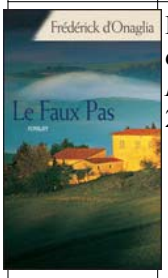
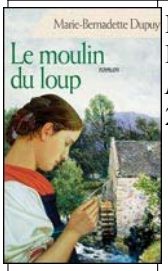
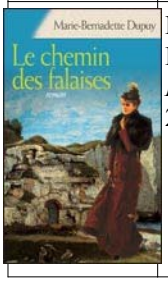
Annexe 4-8 : tableau 4-9 : Les « récits régionaux » de France Loisirs dans les bibliothèques de la Ville de Paris

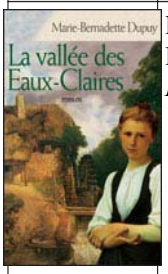
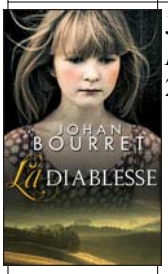
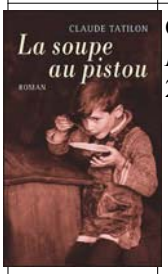
Couverture	***Auteur, titre, année***	***Éditeur***	***Bibliothèques possédant le titre***	***Nombre***
	Christian SIGNOL, *Ils rêvaient des dimanches* 2008	Albin Michel	Louvre (1er), Audoux (3e), Baudoyer (4e), Mouffetard (5e), Port-Royal (5e)x2, Malraux (6e), Amélie (7e), St Simon, Courcelles, Europe (8e), Drouot (9e), Valeyre (9e), Château d'eau (10e), Villon (10e), Faidherbe (11e), Parmentier (11e), Picpus (12e), Italie (13e), Melville (13e), Plaisance (14e), Vandamme (14e), Beaugrenelle (15e), Yourcenar (15e), Vaugirard (15e), Trocadéro (16e), Batignolles (17e), Clignancourt (18e), Goutte d'or (18e), Porte-Montmartre (18e), Fessart (19e), Flandre (19e), Couronnes, Duras (20e), St-Fargeau (20e)	16 sur 35
	Michel JEURY, *Le dernier certif* 2008	Robert Laffont	Delbo (2e), Audoux (3e), Baudoyer (4e), Mouffetard (5e), Port-Royal (5e), Malraux (6e), Amélie (7e), Europe (8), Valeyre (9e), Château d'eau (10e), Villon (10e), Faidherbe (11e), Parmentier (11e), Picpus (12e), Saint-Eloi (12e), Glacière (13e), Italie (13e), Melville (13e), Brassens (14e), Vandamme (14e), Beaugrenelle (15e), Vaugirard (15e), Musset (16e), Trocadéro (16e), Rostand (17e), Clignancourt (18e), Genevoix (18e), Porte-Montmartre (18e), Fessart (19e), Flandre (19e), Duras (20e), St-Fargeau (20e)	11 sur 32
	Georges-Emmanuel CLANCIER, *Le pain noir* éd. or. 1956 pour t.1	Omnibus 2000	- **Tome 1**: Saint-Simon (7e), Europe (8e), Valeyre (9e), Château d'eau (10e), Vandamme (14e), Beaugrenelle (15e), Musset (16e), Trocadéro (16e), Clignancourt (18e), Réserve. - **Tome 2** : Saint-Simon (7e), Europe (8e), Valeyre (9e), Château d'eau (10e), Picpus (12e), Vandamme (14e), Beaugrenelle (15e), Musset (16e), Trocadéro (16e), Clignancourt (18e), Place des fêtes (19e). Réserve. - **Omnibus** : Buffon (5e), Mouffetard (5e), Malraux (6e), Parmentier (11e), Picpus (12e), Italie (13e) x 2, Melville (13e), Brassens (14e), Plaisance (14e), Yourcenar (15e), Batignolles (17e), Rostand (17e), Duras (20e).	2 sur 25

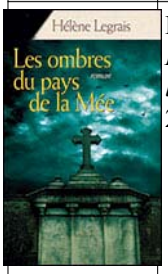
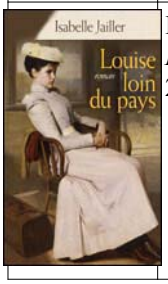
Couverture	*Auteur, titre, année*	*Éditeur*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Nombre*
	Marie-Paul ARMAND, *La Courée* 2009	Presses de la cité (Terres de France) puis Omnibus	- **Tome 1** : Louvre (1er) en poche, Buffon (5e), Plaisance (14e), Duras (20e), Réserve - **Tome 2** : Louvre (1er) en poche, Buffon (5e), Plaisance (14e), Réserve - **Tome 3** : Louvre (1er) en poche, Buffon (5e), Plaisance (14e), Réserve - **Tout (Omnibus)** : Port-Royal (5e), Malraux (6e), St-Simon (7e), Valeyre (9e), Villon (10e), Parmentier (11e), Picpus (12e), Glacière (13e), Italie (13e), Beaugrenelle (15e), Yourcenar (15e), Vaugirard (15e), Musset (16e), Batignolles (17e), Cignancourt (18e), Genevoix (18e), Porte-Montmartre (18e), Saint-Fargeau (20e)	3[1261] sur 23
	Françoise BOURDON, *La figuière en héritage* 2008	Presses de la cité (Terres de France)	Louvre (1er), Buffon (5e), Mouffetard (5e), Port-Royal (5e), Amélie (7e), Villon (10e), Faidherbe (11e), Parmentier (11e), Picpus (12e), Italie (13e), Brassens (14e), Vandamme (14e), Beaugrenelle (15e), Yourcenar (15e), Vaugirard (15e), Batignolles (17e), Cignancourt (18e), Flandre (19e), Duras (20e), Saint-Fargeau (20e)	14 sur 20
	Henriette BERNIER, *Petite mère* 2009	Presses de la Cité (Terres de France)	Audoux (3e) GC Amélie (7e) Picpus (12e) + 1GC Glacière (13e) + 1GC Italie (13e) GC Brassens (14e) GC Vaugirard (15e) Trocadéro (16e) Porte-Montmartre (18e) GC Duras (20e) + 1GC Saint-Fargeau (20e) GC Réserve	15
	Élise FISCHER, *Le secret du pressoir* 2009	Presses de la cité (Terres de France)	Port-Royal (5e) Europe (8e) Drouot (9e) Valeyre (9e) Picpus (12e) Italie (13e) Vaugirard (14e) Clignancourt (18e) Flandre (19e) Saint-Fargeau (20e), Réserve.	12
	Henri POURRAT, *Le trésor des contes (t. 1 & 2)*	Omnibus 2009	- **Omnibus 1** *:* Courcelles (8e), Faidherbe (11e), Parmentier (11e), Glacière (13e), Beaugrenelle (15e), Crimée (19e), Duras (20e), Louise Michel (20e), Réserve. - **Omnibus 2** *:* Courcelles (8e), Faidherbe (11e), Parmentier (11e), Glacière (13e), Beaugrenelle (15e), Brochant (17e), Crimée (19e), Duras (20e), Louise Michel (20e), Réserve.	0 sur 10

1261 Les trois emprunts sont répartis sur les trois types d'éditions (broché / poche / œuvres complètes).

Couverture	*Auteur, titre, année*	*Éditeur*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Nombre*
	Elsa CHABROL, *L'heure de Juliette,* 2008	Lattès	Delbo (2e) 1erR Audoux (3e) 1erR Buffon (5e) 1erR Port-Royal (5e) St-Eloi (12e) x 2 1erR Melville (13e) Vaugirard (15e) 1erRLouise Michel (20e)	9
	Henri VINCENOT, *Les livres de la Bourgogne* 2001	Omnibus	Port-Royal (5e) Saint-Éloi (12e) Brassens (14e) Beaugrenelle (15e) Yourcenar (15e) Vaugirard (15e) Duras (20e) Saint-Fargeau (20e)	8
	Claude SIGNOL, *Le pays bleu,* 2006	Robert Laffont	Vaugirard (15e), t. 1 Clignancourt (18e) Duras (20e), t. 2	3
	Jean-Jacques ANTIER, *La fille du carillonneur,* 2009	Presses de la cité (Terres de France)	Melville (13e) Duras (20e)	2
	Christian LABORIE, *Le saut du loup* 2008	De Borée	Baudoyer (4e) Duras (20e)	2
	Louis TAMAIN, *L'encre violette*, 2007	De Borée	Saint-Eloi (12e) Batignolles (17e)	2

Couverture	*Auteur, titre, année*	*Éditeur*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Nombre*
	Louis TAMAIN, *Le temps de l'école* 2008	De Borée	Duras (20e)	1
	Louis TAMAIN, *Médecin de campagne* 2008	De Borée	**Aucun**	**0**
	Jacques MAZEAU, *La ferme de l'enfer,* 2008	L'Archipel	Port-Royal (5e)	1
	Frédérick d'ONAGLIA, *Le faux pas* 2009	Belfond	Port-Royal (5e)	1
	Marie-Bernadette DUPUY, *Le Moulin du loup t. 1*, 2008	Presses de la cité (Terres de France)	Port-Royal (5e) Amélie (7e) Clignancourt (18e)	3
	Marie-Bernadette DUPUY, *Le Moulin du loup t. 2,* 2009	Presses de la cité (Terres de France)	**Aucun**	**0**

Couverture	*Auteur, titre, année*	*Éditeur*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Nombre*
	Marie-Bernadette DUPUY, *Le Moulin du loup t. 3.*		**Aucun**	**0**
	Marie-Bernadette DUPUY, *Le Moulin du loup t. 4,* 2009	Lattès	**Aucun**	**0**
	Yveline GIMBERT, *L'œil de l'auberge,* 2009	L'Archipel	**Aucun**	**0**
	Johan BOURRET, *La diablesse,* 2009	Ramsay	**Aucun**	**0**
	Claude TATILON, *La soupe au pistou,* 2009	Le Cherche Midi	**Aucun**	**0**
	Gilbert BORDES, *Le chant du papillon*	?	**Aucun**	**0**

Couverture	*Auteur, titre, année*	*Éditeur*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Nombre*
	Hélène LEGRAIS, *Les ombres du pays de la Mée* 2008	Presses de la cité (Terres de France)	**Aucun**	**0**
	Isabelle JAILLER, *Louise loin du pays* 2009	De Borée	**Aucun**	**0**

Annexe 4-9 : tableau 4-10 : Les lauréats des prix littéraires « romans de terroir » ou « romans régionaux » dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Prix littéraire	***Auteur, titre, Date***	***Bibliothèques possédant le titre***	***Nombre d'exemplaires***	***Emprunts***
Prix des Lecteurs de la Bibliothèque de Petit Mars - Roman du Terroir	2006 - Yveline Gimbert, *L'ombre des Chênes*, éd. De Borée 2003, rééd. De Borée poche 2009	(Duras (20e))		
	2007 - Joëlle Caron, *Kerbris : Nostalgie*, éd. France Empire 2006	0		
	2008 - Roger Royer, *La Colline des Maures*, éd. De Borée 2007	(Duras (20e))		
	2009 - Marc Rozanski, *La croisée des ornières*, éd. L'Armançon 2003, rééd. Gros caractères 2006	0		
Prix Arverne[1262]	2007 Jean Anglade *Le temps et la paille*, **éd. Presses de la Cité 2006,** rééd. Pocket 2008	**Audoux**, **Baudoyer,** Mouffetard, Port-Royal, **Malraux**, Saint-Simon, Chaptal, Château d'eau, Villon, **Parmentier**, Picpus, Saint-Éloi, **Beaugrenelle**, **Vaugirard,** Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, **Place des fêtes**, Couronnes, (Duras) Réserve	25	8 32 %
	2008 - Odile de Paillerets, *La troisième pierre : roman d'Aubrac*, Éditions du Bon Albert 2006	Batignolles	1	0
	2009 - Jean-Paul Malaval, *L'homme qui rêvait d'un village*, **éd. Presses de la Cité 2008**	**Buffon**, Port-Royal, Amélie, **Parmentier**, **Picpus, Glacière,** Italie, **Yourcenar**, **Vaugirard**, **Trocadéro**, Batignolles, Rostand, **Clignancourt**, Flandre, (Duras)	14	8 57 %
	2010 - Daniel Brugès, *Terres d'Aubrac*, éd. De Borée 2009	0		
Prix Nature et	1998 : Robert Philippault,	0		

1262 Définition du prix figurant sur le site www.prix-litteraires.net : Le Prix Arverne a été créé en 2007 par la Ligue Auvergnate et du Massif Central. Le prix est attribué à une publication littéraire (roman, essai, nouvelle, biographie, monographie, poésie, bande dessinée, etc..) remplissant au moins l'une des deux conditions suivantes : - être écrite par un originaire de l'un des sept départements couverts par la Ligue Auvergnate (Aveyron, Cantal, Corrèze, Haute-Loire, Lot, Lozère, Puy-de-Dôme), - ou traitant d'un sujet concernant l'Auvergne. »

Prix littéraire	*Auteur, titre, Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Nombre d'exemplaires*	*Emprunts*
Terroir (Montmorillon)[1263]	*Entre l'enclume et le marteau : La vie d'un villageois en Poitou, 1934-1994,* éd. Pont Neuf 1998			
	2000 - Bernard Brassat, *Montmorillon : 2000 ans d'histoires*, éd. Public média 2000	0		
	2002 - Jacques Gilabert, *Colporteur,* éd. Solcyst	0		
	2004 - Michel Cordeboeuf, *Mémoires de Villageois en Poitou*, éd. Cheminements 2002	0		
	2006 - Myriam Cruveilher, *Petits contes d'espoir endiablés, féminins*, éd. Amalthée	0		
	2008 - Maguy Gallet-Villechange, *File-Etoupe : Le tricheur*, éd. Cheminements 2007	0		
Grand Prix Lions de Littérature Régionale du Lions Club International District 103[1264] / Prix du Roman Régional du Lions Club de Montluçon[1265]	2008 - Roger Judenne, *Une Vie de Dimanche*, éd. De Borée 2007	Port-Royal (5e) (Duras (20e))	1	0
	2009 - Christian Bouchardy, *Le Fugitif de la Saint-Jean*, éd. De Borée 2007	Batignolles (17e)	1	0
	2010 - François de Gourcez, *Qoëlet,* **éd. Robert Laffont 2006,** rééd. Le livre de poche 2008 (Premier roman)	Malraux, Saint-Simon, Valeyre, Villon, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Flandre, (Louise Michel),	15	0

1263 Définition du prix figurant sur le site www.prix-litteraires.net : « Le Prix Nature et Terroir est organisé en partenariat avec l'Alliance Pastorale qui est une entreprise spécialisée dans la vente de produits pour les agriculteurs, l'élevage. Il est remis dans le cadre de la Fête du Livre dans la cité de l'écrit à Montmorillon. Ce prix récompense un auteur de la région ayant écrit un livre sur la région, roman ou documentaire. En général, il y a 3 ou 4 livres en compétition et le gagnant est choisi par un jury composé des membres de l'entreprise et c'est elle qui remet le prix. »

1264 Définition du prix figurant sur le site www.prix-litteraires.net : « Le Grand Prix Lions de Littérature Régionale a été créé en 2006 par le Lions Clubs International. L'originalité de ce prix tient à sa mise en œuvre en deux temps : • une première sélection au niveau régional d'un ouvrage choisi entre 3 «premier ou second roman» et dont l'auteur, l'éditeur ou le sujet a un lien avec la région concernée. • au niveau national, un jury décerne à l'un des ouvrages primés au niveau régional, le grand prix Lions de littérature. »

1265 Définition du prix figurant sur le site www.prix-litteraires.net : « Le Prix du Roman Régional du Lions Club de Montluçon est attribué tous les deux ans. Il est décerné par un comité de vingt lecteurs, membre du district 103 Centre Est des Lions Internationaux. »

Prix littéraire	*Auteur, titre, Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Nombre d'exemplaires*	*Emprunts*
		Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve		
Prix Lucien Gachon[1266]	1994 - Claude Vincent, *Les roses de l'hiver*, éd. Anne Carrière, 1998 rééd. Le Livre de Poche 2000 rééd. De Borée 2003 rééd. De Borée poche 2009	Éd. A. Carrière : Malraux, Saint-Fargeau, Réserve. Éd. De Borée : (Duras)	3	0
	1995 - Jean-Paul Malaval, *Le vent mauvais*, éd. Lucien Souny 1995	0		
	1996 - Jacques Mallouet, *Dans les Monts du Cantal : le pays de l'Écir*, éd. Payot 1995	Réserve	1	0
	1997 - Pierre Rétier, *La nuit des louves*, éd. Lucien Souny	0		
	1998 - Daniel Crozes, *La gantière*, éd. du Rouergue, 1997, Rééd. Le livre de poche 1999	*Éd. or.* : Picpus (12e), Place des fêtes (19e), Réserve *Rééd. poche* : Clignancourt (18e)	4	0
	1999 - Jean-Pierre Leclerc, *D'un hiver à l'autre*, éd. L'Archipel 1997, rééd. J'ai lu 2002	0		
	2000 - Antonin Malroux, *La noisetière*, éd. Albin Michel 1998 Rééd. Le livre de poche 2000	0		
	2001 - Marie-Anne Solair, *Le pain de l'étranger*, éd. du Cerf 1999, Rééd. L. Souny poche 2006	0		
	2002 - Michel Lacombe, *La Grimace du givre*, éd. Mot passant 2000	0		

1266 Définition du prix figurant sur le site www.prix-litteraires.net : « Le Prix Lucien Gachon a été créé en 1994 à l'initiative de Gérard Georges, romancier. Le Prix Lucien Gachon récompense chaque année un ouvrage qui aurait pu être apprécié de Lucien Gachon, écrivain-géographe aussi appelé "le pédagogue de la ruralité". L'action de l'ouvrage (pas forcément un roman) doit se situer dans la zone géographique du Massif Central. Des comités de lecture, composés de médiathèques et bibliothèques municipales déterminent le lauréat. »

Prix littéraire	*Auteur, titre, Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Nombre d'exemplaires*	*Emprunts*
	2003 - Alfred Lenglet , *Le Creux de l'enfer*, éd. Lucien Souny 2002	0		
	2004 - Yveline Gimbert, *La méprise*, éd. De Borée 2002	0		
	2005 - Véronique Riffault & Allen-François Lederlin *Chambre de verdure*, éd. Créer 2004	0		
	2006 - Roger Béteille, *Clarisse,* éd. du Rouergue 2005, Rééd. Libra Diffusion 2006 (gros car.) Rééd. Succès du livre éditions 2009 (coll. Terroir)	*éd. or. :* Mouffetard, Malraux, **Amélie,** P**icpus**, Saint-Éloi, Vandamme, **Beaugrenelle**, Musset, Batignolles, Rostand, **Clignancourt**, **Fessart**, Flandre, place des fêtes, Duras, Sorbier *éd. France Loisirs 2005* : Réserve éd. Libra diffusion 2006 (gros car.) : Port-Royal, Malraux, Château d'eau, Picpus, Beaugrenelle, Yourcenar, Trocadéro	24	5
	2007 - Jacques Pince, *Le Goût du blé*, éd. De Borée 2006	0		
	2008 - Josette Boudou, *Les Chemins de toile*, éd. De Borée 2007	0		
	2009 - Christian Bouchardy, *Le Fugitif de la Saint-Jean*, éd. De Borée 2007	Batignolles (17e)	1	0
Prix des lecteurs de la Grande Région (Lorraine) [1267]	2007 - Steve Rosa, *Meurtres sur bristol,* éd. Serpenoise 2006	0		
Prix du Livre Régional de l'Académie du Languedoc	2010 - Chantal Fraïsse, *Moissac, Histoire d'une abbaye : mille ans de vie bénédictine*, éd. La Louve 2006	0		
Prix de Littérature	2008 - Ignacio Catalan,	0		

1267 Définition du prix figurant sur le site www.prix-litteraires.net : « Le Prix des lecteurs de la Grande Région est un prix littéraire organisé par le Conseil Régional de Lorraine (via le Centre régional du livre), en partenariat avec le Service du Livre Luxembourgeois (Belgique) et le Centre National de Littérature (Luxembourg), dans le cadre de « Luxembourg et Grande Région capitale européenne de la culture 2007 ». Le jury est composé de 9 voyageurs réguliers du réseau ferroviaire transfrontalier de s'unir autour de la lecture d'ouvrages des 3 régions Lorraine, Luxembourgeoise et Wallone (3 membres du jury par région). »

Prix littéraire	***Auteur, titre, Date***	***Bibliothèques possédant le titre***	***Nombre d'exemplaires***	***Emprunts***
du Morvan Henri Perruchot[1268]	*Les tailleurs d'espérance*, éd. L'Armançon 2007			
	2004 - Marc Rozanski, *Chroniques du champ des Teurlées*, éd. L'Armançon 2003	0		

1268 Définition du prix figurant sur le site www.prix-litteraires.net : « Le Prix Littéraire du Morvan Henri Perruchot est un prix régionaliste fondé à Liernais en 1960. Il est décerné tous les deux ans à un auteur dont l'œuvre, imprimée depuis moins de deux ans, présente un caractère d'Ambassadeur du Morvan. Il est patronné et encouragé par le Conseil régional de Bourgogne, l'Académie du Morvan, le Parc naturel régional du Morvan, l'association du Tourisme en Morvan et les conseils généraux des quatre départements bourguignons (Côte-d'Or, Nièvre, Saône-et-Loire, Yonne). »

Annexe 4-10 : tableau 4-11 : Les « romans et récits de terroir » des éditions de Borée dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, titre	***Date***	***Bibliothèques possédant le titre***	***Emprunts***
Jean Anglade, *Le pain de Lamirand*	2000	Audoux (3e), Amélie (7e) Saint-Simon (7e), Drouot (9e) Villon (11e), Picpus (12e) **Musset (16e)**, Goutte d'or (18e) Porte-Montmartre (18e), Flandre (19e), Couronnes (20e), Réserve.	1 sur 12
Jean Anglade, *Le pays oublié*	2003	Villon (11e), **Clignancourt (18e)**	1 sur 2
Robert Audidier, *Les sentiers de traverse*	2006	Duras (20e)	
Noël Aujoulat, *Le village perdu*	2004	Duras (20e)	
Thierry Bardot, *Le hameau des Tailles*	2008	Duras (20e)	
Maurice Bouchet, *Là où disparaît le torrent*	2008	Yourcenar (15e), Duras (20e)	0 sur 1
Charles Briand, *Le foulard de l'aviateur*	2007	Duras (20e)	
Marie Nicole Cappeau, *Chantemerle*	2006	Duras (20e)	
Marie Nicole Cappeau, *Désacoeur*	2008	Duras (20e)	
Anne-Marie Castelain, *Le passant de l'été*	2008	Duras (20e)	
Maurice Chalayer, *Le secret de Jean*	2008	Duras (20e)	
Michel Cosem, *Justine et les loups*	2008	Duras (20e)	
Jean Cosmos, *La dictée*	2004	Clignancourt (18e)	0 sur 1
Martine Delomme, *Un été d'ombre et de lumière*	2009	Saint-Eloi (12e) **Premier roman 2010**	1 sur 1
Claude Dravaine, *Le grand domaine*	2004	Duras (20e)	
Daniel Dupuy, *Fontcouverte*	2007	Duras (20e)	
Jean-Luc Fabre, *Le colporteur des âmes*	2008	Duras (20e)	
Bernard Farinelli, *Terre-Dieu*	2002	Duras (20e)	
Christiane Gallois, *La clairière aux genêts*	2006	Duras (20e)	
Pierre Gamarra, *Le maître d'école*	2008	Duras (20e)	
Yveline Gimbert, *L'ombre des Chênes*	2003	Duras (20e)	
Aurélie Jubien, *Un jour d'octobre*	2007	Duras (20e)	
Christian Laborie, *L'arbre d'or*	2007	Duras (20e)	
Christian Laborie, *L'arbre à pain*	2003	Duras (20e)	
Christian Laborie, *Les sarments de la colère*	2009	**Baudoyer (3e), Mouffetard (5e)** Rostand (17e), Duras (20e), Saint-Fargeau (20e)	2 sur 5
Philippe Lemaire, *La belle absente*	2006	Duras (20e)	
Philippe Lemaire, *La soureillade*	2007	Duras (20e)	
Marie de Palet, *Les terres bleues*	2002	Duras (20e)	
Marie de Palet, *Mademoiselle Fine*	2006	Duras (20e)	
Marie de Palet, *Amandine*	2007	Duras (20e)	
Raymond Pécou, *Allée des Alyscamps*	2008	Duras (20e)	

Auteur, titre	***Date***	***Bibliothèques possédant le titre***	***Emprunts***
Paul Perrève, *La pierre levée*	2000	Duras (20e)	
Sylviane Piccino, *Les sabots de peine*	2008	Duras (20e)	
Jacques Pince, *La vengeance de Bogis*	2007	Duras (20e)	
Jacques Pince, *L'ombre du chai*	2009	Port-Royal (5e) **Roman terroir**	0 sur 1
Monique Ponty, *Un orage dans la tête*	2005	Duras (20e)	
Bernadette Puijalon, *Des monts de tempête*	2008	Batignolles (17e), Duras (20e)	0 sur 1
Jean-Louis Quereillahc, *Trois sillons de terre rouge*	2007	Duras (20e)	
Georges Ribes, *Les gens de la vallée*	2002	Duras (20e)	
Roger Royer, *La Colombière*	2005	Duras (20e)	
Roger Royer, *La colline des Maures*	2007	Duras (20e)	
Pierre Sabourin, *La terre des coteaux*	2004	Duras (20e), Réserve	0 sur 1
Pierre Sabourin, *Le boulanger de Saint-Laurent*	2007	Duras (20e)	
George Sand, *Le compagnon du tour de France*. 1 (Tony Johannot- Illustrateur)	2008	Duras (20e)	
George Sand, *Le compagnon du tour de France.* 2 (Tony Johannot- Illustrateur)	2008	Duras (20e)	
George Sand, *François le Champi* (Tony Johannot- Illustrateur)	2008	Duras (20e)	
George Sand, *Contes d'une grand-mère.* 1	2009	Duras (20e)	
George Sand, *Contes d'une grand-mère*. 2	2009	Duras (20e)	
Jean-Marc Soyez, *Julia*	2007	Duras (20e)	
Jean-Marc Soyez, *Les galoches de Julia*	2005	Duras (20e)	
Louis Tamain, *L'encre violette*	2007	Saint-Eloi (12e), Batignolles (17e)	0 sur 2
Louis Tamain, *Le temps de l'école / L'encre violette*	2008	Duras (20e)	
Michèle Thoulon-Languet, *Le tablier bleu*	2007	Duras (20e)	
Claude-Rose & Lucien-Guy Touati, *Une maison dans les herbes*	2007	Duras (20e)	
Claude-Rose & Lucien-Guy Touati, *Le cahier bleu*	2009	Port-Royal (5e) Roman, **Picpus (12e), Batignolles (17e)**	2 sur 3
Marie-Louise Vaissière, *Marie, fille de cocagne*	2008	Duras (20e)	
Jean-Pierre Védrines, *Soleil de femme*	2008	Duras (20e)	
Jean-Pierre Védrines, *Un jour d'orage*	2004	Duras (20e)	
Michel Verrier, *La ferme des Pitaval*	2005	Duras (20e)	
Claude Vincent, *Les roses de l'hiver*	2003	Duras (20e)	
Total			7 sur 30

Annexe 4-11 : tableau 4-12 : Les éditions suisses Mon Village dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, titre	***Date***	***Bibliothèques possédant le titre***	***Emprunts***
André Besson *La Marie-des-Bois*	1978	Réserve	0 sur 1
André Besson *Le secret du colporteur*	1993	Réserve	0 sur 1
André Besson *La Roche-aux-fous*	1999	Réserve	0 sur 1
Maurice Métral *Les feux du ciel*	1987	Réserve	0 sur 1
Edy de Paoli *Tamara*	1987	Réserve	0 sur 1
Tomaso Solari *Ombriennes*	2009	**Delbo (Premiers romans 2010)** (Saint-Éloi)	1 sur 1
Benjamin Vallotton *La grande soif*	1984	Réserve	0 sur 1

Annexe 4-12 : tableau 4-13 : Les romans policiers régionalistes des éditions Alain Bargain dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, titre, année de publication	***Emprunts / Nombre d'exemplaires dans le réseau***	***Bibliothèques du réseau parisien possédant le livre***
Le Bon, la brute et le notaire, Luc Calvez, 1994	0 sur 1	Réserve
Marée blanche, Jean Failler, 1994	0 sur 1	Batignolles (17e)
Le manoir écarlate, Jean Failler, 1994	0 sur 1	Louvre (1er)
L'homme aux doigts bleus, Jean Failler, 1996	0 sur 1	Louvre
La Cité des dogues, Jean Failler, 1996	0 sur 1	Louvre
On a volé la Belle Etoile, Jean Failler, 1996	0 sur 2	Louvre Port-Royal (5e)
Les bruines de Lanester, Jean Failler, 1996	0 sur 1	Louvre
La mort au bord de l'étang, Jean Failler, 1996	0 sur 1	Louvre
Le Kabyle de l'Ouest, Bernard Gouritin, 1997	0 sur 1	Réserve
Qui voit Groix voit sa croix, Jean-Christophe Pinpin, 1998	0 sur 2	Louvre (Duras (20e)) Réserve
Colin-Maillard à Ouessant, Françoise Lemaire, 1998	0 sur 2	Louvre Réserve
Une retraite pas très spirituelle,Yves Horeau, 1998	0 sur 1	Réserve
Mortel hiver sur le Trieux, Michèle Corfdir, 1999	0 sur 1	Louvre
Qui voit Belle-Ile voit son île, Jean-Christophe Pinpin, 1999	0 sur 1	Louvre
Qui voit Ouessant voit son sang, Jean-Christophe Pinpin, 1999	0 sur 2	Louvre Port-Royal (Duras)
La lame du tarot, Françoise Le Mer, 1999	0 sur 1	Louvre
Chasse à corps à Bréhat, Michèle Corfdir, 2000	0 sur 1	Louvre
La neige venait de l'ouest, Firmin Le Bourhis, 2000	0 sur 1	Batignolles
Le râle du basson, Loïc Gourvennec, 2000	0 sur 1	Médiathèque musicale
Meurtres du côté de chez Proust, Serge Le Gall, 2001	0 sur 2	Médiathèque musicale, Batignolles
Sables mouvants à Bénodet, Serge Le Gall, 2002	0 sur 1	Clignancourt (18e)
Blues Bigouden à l'île Chevalier, Françoise Le Mer, 2003	0 sur 1	Louvre
Meurtres à Monnaie, Philippe-Michel Dillies, 2003	0 sur 1	Louvre
Les démons du midi, Cédric Labb, 2003	0 sur 1	Mouffetard (5e)
Lorient l'interdite, Annie Le Coz, 2004	1 sur 1	**Faidherbe (11e)**
Chasse à Tours, Philippe-Michel Dillies, 2004	1 sur 1	**Louvre**
Corps-mort à l'île de Batz, Serge Le Gall, 2004	1 sur 2	**Louvre** Porte-Montmartre
Copie conforme à Larmor-Baden, Chaix d'Est-Ange, 2004	0 sur 1	Louvre

Auteur, titre, année de publication	***Emprunts / Nombre d'exemplaires dans le réseau***	***Bibliothèques du réseau parisien possédant le livre***
Chili Concarneau, Stéphane Jaffrézic, 2004	1 sur 1	**Louvre**
Herbes amères à Belle-Isle-en-Terre, Michèle Corfdir, 2005	0 sur 1	Louvre
Le saigneur de Quimper, Gisèle Guillo, 2005	0 sur 1	Louvre
Addition salée au Croisic, Christophe Chaplais, 2005	0 sur 1	Louvre
Ça bombarde chez les bigoudens, Alex Nicol, 2006	0 sur 1	Médiathèque musicale
Salade russe aux noix de Grenoble, Christophe Chaplais, 2006		(Duras)
Il court, il court, le furet des Abers, Michèle Corfdir, 2007	1 sur 2	Port-Royal **Flandre (19e)** (Duras)
Aux tours de La Rochelle, Simone Ansquer, 2007		(Duras)
L'ange de Groix, Françoise Le Mer, 2007		(Duras)
Eté show à La Baule, Jean-Pierre Bathany, 2007		(Duras)
Réactions en chaîne en Isère, Sylvain Pettinotti, 2008		(Duras)
La veuve noire de Pornic, Jean-Pierre Bathany, 2008		(Duras)
Coup fourré dans les Monts d'Arrée, Serge Le Gall, 2008	0 sur 1	Clignancourt
Tri Yann tro Breizh, Stéphane Jaffrézic, 2009	0 sur 1	Médiathèque musicale
Douarnenez, piège à mouettes, Bernard Larhant, 2009	1 indisp. (nouveau)	Louvre

Annexe 4-13 : tableau 4-14 : La collection Terres de France des Presses de la Cité dans les bibliothèques de la Ville de Paris[1269]

Auteur	***Titre***	***Date***	***Bibliothèques possédant le titre***	***Emprunts***
Jean Anglade	*La fille aux orages*	1999	Villon, Picpus, Trocadéro	3 sur 3
	Un souper de neige	2000	Malraux, Saint-Simon, **Picpus,** Brassens, Yourcenar, Fessart	1 sur 6
	Les puysatiers	2001	Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Faidherbe, Picpus, Glacière, Italie, Melville, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Musset, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Porte-Montmartre, Flandre, **Place des fêtes**, Réserve	1 sur 20
	Dans le secret des roseaux	2002	*Éd. orig.* : Port-Royal, Villon, **Yourcenar**, Vaugirard, Rostand, Flandre *Rééd. France Loisirs 2003* : Réserve *Rééd. Pocket 2004* : **Louvre**	2 sur 8
	La rose et le lilas	2003	Louvre, **Audoux,** Baudoyer, Buffon, Port-Royal, Malraux, Saint-Simon, Europe, Valeyre, Villon, Parmentier, **Picpus**, **Italie, Plaisance,** Beaugrenelle, Yourcenar, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Genevoix, Flandre x2, Réserve	4 sur 23
	Avec le temps...	2004	Parmentier, Yourcenar, **Trocadéro**, Flandre	1 sur 4
	L'écureuil des vignes	2004	Louvre, Baudoyer, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Chaptal, Drouot, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Italie, Brassens, **Plaisance**, **Beaugrenelle,** Trocadéro, Batignolles, **Rostand,** Clignancourt, Genevoix, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, **Saint-Fargeau**, Sorbier, Réserve	4 sur 27
	Une étrange entreprise	2005	Louvre, Baudoyer, Amélie, Saint-Simon, **Parmentier**, Picpus, Italie, Melville, Plaisance, **Beaugrenelle**, Vaugirard, Musset, **Trocadéro**, Batignolles, **Rostand**, Clignancourt, Porte-Montmartre, **Flandre, Couronnes**	6 sur 19
	Le temps et la paille	2006	**Audoux**, **Baudoyer**, Port-Royal, **Malraux**, Saint-Simon, Chaptal, Château d'eau, Villon, **Parmentier**, Picpus, Saint-Éloi, **Beaugrenelle**, **Vaugirard**, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, **Place des fêtes**, Couronnes, Réserve	7 sur 23
	Le semeur d'alphabets	2007	Audoux, Baudoyer, Buffon, Amélie, Drouot, Faidherbe, Parmentier, **Picpus**, Vandamme, Yourcenar, Vaugirard, **Trocadéro,** Rostand, **Clignancourt,** Porte-Montmartre, **Flandre,**	5 sur 19

1269 Une requête par collection dans le catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris donne 190 résultats (moins quatre titres sans exemplaire), tandis que le catalogue de l'éditeur donne 318 titres dans la collection Terres de France. (Terres de France : 180 + Terre de France 10) (<http://www.pressesdelacite.com/site/page_catalogue_terres_de_france_&145&4.html?1,0&790>)

Auteur	*Titre*	*Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Emprunts*
			Place des fêtes, Saint-Blaise, **Saint-Fargeau**	
	Les ventres jaunes	2007	Louvre, Delbo, Baudoyer, Mouffetard, Europe, Château d'eau, Faidherbe, Parmentier, **Picpus**, **Saint-Eloi,** Melville, Vandamme, Yourcenar, Vaugirard, Musset, **Clignancourt**, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, Saint-Blaise, **Saint-Fargeau**, Sorbier	4 sur 23
	La bonne rosée	2008	Buffon, **Amélie**, Saint-Simon, Europe, Drouot, Château d'eau, **Faidherbe**, Parmentier, Picpus, **Saint-Éloi**, Italie, **Plaisance**, Beaugrenelle, **Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt**, Porte-Montmartre, **Flandre,** Sorbier	9 sur 21
	Un cœur étranger	2008	Louvre, Delbo, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, **Port-Royal, Amélie**, Saint-Simon, **Drouot**, Château d'eau, **Villon**, Faidherbe, Parmentier, Picpus, **Glacière**, **Italie**, Melville, **Plaisance**, Vandamme, Beaugrenelle, Yourcenar, **Vaugirard**, Trocadéro, **Batignolles**, **Rostand**, **Clignancourt**, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, Couronnes, (Duras), Sorbier	11 sur 31
	Les permissions de mai	2009 (1981)	**Melville**, Clignancourt, (Duras), *Anciennes éditions* : Louvre, Réserve	1 sur 5
	Les délices d'Alexandrine	2009	Port-Royal	1 sur 1
	Le voleur de coloquintes	2010 (1972)	Amélie (Nouveauté)	1 sur 1
Sylvie Anne	*Mélie de Sept-Vents**	1997	**Yourcenar**, Porte-Montmartre	1 sur 2
	La Couze	2000	Picpus, **Yourcenar,** Réserve	1 sur 3
	Ciel d'orage sur Donzenac	2001	Saint-Éloi, **Yourcenar**	1 sur 2
	La maîtresse du corroyeur	2003	Yourcenar, Vaugirard, Clignancourt, (Duras)	0 sur 3
	Un horloger bien tranquille	2003	Parmentier, **Saint-Éloi**, Yourcenar, Flandre, (Duras)	1 sur 4
	Le secret des chênes	2003	Yourcenar	0 sur 1
	Un été à Vignols	2006	Audoux, Buffon, Port-Royal, Amélie, Europe, Faidherbe, Picpus, Saint-Éloi, Vandamme, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Batignolles, Clignancourt, Flandre, (Duras), Saint-Fargeau	0 sur 16
	L'orpheline de Meyssac	2009	Port-Royal	1 sur 1
	Le pain des Cantelou	2010	Nouveau	
Jean-Jacques Antier	*La fille du carillonneur*	2009	**Melville,** (Duras)	1 sur 1

Auteur	***Titre***	***Date***	***Bibliothèques possédant le titre***	***Emprunts***
Marie-Paul Armand	*L'enfance perdue*	1999	Port-Royal, **Picpus,** Beaugrenelle, **Yourcenar,** Trocadéro	2 sur 5
	Un bouquet de dentelle	2001	Amélie, Beaugrenelle, Yourcenar, **Clignancourt, Réserve**	2 sur 5
	Au bonheur du matin	2003	**Amélie,** Saint-Éloi, **Yourcenar,** Trocadéro, **Clignancourt** x2, **Flandre, Réserve**	5 sur 8
	Le cri du héron	2004	Yourcenar	1 sur 1
	Le pain rouge	2006	Amélie, Yourcenar	0 sur 2
	La poussière des corons	2008	**Amélie**, (Duras)	1 sur 1
Victor Bastien	*Retour au Letsing*	2003	Yourcenar, (Duras), Réserve	0 sur 3
Henriette Bernier	*L'enfant de l'autre*	2004	*Éd. orig. :* **Parmentier, Yourcenar**, Saint-Fargeau, Réserve Rééd. Le Grand Livre du mois 2004 : **Couronnes** Rééd. France Loisirs 2004 : Porte-Montmartre Rééd. Pocket 2007 : (Duras)	3 sur 6
	Petite mère	2009	*Éd. orig. :* **Amélie** (7e), **Picpus** (12e), **Glacière** (13e), **Vaugirard** (15e), **Trocadéro** (16e), (Duras (20e)), Réserve *Rééd. gros car.* : Audoux, Picpus, **Glacière**, Italie, Brassens, Porte-Montmartre, (Duras), **Saint-Fargeau**	7 sur 13
Françoise Bourdon	*La forge au loup*	2001	*Éd. orig. :* **Port-Royal**, Yourcenar, Vaugirard, Porte-Montmartre, Réserve Rééd. gros car. 2001 : Brassens, Fessart Rééd. Succès du livre 2005 : Louvre Rééd. Pocket 2005 : (Duras)	1 sur 8
	La cour aux paons	2002	Saint-Éloi, **Vaugirard** Rééd. Pocket 2004 : **Flandre** x2 Rééd. Succès du livre 2006 : **Louvre**	3 sur 5
	Le bois de lune	2003	*Éd. orig. :* Port-Royal, Villon, Yourcenar, Réserve *Rééd. gros car. 2003 :* Picpus *Rééd. France Loisirs 2003 :* **Picpus** *Rééd. Pocket 2005 :* (Duras)	1 sur 6
	Le maître ardoisier	2004	*Éd. orig. :* Saint-Éloi, Yourcenar, Batignolles, Flandre, Réserve *Rééd. gros car. :* Picpus, Brassens, Fessart *Rééd. Pocket 2006 :* Audoux, **Clignancourt,** (Duras)	1 sur 10
	Les tisserands de la Licorne	2005	*Éd. orig. :* Louvre, Buffon, Port-Royal, Amélie, Saint-Simon, Drouot, Château d'eau, **Parmentier**, Saint-Éloi, **Melville**, **Brassens,** Vandamme, **Vaugirard, Trocadéro**, Batignolles, Clignancourt, Porte-Montmartre, **Fessart**, Flandre, Couronnes, Sorbier, Réserve *Rééd. Pocket 2007 :* Saint-Éloi	6 sur 23

Auteur	*Titre*	*Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Emprunts*
	Le vent de l'aube	2006	**Louvre**, Buffon, Port-Royal, Villon, **Picpus**, Glacière, **Italie**, **Vaugirard, Trocadéro**, Batignolles, **Clignancourt**, Genevoix, **Flandre**, Sorbier *Rééd. Pocket 2008 :* (Duras)	7 sur 14
	Les chemins de garance	2007	*Éd. orig. :* **Louvre**, Delbo, **Baudoyer**, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, **Parmentier**, **Picpus**, Saint-Éloi, Glacière, **Italie, Beaugrenelle, Vaugirard**, Musset, **Trocadéro**, Clignancourt, Fessart, **Flandre**, Place des fêtes, **Saint-Fargeau** *Rééd. gros car. :* Audoux, **Port-Royal**, **Malraux**, Drouot, Villon, Glacière, Italie, **Melville**, Plaisance, Vandamme, **Yourcenar**, Vaugirard, Porte-Montmartre, (Duras) *Éd. France Loisirs 2007 :* Réserve	14 sur 35
	La figuière en héritage	2008	Louvre, Buffon, **Mouffetard**, Port-Royal, **Amélie, Villon, Faidherbe, Parmentier**, Picpus, Italie, **Brassens**, Vandamme, **Beaugrenelle**, **Yourcenar**, **Vaugirard, Batignolles, Clignancourt**, Flandre, (Duras), **Saint-Fargeau**	12 sur 19
	La nuit de l'amandier	2009	*Éd. orig. :* Louvre, Delbo, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Amélie, **Drouot**, Villon, **Faidherbe, Parmentier, Picpus, Italie, Vandamme, Beaugrenelle, Yourcenar**, Vaugirard, **Musset, Trocadéro, Brochant, Rostand, Clignancourt, Porte-Montmartre, Flandre**, (Duras), **Saint-Fargeau** *Rééd. gros car. 2009 :* Baudoyer, **Mouffetard**, **Villon**, Italie, Melville, **Yourcenar**, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Porte-Montmartre, Flandre, (Duras)	19 sur 36
	La Combe aux oliviers	2010	Nouveau	
Patrick Breuzé	*Le silence des glaces*	2004	Delbo, Yourcenar *Rééd. Pocket 2006 :* Rostand	0 sur 3
	La grande avalanche	2005	Audoux *Rééd. Pocket 2006 :* (Duras)	0 sur 1
	La malpeur	2007	(Duras)	
Nathalie de Broc	*Le patriarche du Bélon*	2004	Yourcenar	0 sur 1
	La dame des forges	2005	Amélie *Rééd. Pocket 2008 :* (Duras)	1 sur 1
	La tresse de Jeanne	2007	(Duras)	
	Loin de la rivière	2008	Delbo, **Port-Royal, Saint-Simon**, Europe, Villon, Italie, Beaugrenelle, **Vaugirard**, **Trocadéro**, Clignancourt, (Duras), Sorbier	4 sur 11
	La rivière retrouvée	2008	Port-Royal	1 sur 1
	La sorcière de	2009	Port-Royal, Malraux, Amélie, Picpus, Italie,	9 sur 10

Auteur	*Titre*	*Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Emprunts*
	Locronan		Melville, Vaugirard, Batignolles, Clignancourt, Porte-Montmartre	
Annie Bruel	*Les géants de pierre*	1999	Port-Royal, Amélie, Saint-Éloi, Yourcenar, Réserve *Rééd. Gros car. :* Porte-Montmartre	0 sur 5
	Les amants de Malpasset	2004	Port-Royal, Amélie, Saint-Simon, **Drouot,** Villon, Picpus, Glacière, Italie, **Yourcenar**, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Fessart, Flandre *Rééd. Pocket 2006 :* Delbo	2 sur 16
Michel Caffier	*La berline du roi Stanislas*	2004	Yourcenar	1 sur 1
	La plume d'or du drapier	2005	(Duras)	
	Marghareta la huguenote	2008	**Port-Royal**, (Duras)	1 sur 1
	Le jardinier aux fleurs de verre	2009	Port-Royal	1 sur 1
Jean-Pierre Chabrol	*La banquise*	1998	Baudoyer, Mouffetard, Malraux, Drouot, Parmentier, **Picpus**, Musset, Batignolles, Porte-Montmartre, Fessart, **Flandre** x2, Place des fêtes, Réserve *Rééd 2007 :* (Duras)	2 sur 14
Claire Chazal	*L'institutrice*	2006	*Éd. Plon 1997 :* Baudoyer, Flandre *Rééd. France Loisirs 1997 :* Réserve *Rééd. Pocket 1998 :* Louvre, Vaugirard *Rééd. Presses de la cité 2006 :* (Duras)	0 sur 5
Alice Collignon	*Un parfum de cuir*	2002	Batignolles	1 sur 1
Didier Cornaille	*L'héritage de Ludovic Grollier*	1999	**Port-Royal**, Yourcenar, Réserve	1 sur 3
	L'alambic	2000	Saint-Éloi, Porte-Montmartre, Réserve *Rééd. Pocket 2002 :* Yourcenar, Clignancourt	0 sur 5
Georges Coulonges	*Les blés deviennent paille*	1999	Audoux, Baudoyer, Buffon, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Europe, Valeyre, Château d'eau, Villon, Picpus, Glacière, Italie, Melville, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Batignolles, **Clignancourt,** Porte-Montmartre, Fessart, **Flandre** *Rééd. Pocket :* **Flandre**, Réserve	3 sur 27
	Des amants de porcelaine	2001	Malraux, Amélie, Château d'eau, Faidherbe, Picpus, Italie, **Plaisance**, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Porte-Montmartre, Flandre, Place des fêtes, Réserve *Rééd. Pocket :* Saint-Eloi *Rééd. Gros carac. Feryane :* Beaugrenelle,	1 sur 20

Auteur	*Titre*	*Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Emprunts*
			(Fessart)	
	Le pays des tomates plates	2002	Saint-Simon, Saint-Éloi, Melville, Clignancourt *Rééd. Pocket 2004 :* Parmentier, **Vaugirard,** Réserve	1 sur 7
	La terre et le moulin	2002	*Éd. orig. Grasset 1984 :* Picpus, Réserve *Rééd. Presses de la cité 2002 :* Yourcenar, Batignolles, Rostand, **Clignancourt,** Sorbier *Rééd. Gros car. Feryane 2002 :* Picpus *Rééd. Pocket 2005 :* **Flandre**	2 sur 9
	Les sabots de Paris	2003	*Éd. orig. Grasset 1985 :* **Plaisance**, Réserve *Éd. Omnibus 1999 :* Audoux, Mouffetard, Port-Royal, Parmentier, Italie, Melville, **Yourcenar,** Clignancourt, Réserve *Rééd. Presses de la cité 2003 :* (Duras) *Rééd. Gros car. Feryane 2002 :* Picpus, **Beaugrenelle**, Fessart *Rééd. Pocket 2005 :* Delbo	3 sur 15
	La liberté sur la montagne	2005	*Éd. orig. Fixot 1992 :* Saint-Simon, Brassens, Trocadéro, Réserve *Rééd. Presses de la cité 2005 :* Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Drouot, **Faidherbe**, Picpus, **Saint-Éloi**, Glacière, Italie, Melville, **Vandamme**, Beaugrenelle, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Batignolles, Genevoix, Porte-Montmartre, Flandre, Couronnes *Rééd. Gros car. Feryane 2005 :* Picpus	3 sur 27
	Pause-café	2008	(Duras)	
Anne Courtillé	*L'arbre des dames*	1999	Louvre, Audoux, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, **Villon,** Parmentier, Picpus, Glacière, Plaisance, Vaugirard, Batignolles, Clignancourt, Goutte d'or, Fessart, Réserve *Rééd. Pocket 2001 :* **Yourcenar**, Flandre	2 sur 19
	L'orfèvre de Saint-Séverin	2006	**Buffon,** Port-Royal, **Malraux, Faidherbe,** Saint-Éloi, Plaisance, Vaugirard, Musset, **Trocadéro**, **Clignancourt,** Flandre, Place des fêtes, (Saint-Blaise), Sorbier, Réserve	5 sur 14
	La chambre aux pipistrelles	2008	Buffon, Port-Royal, Amélie, **Europe**, Drouot, **Faidherbe, Parmentier, Picpus, Glacière**, Italie, Brassens, Vandamme, **Beaugrenelle**, Yourcenar, Vaugirard, Musset, **Brochant, Clignancourt**, Flandre, **Saint-Fargeau**	9 sur 20
Paul Couturiau	*En passant par la Lorraine*	2003	Port-Royal, **Malraux,** Beaugrenelle, Yourcenar, **Flandre**, Réserve *Rééd. gros car. Feryane 2003 :* **Picpus**, Glacière, Yourcenar, (Duras) *Rééd. Pocket 2005 :* Parmentier	3 sur 10
	L'Abbaye aux loups	2010	(Port-Royal) Nouveau	
Annie	*Les filles du Houtland*	2000	Yourcenar, (Duras)	0 sur 2

Auteur	*Titre*	*Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Emprunts*
Degroote			*Rééd. Pocket :* Fessart	
	Les silences du maître drapier	2003	**Villon, Picpus**, Saint-Éloi, Melville, Clignancourt, Réserve *Rééd. Pocket 2004 :* Yourcenar, **Flandre**	3 sur 8
	Le colporteur d'étoiles	2003	Saint-Éloi, Yourcenar, Fessart, Flandre	0 sur 4
	La splendeur des Vaneyck	2004	Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, **Amélie**, Saint-Simon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, Melville, Brassens, Plaisance, **Vandamme**, Beaugrenelle, Yourcenar, **Vaugirard**, Musset, **Trocadéro**, Batignolles, **Rostand**, **Clignancourt**, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	6 sur 29
	Les amants de la petite reine	2005	Malraux, Amélie, Chaptal, Parmentier, **Saint-Éloi, Italie**, Vaugirard, Fessart, Flandre, **Saint-Fargeau** *Rééd. Pocket 2007 :* Clignancourt	3 sur 11
	Un palais dans les dunes	2008	Louvre, Baudoyer, **Mouffetard**, Port-Royal, **Amélie, Europe, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Glacière**, Italie, **Melville, Brassens**, Vandamme, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Rostand, Clignancourt, Goutte d'or x2, **Porte-Montmartre**, Flandre, Louise Michel, **Saint-Fargeau**	11 sur 25
Alain Dubos	*Le secret du docteur Lescat*	2000	**Picpus**, Saint-Éloi, Yourcenar, (Duras), Réserve	1 sur 4
	La sève et la cendre	2003	Yourcenar *Rééd. Succès du Livre 2006 :* Louvre	0 sur 2
	Constance et la ville d'hiver	2007	Port-Royal	0 sur 1
Marie-Bernadette Dupuy	*L'orpheline du bois des Loups*	2003	Amélie, (Duras), Saint-Fargeau *Rééd. France Loisirs 2002 :* Port-Royal *Rééd. Le grand livre du mois 2005 :* **Clignancourt**, Réserve *Rééd. Succès du livre 2005 :* **Louvre**	2 sur 6
	La demoiselle des Bories	2006	Amélie *Rééd. France Loisirs 2006 :* Réserve *Rééd. Le grand livre du mois 2006 :* Amélie	0 sur 3
	Le moulin du loup	2008	Amélie *Rééd. France Loisirs 2007 :* Port-Royal, Clignancourt	0 sur 3
	Le chemin des falaises	2009	0	
Elise Fischer	*Trois reines pour une couronne*	2002	Saint-Éloi, Yourcenar *Rééd. gros car. Feryane 2002 :* Porte-Montmartre	1 sur 3
	Les alliances de cristal	2002	Mouffetard, Port-Royal, Drouot, Parmentier, Glacière, Italie, Melville, Beaugrenelle, **Yourcenar**, Trocadéro, Clignancourt *Rééd. gros car. Feryane 2003 :* Baudoyer, Port-Royal, Malraux, Yourcenar, Trocadéro,	1 sur 18

Auteur	*Titre*	*Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Emprunts*
			Clignancourt, Flandre *Rééd. Pocket 2006 :* (Duras)	
	Mystérieuse Manon	2004	Louvre, **Saint-Éloi**, Yourcenar *Rééd. gros car. Feryane 2004 :* Yourcenar *Rééd. Pocket 2007 :* Delbo	1 sur 5
	Le soleil des mineurs	2005	Parmentier, Clignancourt *Rééd. Pocket 2008 :* (Duras)	0 sur 2
	Les cigognes savaient	2007	Médiathèque musicale, Saint-Éloi	2 sur 2
	Confession d'Adrien le colporteur	2008	Mouffetard, Port-Royal, Europe, Drouot, Valeyre, Picpus, Vandamme, Beaugrenelle, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Flandre, (Duras), Saint-Fargeau *Rééd. gros car. Feryane 2008 :* Picpus, **Glacière,** Italie, Trocadéro, Rostand	7 sur 18
	Le secret du pressoir	2009	Port-Royal, Europe, Drouot, Valeyre, Picpus, Italie, Vaugirard, Clignancourt, Flandre, Saint-Fargeau, Réserve	5 sur 11
	Sous les mirabelliers	2010	Nouveau	
Laurence Fritsch	*La faïencière de Saint-Jean*	2003	Amélie, **Picpus, Saint-Éloi**, Yourcenar, **Rostand, Flandre**, Réserve *Rééd. gros car. Feryane 2004 :* Glacière, Fessart	4 sur 9
Alain Gandy [1270]	*Les Frères Delgayroux*	1999	**Yourcenar,** (Duras), Réserve	1 sur 2
	Les corneilles de Toulonjac	2000	Yourcenar *Rééd. gros car. Feryane 2001 :* Yourcenar, Porte-Montmartre, (Duras)	0 sur 3
	Le noeud d'anguilles	2003	Réserve *Rééd. gros car. Feryane 2003 :* Picpus, Yourcenar, (Duras)	0 sur 3
	L'agence Combes et Cie	2004	Buffon, Mouffetard, Parmentier, **Saint-Éloi**, Italie, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Saint-Fargeau, Réserve	1 sur 10
	Suicide sans préméditation	2005	Louvre, Picpus, Saint-Éloi, **Italie**, Melville, Beaugrenelle, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Flandre, (Duras)	1 sur 12
	Fatale randonnée	2006	Delbo, Audoux, **Mouffetard**, Drouot, Valeyre, Faidherbe, Picpus, Saint-Éloi, Italie, Vaugirard, Batignolles, **Clignancourt**, Flandre *Rééd. gros car. Feryane 2007 :* Mouffetard, Malraux, Italie, Yourcenar, Clignancourt, Flandre, (Duras)	2 sur 19
	Une famille assassinée	2007	Delbo, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Drouot, Valeyre, Parmentier, **Picpus**, Saint-Éloi, Glacière, Italie, Beaugrenelle, **Yourcenar**, Vaugirard, Musset,	3 sur 19

1270 Romans policier de terroir

Auteur	*Titre*	*Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Emprunts*
			Clignancourt, Flandre, Couronnes, (Duras) *Rééd. gros car. Feryane 2007 :* Flandre	
	Le piège se referme	2008	Amélie, (Drouot), Valeyre, Château d'eau, **Villon**, **Faidherbe**, Parmentier, Picpus, **Glacière**, Italie, Vandamme, Vaugirard, **Trocadéro,** Batignolles, Clignancourt, **Flandre,** (Duras)	5 sur 15
Gérard Georges	*La promesse d'un jour d'été*	?	Melville, Réserve *Rééd. Succès du livre :* Louvre	0 sur 3
	Les boeufs de la Saint-Jean	2004	Batignolles	1 sur 1
	L'école en héritage	2005	(Duras)	
	Le piocheur de terres gelées	2006	Batignolles	1 sur 1
	Les amants du chanvre	2007	Port-Royal	0 sur 1
	La demoiselle aux fleurs sauvages	2008	(Duras)	
	Les chemins d'améthyste	2010	Nouveau	
Michel Hérubel	*Tempête sur Ouessant*	2000	Louvre, Mouffetard, Port-Royal, Valeyre, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Fessart, Réserve	0 sur 9
Denis Humbert	*Un si joli village*	1992	Saint-Éloi, Trocadéro *Rééd. Feryane gros car. 1993 :* Picpus, Beaugrenelle *Rééd. France loisirs 1993 :* Réserve *Rééd. Pocket 1995 :* Clignancourt	0 sur 6
	La rouvraie	1999	Saint-Éloi, (Duras)	0 sur 1
	Les demi-frères	1999	Port-Royal, **Yourcenar** *Rééd. Feryane 2000 :* Porte-Montmartre	1 sur 3
	La dernière vague	2002	Saint-Éloi, Yourcenar, Clignancourt *Rééd. gros car. Feryane 2002 :* **Picpus, Porte-Montmartre**, Flandre *Rééd. Pocket 2004 :* Rostand	2 sur 7
	Un été d'illusions	2004	Parmentier, Saint-Éloi, **Yourcenar** *Rééd. Pocket 2006 :* Delbo	1 sur 4
	L'arbre à poules	2004	*Rééd. Pocket 2000 :* Réserve *Rééd. 2004 :* Yourcenar	0 sur 2
Yves Jacob	*Marie sans terre*	2003	Buffon, **Mouffetard**, Port-Royal, **Malraux**, Château d'eau, Villon, **Picpus,** Italie, Melville, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Flandre, Place des fêtes, (Saint-Blaise), Réserve *Rééd. gros car. Feryane 2003 :* Mouffetard, Port-Royal, Amélie, (Picpus)**,** Italie, Beaugrenelle, Rostand, Porte-Montmartre,	4 sur 29

Auteur	*Titre*	*Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Emprunts*
			Flandre, **Saint-Fargeau** *Rééd. Pocket 2005 :* Parmentier, Clignancourt	
	Les anges maudits de Tourlaville	2004	Drouot, **Saint-Éloi, Yourcenar** *Rééd. Pocket 2008 :* (Duras), Réserve	2 sur 4
	Les blés seront coupés	2005	Baudoyer, Buffon, Picpus, Italie, Melville, **Beaugrenelle**, Vaugirard, **Trocadéro**, Batignolles, Clignancourt, Flandre, Réserve *Rééd. Pocket 2007 :* (Duras)	2 sur 12
	Une mère en partage	2006	Saint-Éloi, (Duras)	0 sur 1
	Un homme bien tranquille	2008	Port-Royal, Melville, (Duras)	0 sur 2
	Le fils du terre-neuvas	2009	Amélie	0 sur 1
Hervé Jaouen	*Que ma terre demeure*	2001	Picpus, Melville, Beaugrenelle, Yourcenar, Réserve *Rééd. Pocket 2003 :* Malraux, (Duras)	0 sur 6
	Au-dessous du calvaire	2005	Delbo, Buffon, **Amélie**, Château d'eau, Picpus, Saint-Éloi, Italie, **Melville**, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Fessart, (Duras), Saint-Fargeau, Sorbier *Rééd. Pocket 2007 :* Parmentier, Réserve	2 sur 20
	Les ciels de la baie d'Audierne	2006	**Delbo**, Audoux, Malraux, **Amélie**, Saint-Simon, Valeyre, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, Melville, Vandamme, Vaugirard, Trocadéro, **Batignolles, Clignancourt, Flandre, Saint-Fargeau**, Sorbier, Réserve *Rééd. Pocket 2008 :* (Duras)	6 sur 20
	Les filles de Roz-Kelenn	2007	Amélie, Europe, Drouot, **Parmentier, Picpus, Vaugirard, Rostand**, Clignancourt, **Flandre**, (Duras), Sorbier	5 sur 10
	Ceux de Ker-Askol	2009	Baudoyer, Buffon, **Mouffetard**, Malraux, **Amélie**, Saint-Simon, **Europe**, Drouot, **Valeyre**, Villon, **Picpus**, (Saint-Éloi), **Glacière,** Italie, Plaisance, **Vandamme, Yourcenar, Vaugirard, Clignancourt, Porte-Montmartre**, Flandre, Place des fêtes, Duras, **Saint-Fargeau**	12 sur 23
Guillemette de La Borie	*La cousette de Commagnac*	2008	Delbo, Port-Royal, (Duras)	0 sur 2
Gilles Laporte	*Le loup de Métendal*	2010	*Nouveau*	
Eric Le Nabour	*Les ombres de Kervadec*	2009	Louvre, Mouffetard, **Port-Royal**, Malraux, Amélie, **Valeyre, Picpus,** Saint-Éloi, **Italie,** Plaisance, **Vaugirard, Batignolles, Clignancourt, Porte-Montmartre**, (Duras), **Saint-Fargeau**	9 sur 15
Jean-Pierre	*Les années de pierre*	2001	Yourcenar, (Vaugirard)	1 sur 1

Auteur	***Titre***	***Date***	***Bibliothèques possédant le titre***	***Emprunts***
Leclerc	*La rouge batelière*	2002	Amélie, Yourcenar *Rééd. France Loisirs 2003 :* Louvre	0 sur 3
	L'eau et les jours	2004	Yourcenar	1 sur 1
Hélène Legrais	*Le destin des jumeaux Fabregues*	2004	Yourcenar	0 sur 1
	Les enfants d'Elisabeth	2007	Baudoyer, Mouffetard, Chaptal, Drouot, Valeyre, Villon, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, Italie, Brassens, Plaisance, Beaugrenelle, **Yourcenar**, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, **Rostand**, Clignancourt, Goutte d'or, Flandre x2 *Rééd. Gros car. Feryane 2007 :* Port-Royal, Villon, Picpus, Glacière, **Yourcenar,** Vaugirard, Flandre, (Duras)	3 sur 29
	Les deux vies d'Anna	2008	(Duras)	
Louis-Jacques Liandier	*Les gens de Bois-sur-Lyre*	2003 rééd.	*Rééd. Gros car. Feryane 1999 :* Fessart *Rééd. Presses de la cité 2003 :* **Yourcenar,** (Duras)	1 sur 3
	Les racines de l'espérance	2003	Saint-Éloi, Melville, **Yourcenar**	1 sur 3
Jean-Paul Malaval	*Le domaine de Rocheveyre*	1999	Yourcenar, Batignolles, Réserve	0 sur 3
	Les vignerons de Chantegrêle	2000	Villon *Rééd. Pocket 2004 :* Delbo, Picpus	0 sur 3
	Jours de colère à Malpertuis	2001	Vaugirard, (Duras)	0 sur 1
	Quai des Chartrons	2002	Melville, Yourcenar, (Duras) *Rééd. France Loisirs 2002 :* Saint-Éloi *Rééd. Pocket 2004 :* **Clignancourt,** Réserve	1 sur 5
	Les compagnons de Maletaverne	2002	Port-Royal, Saint-Éloi, Yourcenar, Trocadéro, Clignancourt, Flandre, (Duras), Réserve *Rééd. Le Grand Livre du mois 2003 :* Malraux, Amélie	0 sur 9
	Les césarines	2004	Flandre *Rééd. France Loisirs 2005 :* Réserve *Rééd. Pocket 2007 :* Delbo, **Clignancourt**, (Duras)	1 sur 4
	Le carnaval des loups	2004	Port-Royal, Amélie, Parmentier, Yourcenar	0 sur 4
	Grand-mère Antonia	2005	Amélie, Réserve	0 sur 2
	Une reine de trop	2006	Port-Royal, Amélie, Saint-Éloi, Flandre, (Duras)	0 sur 4
	Une famille française 1	2007	Louvre, Buffon, Port-Royal, Amélie, Saint-Simon, **Picpus, Glacière,** Plaisance, Vandamme, Yourcenar, **Vaugirard, Trocadéro**, Clignancourt, Flandre, (Duras), Saint-Fargeau *Rééd. France Loisirs 2008 :* Réserve	4 sur 16

Auteur	*Titre*	*Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Emprunts*
	Le crépuscule des patriarches	2008	Port-Royal, **Picpus, Saint-Fargeau**	2 sur 3
	L'homme qui rêvait d'un village	2008	**Buffon**, Port-Royal, Amélie, **Parmentier, Picpus, Glacière**, Italie, **Yourcenar, Vaugirard**, **Trocadéro**, Batignolles, Rostand, **Clignancourt**, Flandre, (Duras)	8 sur 14
	L'auberge des diligences	2009	Flandre	1 sur 1
	Le notaire de Pradeloup	2009	**Louvre**, Mouffetard, **Europe, Drouot, Picpus,** Plaisance, Batignolles, **Clignancourt, Flandre, Couronnes**	7 sur 10
Dominique Marny	*À l'ombre des amandiers*	1997	**Amélie**, Saint-Éloi, **Yourcenar**	2 sur 3
	La rose des vents	2000	**Yourcenar**, Batignolles, Réserve *Rééd. France Loisiers 2001:* Drouot *Rééd. Pocket 2004 :* **Flandre**	2 sur 5
	Cap Malabata	2003	Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, **Amélie**, Saint-Simon, Valeyre, Villon, Picpus, Saint-Éloi, **Melville**, Brassens, **Vaugirard**, Batignolles, Clignancourt, Goutte d'or, Flandre, Réserve	3 sur 19
	Et tout me parle de vous	2004	**Yourcenar, Flandre**, (Duras), Réserve	2 sur 3
	Jouez coeur et gagnez	2006	Delbo, Audoux, Mouffetard, Port-Royal, Valeyre, Faidherbe, Picpus, Saint-Éloi, **Italie**, Vandamme, Yourcenar, **Vaugirard**, Trocadéro, Clignancourt, Fessart, Flandre, (Duras), Sorbier	2 sur 17
	Du côté de Bombay	2007	Port-Royal, Vandamme, (Duras)	0 sur 2
	Il nous reste si peu de temps	2009	Port-Royal, Valeyre, Clignancourt	3 sur 3
Pascal Martin	*La malédiction de Tévennec*	2007	Delbo, **Parmentier**, Italie, Plaisance, Vandamme, Yourcenar, Trocadéro, (Place des fêtes), Réserve	1 sur 8
Louis Muron	*Le chant des Canuts*	2002	Amélie, Melville, Yourcenar *Rééd. Feryane 2003 :* Beaugrenelle	0 sur 4
Henry Noullet	*Bonencontre*	1999	Yourcenar *Rééd. France Loisirs 2000 :* Malraux	0 sur 2
	Le destin de Bérengère Fayol	2001	Yourcenar, Vaugirard	0 sur 2
	Le mensonge d'Adeline	2002	Clignancourt	0 sur 1
	L'évadé de Salvetat	2003	Flandre	0 sur 1
	Les sortilèges d'Agnès d'Ayrac	2004	(Duras)	

Auteur	*Titre*	*Date*	*Bibliothèques possédant le titre*	*Emprunts*
Michel Peyramaure [1271]	*Un château rose en Corrèze*	2003	Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Drouot, **Villon**, Parmentier, **Picpus**, Saint-Éloi, Italie, Melville, Beaugrenelle, Yourcenar, **Vaugirard, Trocadéro**, Batignolles, Clignancourt, Porte-Montmartre, Sorbier, Réserve *Rééd. VDB 2003 :* Beaugrenelle	4 sur 24
	Les grandes falaises	2003	Baudoyer, Mouffetard, Malraux, Drouot, **Faidherbe**, Picpus, Saint-Éloi, (Brassens), Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro x2, Batignolles, Clignancourt, Fessart, Flandre, Saint-Fargeau, Réserve *Rééd. Pocket 2006 :* (Duras)	1 sur 18
Frédéric Pons	*Les troupeaux du diable*	1999	Yourcenar, (Duras)	0 sur 1
	Les soleils de l'Adour	2003	Mouffetard, **Saint-Éloi**, Melville, Yourcenar, Clignancourt, (Duras)	1 sur 5
Jean Siccardi	*Le bois des Malines*	1999	Picpus, Yourcenar	1 sur 2
	Le bâtisseur de chapelles	2001	Europe, Yourcenar	0 sur 2
	Le moulin de Siagne	2003	Malraux, Yourcenar *Rééd. Pocket 2006 :* Delbo	0 sur 3
	Un parfum de rose	2004	Louvre, Yourcenar, Batignolles, Rostand	0 sur 4
	La cour de récré	2006	Drouot, (Duras)	1 sur 1
	La chênaie de Seignerolle	2009	Amélie	1 sur 1
Bernard Simonay	*La fille de la pierre*	2006	(Duras) *Rééd. France Loisirs 2007 :* Réserve	0 sur 1
Jean-Michel Thibaux	*La pénitente*	2005	(Duras) *Rééd. Feryane gros car. :* Yourcenar *Rééd. Pocket 2008 :* Saint-Éloi	0 sur 2
	L'enfant du mistral	2006	(Duras)	
	L'or du forgeron	2009	**Buffon, Mouffetard, Port-Royal**, Malraux, **Europe, Valeyre**, Picpus, Brassens, **Vaugirard**, Rostand, **Porte-Montmartre**, Fessart, **Flandre, Saint-Fargeau**	9 sur 14
Jean-Max Tixier	*Le maître des roseaux*	2003	**Port-Royal**, Saint-Éloi, Yourcenar, Flandre, (Duras x2)	1 sur 4
	L'aîné des Gallian	2007	Amélie, Picpus, Yourcenar, **Vaugirard**, Trocadéro, Clignancourt, **Saint-Fargeau**	2 sur 7
Brigitte Varel	*Emma*	1999	Yourcenar, Vaugirard	1 sur 2
	Le chemin de Jean	2001	Yourcenar	1 sur 1
	Le déshonneur d'un père	2003	**Port-Royal**, Yourcenar	1 sur 2
	Mémoire enfouie	2007	Port-Royal	

1271 Terroir historique

Auteur	***Titre***	***Date***	***Bibliothèques possédant le titre***	***Emprunts***
Louis-Olivier Vitté	*La rivière engloutie*	2005	Port-Royal, **Malraux,** Amélie, Drouot, Picpus, Saint-Éloi, Melville, Beaugrenelle, Vaugirard, **Musset, Batignolles, Rostand**, Clignancourt, Fessart, Flandre, Place des fêtes *Rééd. gros car. À vue d'oeil 2005 :* Picpus, Yourcenar *Rééd. Pocket 2007 :* (Duras)	4 sur 18
	L'enfant des terres sauvages	2007	Amélie	0 sur 1
	L'inconnue de la Maison-Haute	2008	Amélie, Europe, **Parmentier, Picpus**, Italie, Melville, **Beaugrenelle, Vaugirard**, Musset, Trocadéro, **Batignolles**, Clignancourt, Porte-Montmartre, **Flandre**, (Duras)	6 sur 14
	Le secret des trois soeurs	2010	Nouveau	
Colette Vlérick	*Le brodeur de Pont-l'Abbé*	1999	**Picpus,** Saint-Éloi, Yourcenar, Vaugirard, (Duras) *Rééd. gros caract. Feryane 2000 :* Picpus, Porte-Montmartre *Rééd. Pocket 2001 :* Réserve	1 sur 7
	La marée du soir	2000	Saint-Éloi, Yourcenar *Rééd. gros caract. Feryane 2001 :* Porte-Montmartre, Fessart *Rééd. Pocket 2002 :* Delbo	0 sur 5
	Le blé noir	2002	Port-**Royal**, Amélie, **Saint-Éloi**, Yourcenar *Rééd. gros caract. Feryane 2002 :* Porte-Montmartre *Rééd. Pocket 2004 :* Villon, Flandre	2 sur 7

Annexe 4-14 : tableau 4-16 : Les publications primées des éditions Serpenoise dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, titre, date	***Distinctions reçues***	***Genre***	***Bibliothèques possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunt***
Littérature					
Patrick BOUSQUET, *Bleu, chien soleil des tranchées*, 2000	Prix de l'aventure humaine 2005 de la ville d'Aumale	Roman histoire	Ile-Saint-Louis (4e), Heure joyeuse (5e), Port-Royal (5e), Malraux (6e), Amélie (7e), Saint-Simon (7e), Lancry (10e), Faidherbe (11e), Parmentier (12e), Picpus (12e), Brassens (14e), Vandamme (14e), Gutenberg (15e), Vaugirard (15e), Trocadéro (16e), Brochant (17e), Rostand (17e), Clignancourt (18e), Genevoix (18e), Porte-Montmartre (18e), Place des fêtes (19e), Mortier (20e), (Louise Michel 20e))	22	0,00%
Patrick BOUSQUET, *La balle rouge*, 2000	Mention spéciale du Prix de la FNASOR, 2001	Roman jeunesse	0		
Patrick BOUSQUET, *Le monstre d'acier*, 2005	Prix jeunesse de la ville de Meaux, 2005, Prix Jeunesse de la ville d'Aumale, 2005	Roman jeunesse	0		
Patrick BOUSQUET, *La Banquise a croqué le Chat noir*	Prix littéraire des Vosges du Jeune lecteur, 2006	Roman histoire jeunesse	0		
Patrick BOUSQUET, *Les neiges de l'enfer : Un Malgré-Nous raconte*, 2007	Prix du jeune lecteur de la Ville de Verdun, 2008	Roman histoire jeunesse	0		
Jérôme FRONTY, *Cavale-toi, Barrès !* 2005	Prix François Mauriac de l'Académie Française, 2006	Roman histoire	0		
Steve ROSA,	Prix des	Roman	0		

Auteur, titre, date	***Distinctions reçues***	***Genre***	***Bibliothèques possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunt***
Meurtres sur bristol, 2006	lecteurs de la Grande Région, 2007	policier			
Documentaire histoire politique et sociale					
Frédéric ADAM, *Alain-Fournier et ses compagnons d'arme : Une archéologie de la Grande Guerre*, 2006	Prix de l'Académie nationale de Metz, 2006		Yourcenar (15e)	1	0 %
Jacqueline CAROLUS-CURIEN, *Pauvres duchesses : L'envers du décor à la cour de Lorraine*, 2007	Prix de la Ville de Charmes (Prix spécial du Jury - Association Barrès), 2008		0		
Jean-Marie CONRAUD, *Charles III, une prison en ville : L'histoire de l'enfermement à Nancy*, 2009	Bourse d'Histoire prix Erckmann-Chatrian, 2007		0		
Jacques GANDEBEUF, *La parole retrouvée : Près de 200 Mosellans racontent leur vie entre 1940 et 1945*, 2000	Prix de l'Académie Nationale de Metz, 1999		0		
Alain GATTI, *Chausser les hommes qui vont pieds nus : BATA-Hellocourt, 1931-2001. Enquête sur la mémoire industrielle et sociale,* 2004	Prix Erckmann Chatrian/Histoire, 2005		0		
Laurent KLEINHENTZ, *Dans les griffes de l'oURSS*, 2007	Prix d'histoire de l'Académie Nationale Sciences Arts Lettres de Metz, 2008		0		
Jean MALNOURY, *Au lieu des vacances... la guerre : Parcours d'un jeune étudiant messin dans l'Armée allemande tout au long de la guerre de 14-18*, 2008	Prix de Littérature de l'Académie Nationale Sciences Arts Lettres de Metz, 2008		0		
Philippe MARTIN, *Une guerre de Trente Ans en Lorraine*	Prix des Conseils Généraux de		0		

Auteur, titre, date	***Distinctions reçues***	***Genre***	***Bibliothèques possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunt***
1631-1661	Lorraine, 2003				
Stéphane PRZYBYLSKI, *La campagne militaire de 1870 : Batailles décisives autour de Metz, Gravelotte, Saint-Privat, Rezonville, Mars-la-Tour et Borny*, 2004	Prix de l'Académie de Stanislas, 2005		0		
Documentaire histoire de l'art					
Christophe BARDIN, *Daum : Une industrie d'art lorraine 1878-1939*, 2004	Prix des Conseils Généraux de Lorraine 2005, prix Erckmann-Chatrian Monographie 2005		Beaugrenelle (15e) (Duras (20e))	1	2
Christian DEBIZE et Isabelle BARDIÈS-FRONTY (sous la dir.), *100 chefs d'œuvre de Lorraine*, 2006	Prix des Conseillers Généraux de Lorraine 2007, prix photographies		0		
Jérôme FRONTY, *Un poisson dans le plafond : L'étrange bestiaire médiéval du musée de Metz*, 2007	Bourse Lorraine Erckmann-Chatrian, 2007		0		
Christiane PIGNON-FELLER, *Metz 1848-1918 : les métamorphoses d'une ville*, 2006	Bourse Lorraine Erckmann-Chatrian, 2006		0		
Documentaire langue et culture locales					
Michèle BENOIT et Claude MICHEL, *Le Parler de Metz et du Pays Messin*, 2001	Prix de l'Académie nationale de Metz 2001		0		
Documentaires biologie géologie					
Michel RENNER & Stéphane VITZTHUM, *Amphibiens et reptiles de Lorraine : Les observer, les identifier, les protéger*, 2007	Prix de l'Académie nationale de Metz 2007	Biologie	0		
Michel RIBETTE, *Madame Blanche*, 2003	Prix Jacques Lacroix 2004	Biologie chouettes	0		

Auteur, titre, date	***Distinctions reçues***	***Genre***	***Bibliothèques possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunt***
Jean-Luc VALÉRIE, *L'eau de mes terres : milieux humides en Lorraine,* 2009.	Bourse Lorraine Erckmann-Chatrian, 2009		0		

Annexe 4-15 : tableau 4-17 : Les publications littéraires des éditions Privat[1272] dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, titre, date de publication	***Nombre d'exemplaires disponibles dans le réseau***	***Nombre d'emprunts***	***Taux d'emprunt***
Collection romans historiques			
Laetitia Bourgeois, *Les deniers du Gévaudan*, 2005	0 exemplaire de l'édition originale ; 1 exemplaire gros caractères (Libra Diffusio, 2006, bibliothèque Picpus); 26 exemplaires en 10-18 (2009).	17	63 %
Laetitia Bourgeois, *Le parchemin disparu de maître Richard,* 2006	0 exemplaire de l'édition originale ; 23 exemplaires en 10-18 (2009)	17	74 %
Laetitia Bourgeois, *Un seigneur en otage*, 2007	0 exemplaire de l'édition originale ; 10-18 tout juste répertorié (2010)		
Bruno Garraud, *Croix de bois, croix de fer, si je mens...,* 2006	0 exemplaire (mais répertorié)		
André Giovanni, *La messe vénitienne*, 2007	0		
Greg Lamazères, *Les gens de Borgo*, 2004	2 exemplaires de l'édition originale comme premier roman (bibliothèque Marguerite Audoux [1273] et réserve centrale)	0	0 %
Greg Lamazères, *L'arc des soviets*, 2006	0		
Alain Le Blanc, *Les foulards pourpres*, 2006	0		
Michel Mathe, *Pastel et sanguine*, 2003	0		
Michel Mathe, *Pour le sang de la vierge*, 2004	0		
Michel Mathe, *Le prince des crapauds*, 2007	0		
Marcel Pellosso, *Jacobello del Fiore*, 2006	1 exemplaire (bibliothèque Saint-Éloi)	0	0 %
Michel Renouard, *L'indien du Reich*, 2007	0		
Isabelle Richard,	0		

1272 Catalogue 2009 en ligne sur le site de l'éditeur, au format .pdf. Les publications littéraires sont répertoriées sur les pages 53-55. La division « romans historiques » / « hors collection » est le fait de l'éditeur. À l'intérieur de chacune de ces deux catégories, nous avons trié les références par ordre alphabétique de nom d'auteur.

1273 La bibliothèque Marguerite Audoux (3e arrondissement) participe à l'Opération « Premiers Romans » des bibliothèques de la Ville de Paris (voir *infra* chapitre 9) qui consiste à examiner l'intégralité de la production de premiers romans de langue française. La présence de ce roman des éditions Privat s'explique donc très vraisemblablement par ce principe d'exhaustivité en matière de premiers romans.

Auteur, titre, date de publication	***Nombre d'exemplaires disponibles dans le réseau***	***Nombre d'emprunts***	***Taux d'emprunt***
Le secret de la Garonne, 2003			
Alain Rossignol, *Le triomphe de la mort*, 2007	0		
Jean-Jacques Rouch, *Les fiancés de Bordemalle*, 2006	0		
Jean-Jacques Rouch[1274], *La montreuse d'ours de Manhattan*, 2003 Prix Mémoire d'Oc 2003, Prix André-Soubiran 2004	0		
Mathilde Tournier, *Entre deux feux*, 2006	0		
Nicole Zimermann, *Quai des oranges*, 2005	0 exemplaire de l'édition originale ; 1 exemplaire en gros caractères (Libra Diffusio, 2006, bibliothèque Flandre[1275])	0	0 %
Hors collection			
Michel Baglin, Philippe Berthaut, Magyd Cherfi, Marie Didier, Abdelkader Djemaï, *Les mots de l'exil en mémoire*, 2007 (Récits, témoignages)	0		
André Brincourt, *La mer, l'amour, la mort*, 2006 (Poésie)	1 exemplaire à la réserve centrale	0	0 %
Jacques Limouzy, *La nature du temps*, 2003 (Nouvelles historiques)	0		
Nouvelles de Lombez : les ateliers d'écriture du prix du jeune écrivain, 2006 (Nouvelles)	0		
Francis Pornon, *Toulouse barbare*, 2007 (Polar régionaliste)	1 exemplaire (médiathèque Marguerite Yourcenar 15e, classé en polar)	0	0 %
Pascal Rabuteau, *Les faveurs de Sophie*, 2007, rééd. de Borée 2009 (coll. Terre de poche) (Terroir)	0		

1274 Jean-Jacques Rouch a publié aux éditions Privat en 2009 un nouveau roman historique intitulé *Le Maître du Safran*, qui ne figure pas encore sur le catalogue examiné, mais qui a obtenu le Prix 2009 de la Fondation Huguette Perrier, le Prix littéraire de la Ville de Toulouse 2009 et le Prix d'Histoire Gratien-Leblanc 2010, et qui a été réédité en gros caractères en janvier 2010 par les éditions Feryane.

1275 Le conservateur responsable de la bibliothèque Flandre (19e arrondissement) est alors réputé pour son souci d'acquisitions indépendantes des propositions faites au niveau central du réseau (entretien du 11 octobre 2006 avec la responsable d'une autre bibliothèque).

Annexe 4-16 : Tableau 4-18 : les publications littéraires des éditions du Rouergue[1276] dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, titre, date de publication	***Distinctions obtenues***	***Bibliothèques du réseau possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
Collection Romans				
Béteille Roger, *La chambre d'en haut*, 2006		Audoux, **Baudoyer**, Mouffetard, Malraux, Amélie, Drouot, Villon, Parmentier, Picpus, **Saint-Éloi**, Glacière, Brassens, **Beaugrenelle**, Vaugirard, Batignolles, Rostand, **Clignancourt**, Porte-Montmartre, Flandre	19	3
Béteille Roger, *Les chiens muets*, 2003		Audoux, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Saint-Simon, Valeyre, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Italie, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Vaugirard, Musset, Batignolles, Rostand, Clignancourt, **Genevoix, Place des fêtes**, Duras, Saint-Fargeau, Réserve	23	2
Béteille Roger, *Clarisse*, 2005	Prix littéraire seniors de la ville de Thouars 2006 Prix Lucien Gachon 2006	*éd. or. :* Mouffetard, Malraux, **Amélie,** P**icpus**, Saint-Éloi, Vandamme, **Beaugrenelle**, Musset, Batignolles, Rostand, **Clignancourt**, **Fessart**, Flandre, place des fêtes, Duras, Sorbier *éd. France Loisirs 2005* : Réserve éd. Libra diffusion 2006 (gros car.) : Port-Royal, Malraux, Château d'eau, Picpus, Beaugrenelle, Yourcenar, Trocadéro	24	5
Béteille Roger, *La maison sur la place*, 2006	Prix Panazo 2008	Port-Royal, Villon, Saint-Éloi, **Vandamme,** Batignolles	5	1
Béteille Roger, *La mariage de Marie Falgoux*, 2004	Prix Émile Guillaumin 2004	**Baudoyer**, Mouffetard, saint-Simon, Drouot, Villon, Parmentier, **Picpus**, Glacière, **Brassens**, Vaugirard, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Flandre, **Saint-Fargeau**, Sorbier, Réserve	17	4
Béteille Roger, *Noces bourgeoises*, 2009		**Port-Royal, Amélie, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Glacière, Italie, Vaugirard, Musset, Batignolle**s x2, Rostand, **Clignancourt, Goutte d'or**, Flandre, Place des fêtes, Louise Michel	17	12
Béteille Roger, *L'orange aux*	Prix Mémoire	Port-Royal, Melville, Yourcenar, Trocadéro, Batignolles,	7	0

1276 Catalogue 2009 en ligne sur le site de l'éditeur, au format .pdf. Les publications littéraires sont répertoriées sur les pages 53-55.

Auteur, titre, date de publication	***Distinctions obtenues***	***Bibliothèques du réseau possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
girofles, 2001	d'Oc 2001	Clignancourt, réserve		
Béteille Roger, *Le parisien*, 2002		0		
Béteille Roger, *Retour à Malpeyre*, 2009		Baudoyer, Buffon, Mouffetard, **Port-Royal**, **Amélie**, Villon, Faidherbe, Parmentier, **Picpus**, Melville, Musset, Batignolles, **Rostand**, Porte-Montmartre, Flandre, **Place des fêtes**, (Duras), Sorbier,	17	5
Béteille Roger, *La rivière en colère*, 2008	Prix littéraire salondulivre.net 2009	Amélie, Saint-Simon, Villon, **Faidherbe,** Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Italie, **Vandamme,** Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Rostand, **Flandre**, (Duras), **Saint-Fargeau, Sorbier**	17	5
Butigieg Corinne[1277], *À l'aube des jardins d'Allah,* 2004		0		
Cario Daniel, *L'or de la Séranne*, 2007		Chaptal, Drouot, Villon, Faidherbe, Picpus, Italie, Vandamme, Beaugrenelle, Vaugirard, **Trocadéro**, Batignolles, Genevoix, Flandre, (Louise Michel)	13	1
Crozes Daniel, *L'Alouette*, 2004		Beaugrenelle (15e), Vaugirard (15e)	2	0
Crozes Daniel, *Le bal des gueules noires*, 2001	*Prix Littéraire Rosine Perrier 2002*	**Clignancourt** (18e)	1	1
Crozes Daniel, *Le café de Camille*, 1999		0		
Crozes Daniel, *Ces gens du beau monde*, 2002		Baudoyer, Port-Royal, Malraux, Valeyre, Château d'eau, Parmentier, Saint-Éloi, Italie, Vandamme, **Beaugrenelle,** Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Goutte d'or	15	1
Crozes Daniel, *Les chapeaux d'Amélie*, 2007		Buffon, Malraux, Drouot, Villon, **Picpus**, Italie, **Plaisance**, Vandamme, Vaugirard, Trocadéro, **Batignolles**, Clignancourt, Flandre, (Duras), **Saint-Fargeau**, Sorbier	15	4
Crozes Daniel, *La fille de la*		Clignancourt (18e), Réserve	2	0

1277 L'auteur est professeur de philosophie, spécialiste du bouddhisme. Elle a publié un livre sur la naissance du bouddhisme français (*Le lotus et la roue*), aux Éditions du Rouergue en 2003. Dans le réseau parisien, ce livre n'est disponible qu'à la bibliothèque Mouffetard.

Auteur, titre, date de publication	***Distinctions obtenues***	***Bibliothèques du réseau possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
Ramière, 1999				
Crozes Daniel, *La gantière*, 1997	Prix Lucien Gachon 1998	Picpus (12e), Clignancourt (18e) – poche, Place des fêtes (19e), Réserve	4	0
Crozes Daniel, *Julie*, 1999		Audoux, Mouffetard, Villon, Beaugrenelle, **Trocadéro, Clignancourt**	6	2
Crozes Daniel, *La kermesse des célibataires*, 2006		Audoux, Baudoyer, Mouffetard, **Malraux**, Europe, Drouot, Villon, Faidherbe, Picpus, Saint-Éloi, **Italie**, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, **Batignolles**, Clignancourt, Flandre, Réserve	21	3
Crozes Daniel, *Mademoiselle Laguiole*, 2005		Villon (10e), Parmentier (11e), Réserve	3	0
Crozes Daniel, *Monsieur le gouverneur*, 2003		**Parmentier** (11e)	1	1
Crozes Daniel, *La montagne sacrée*, 2000		Baudoyer (14e), Beaugrenelle (15e)	2	0
Crozes Daniel, *Le pain blanc*, 1998		Yourcenar (15e)	1	0
Desprat Jean-Paul, *Les enfarinés*, 2000		Audoux, Saint-Éloi, Rostand, Clignancourt, Réserve	5	0
Defromont Jean-Michel, *Fati*, 2004, rééd. Quart Monde 2006.	Prix Solidarité 2004	Valeyre (9e) – JEUNESSE Rostand (17e) – réédition Goutte d'or (18e)	3	0
Gourdin Henri, *La jeune fille et le rossignol*, 2008	*Premier roman*	Port-Royal (5e), Drouot (9e), (Duras (20e))	2	0
Lacombe Michel *La vengeance de Jean-sans-Dieu*, 2006		Réserve	1	0
Mander Marina & Giacobbe Beppe, *Catalogue des adieux*, 2008, trad. de l'italien		(Duras (20e))	0	

Auteur, titre, date de publication	***Distinctions obtenues***	***Bibliothèques du réseau possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
May Peter, *L'île des chasseurs d'oiseaux*, 2009, trad. de l'anglais	*Policier*	**Louvre,** Baudoyer, Buffon, **Mouffetard, Port-Royal,** Malraux, **Amélie**, Courcelles, **Europe, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Italie**, Melville, Vandamme, **Beaugrenelle**, Yourcenar, Vaugirard, **Batignolles, Rostand, Clignancourt,** Genevoix, Goutte d'or, **Fessart**, Flandre, (Duras), **Louise Michel**	29	17
Méraux Philippe, *Clarisse et les égorgeurs : l'affaire Fualdès*, 1999		Réserve	1	0
Peyramaure Michel, *Batailles en Margeride*, 2005, rééd Libra Diffusion 2008		Beaugrenelle (15e), Port-Royal (5e) GROS CAR.	2	0
Ponçon Jean-Claude, *Le dernier porteur d'eau*, 2004, rééd. Pocket 2007	Prix Mémoire d'Oc 2005	**Flandre** (19e) – éd. or. Réserve – Pocket	2	1
Pourcher Yves, *Avenue de Carthage,* 2006		Glacière (13e), **Batignolles** (17e)	2	1
Veraldi Attilio, *Nez de chien*, 2008, trad. de l'italien	*Policier*	Audoux, Buffon, Malraux, **Valeyre, Villon, Parmentier,** Picpus, **Italie, Melville, Brassens**, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Yourcenar, Trocadéro, **Batignolles**, Brochant, Rostand, Clignancourt, Porte-Montmartre, (Duras x2), **Saint-Fargeau**	21	8
Yzac Adeline, *La nuit fut si lente à couler*, 1999		Audoux (3e), Trocadéro (16e), Réserve	3	0
Yzac Adeline, *Le dernier de la lune*, 2000	Prix Alain-Fournier 2001	Audoux (3e), Trocadéro (16e)	2	0
Yzac Adeline, *Danse la vigne*, 2001		Réserve	1	0
Yzac Adeline, *Le temps d'un retour*, 2002		Melville (13e), Réserve	2	0
Yzac Adeline, *Le jardin de Jeanne*, 2005	Critique dans *Le Matricule des anges* n°71 mars 2006	*Ed. or. :* Audoux, Mouffetard, Malraux, Amélie, Drouot, Valeyre, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, Italie, Vandamme, Beaugrenelle, **Yourcenar**, Vaugirard, Musset,	23 + 6	1

Auteur, titre, date de publication	***Distinctions obtenues***	***Bibliothèques du réseau possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
		Batignolles, Clignancourt, Porte-Montmartre, Couronnes, (Duras), Saint-Fargeau *Gros car.* : Audoux, Picpus, Glacière, Beaugrenelle, Fessart, (Duras), Saint-Fargeau		
Zerdoun Monique, *La danse de Rachel*, 2009		0		
Collection Littérature « La brune »				
Bailly Sandrine, *La serre*, 2004		Villon, Brassens	2	0
Bijou Franck, *La baie*, 1999		Audoux Réserve	2	0
Bouissoux Julien, *Fruit rouge*, 2001		Buffon, Drouot, Glacière, Vandamme, Beaugrenelle, Clignancourt, Genevoix, **Goutte d'or**, Flandre	9	1
Bouissoux Julien, *La chute du sac en plastique*, 2003		Buffon, Drouot, Château d'eau, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Glacière, Italie, Beaugrenelle, **Yourcenar**, Vaugirard, Rostand, Genevoix, Goutte d'or, Flandre, Duras, Réserve	17	1
Bourlond Anne, *Les corps halogènes*, 2004		0		
Broyart Benoît, *Le corps en miette*, 1999		0		
Choplin Antoine, *Cour nord*, 2010		0		
Delhomme Sophie-Anne, *Quitter Dakar*, 2010		0 (nouveau)		
Démoulin Nathalie, *Après la forêt*, 2005		0		
Démoulin Nathalie, *Ton nom argentin*, 2007		0		
Destremau Lionel, *La ligne 97*, 2003		0		
Fayet Bénédicte, *Parole de ventriloque*, 1998		Trocadéro (16e), Réserve	2	0
Galea Claudine, *Jusqu'aux os*, 2003 (Premier roman 2003)		Audoux, Brassens, Brochant Réserve	4	0

Auteur, titre, date de publication	***Distinctions obtenues***	***Bibliothèques du réseau possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
Galea Claudine, *Le bel échange*, 2005		Faidherbe Réserve	2	0
Gallay Claudie, *Mon amour ma vie*, 2002 (rééd. Babel 2008 puis 2010)		0		
Gallay Claudie, *L'office des vivants*, 2001 (rééd. Babel 2009)		0		
Gallay Claudie, *Seule Venise*, 2004 (rééd. Babel 2005)		**Faidherbe**	1	1
Gallay Claudie, *Dans l'or du temps*, 2005 (rééd. Babel 2008)		Louvre, Delbo, Baudoyer, (Mouffetard), **Malraux, Château d'eau**, Faidherbe, Parmentier, **Picpus**, Glacière, Brassens, **Beaugrenelle**, **Yourcenar**, Batignolles, **Rostand**, **Clignancourt, Place des fêtes,** Duras**, Saint-Fargeau**	17	9
Gallay Claudie, *Les déferlantes*, 2008	- Grand Prix des lectrices de Elle romans 2009 - Prix Culture et bibliothèques pour tous 2009 - Prix Livre & Mer Henri Queffélec 2009 - Prix littéraire de la Ville de Caen 2009 - Prix littéraire Rosine Perrier 2009 - Prix des lecteurs du Télégramme – prix Jean-Pierre Coudurier 2009 - Prix des lecteurs de la ville de Brive-la-	**Louvre**, Delbo, **Audoux, Baudoyer, Buffon** x 2, **Mouffetard, Port-Royal, Malraux**, (Amélie), **Saint-Simon**, **Courcelles**, Europe, Chaptal, Drouot, **Valeyre**, **Château d'eau**, Villon, **Faidherbe, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi**, Glacière, Italie, **Melville, Brassens**, Plaisance, Vandamme, **Beaugrenelle, Yourcenar**, **Vaugirard**, Musset, (Trocadéro), **Batignolles, Rostand, Clignancourt,** Genevoix, Goutte d'or, **Porte-Montmartre, Flandre x 2,** Place des fêtes, Couronnes, (Duras), **Louise Michel**, Saint-Fargeau	43	28

Auteur, titre, date de publication	***Distinctions obtenues***	***Bibliothèques du réseau possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
	Gaillarde 2008			
Gaudy Hélène, *Si rien ne bouge*, 2009		0		
Gourvennec Patrick, *Les beaux bruns*, 2000		Réserve	1	0
Guéraud Guillaume, *Dernier western*, 2001		Audoux, Faidherbe, Réserve	3	0
Guillaumond Françoise, *Trop de bruit dans le vide-ordures*, 2001		Réserve	1	0
Jaffé Laura *Sam story*, 2001 (rééd. du Rouergue collection DoAdo 2005)		*Adulte* : Audoux, Buffon, Brassens *Jeunesse* : (La Fontaine), Audoux, Baudoyer, Heure joyeuse, Malraux, Valeyre, Parmentier, Glacière, Vandamme, Gutenberg, Trocadéro, Place des fêtes	14	0
Juhel Fabienne, *Les bois dormants*, 2007		Audoux Duras (20e)	1	0
Juhel Fabienne *À l'angle du renard*, 2009	Prix Ouest-France Étonnants voyageurs 2009	Melville (13e) **Batignolles (17e)**	2	1
Kali Skander, *Abreuvons nos sillons*, 2008 Premier roman 2008		Delbo, Audoux, Buffon, Malraux, Drouot, Valeyre, Château d'eau, **Faidherbe**, Parmentier, Saint-Éloi, Italie, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Batignolles, Genevoix, Goutte d'or, Couronnes, Sorbier	20	1
Kalouaz *Absentes*, 1999		Duras (20e) Réserve	1	0
Kalouaz Ahmed, *Avec tes mains*, 2008		Couronnes (20e) CRONMA Duras (20e)	1	0
Leblanc Catherine, *Le problème avec les maths*, 2001 (rééd. Babel 2007)		0		
Léon Christophe, *Tu t'appelles Amandine Keddha*, 2002 (Premier roman 2002)		Delbo, Audoux, Réserve	3	0

Auteur, titre, date de publication	***Distinctions obtenues***	***Bibliothèques du réseau possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
Léon Christophe, *Palavas la blanche,* 2003		0		
Morin Pascal, *L'eau du bain*, 2004 (Premier roman 2004) (rééd. Babel 2005)	Prix Lettres Frontière 2005	Audoux, Baudoyer, Château d'eau, Villon, Brassens, **Vaugirard**, Goutte d'or, Flandre, Duras, réserve	9	1
Morin Pascal, *Les amants américains*, 2005 (rééd. Babel 2006)		Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Malraux, Château d'eau, Faidherbe, Picpus, Glacière, Rostand, Goutte d'or, Flandre, Duras, Sorbier, réserve	14	0
Morin Pascal, *Bon vent*, 2006 (rééd. Babel à paraître)		Flandre (19e) Duras (20e) Réserve	2	0
Morin Pascal, *Biographie de Pavel Munch*, 2009		Louvre, Audoux, Baudoyer, **Buffon**, **Malraux**, **Chaptal**, Valeyre, Château d'eau, Faidherbe, Saint-Éloi, Italie, **Melville**, **Brassens** Vandamme, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Batignolles, Rostand, **Clignancourt**, Porte-Montmartre, Flandre, Place des fêtes, Duras, **Saint-Fargeau**, Réserve.	25	7
Paillard Jean-François, *Animos*, 2000		Faidherbe, réserve	2	0
Paillard Jean-François, *Un monde cadeau*, 2003		0		
Paillard Jean-François, *Pique-nique dans ma tête*, 2006		Faidherbe (11e) Réserve	2	0
Percin Anne, *Bonheur fantôme*, 2009		(Malraux), Europe, **Drouot, Château d'eau**, Saint-Éloi x 2, Italie, Plaisance, **Gutenberg**, Vaugirard, Batignolles, Brochant, **Rostand, Crimée, Place des fêtes, Louise Michel**, Sorbier.	16	7
Perez Gilles D. *Le goût des abricots secs*, 2007 Premier roman	Prix Senghor du Premier Roman francophone 2008	Audoux Saint-Éloi	2	0
Peslerbe		0		

Auteur, titre, date de publication	***Distinctions obtenues***	***Bibliothèques du réseau possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
Emmanuelle, *Un bras dedans, un bras dehors*, 2007				
Peslerbe Emmanuelle, *Peines perdues*, 2008		0		
Piazza Antoine, *Mougaburu*, 2001 (rééd. Le Livre de Poche 2004)		Malraux, Faidherbe, Melville, Brassens, Vaugirard, Batignolles, Saint-Fargeau, Réserve	8	0
Piazza Antoine, *Roman fleuve*, 1999 (rééd. Folio 2001)		0		
Piazza Antoine, *Les ronces*, 2006 (rééd. Babel 2008)		**Delbo,** Buffon, Malraux, Saint-Simon, Drouot, Villon, Faidherbe, Parmentier, **Picpus**, Brassens, Vandamme, Vaugirard, Musset, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Goutte d'or, Couronnes, (Duras), Saint-Fargeau, Réserve	21	1
Piazza Antoine, *La route de Tassiga*, 2008 (rééd. Babel 2010)		Audoux, Baudoyer, Port-Royal, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Couronnes	7	0
Piazza Antoine, *Un voyage au Japon*, 2010		0 (Nouveau)		
Rabeux Jean-Michel, *Les charmilles et les morts*, 2002, Premier roman 2002		Delbo, Audoux, Réserve		
Rabeux Jean-Michel, *Les nudités des filles*, 2008		Audoux Melville	2	0
Reysset Karine, *En douce*, 2004		Saint-Éloi, Flandre	2	0
Reysset Karine, *L'inattendue,* 2003 (rééd. Pocket 2009 « Nouvelles voix »)		0		
Roger Marie-Sabine, *La tête en friche*, 2008	Prix littéraire de Saint-Christol 2010	Delbo, Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Europe, Drouot, Villon, Faidherbe, Parmentier, **Picpus**, Italie, Beaugrenelle, Yourcenar, Musset, Trocadéro, Batignolles, Brochant, Rostand, **Goutte d'or, Couronnes**, Saint-Fargeau, Réserve	27	3
Rossignol Isabelle, *Petites morts*, 1998		Faidherbe (11e) Réserve	2	0

Auteur, titre, date de publication	***Distinctions obtenues***	***Bibliothèques du réseau possédant le livre***	***Nombre d'exemplaires***	***Taux d'emprunts***
Rossignol Isabelle, *Vomica*, 1999		Faidherbe, Réserve	2	0
Rossignol Isabelle, *Une nuit ordinaire : reconstitution en sept tableaux*, 2001		Buffon, Faidherbe, Vandamme, Réserve	4	0
Rossignol Isabelle, *Histoires de lits : nouvelles*, 2003		Buffon, Vandamme, Réserve	3	0
Rykner Arnaud, *Mon roi et moi*, 1999		Faidherbe, Réserve	2	0
Rykner Arnaud, *Je ne viendrai pas*, 2000		Réserve	1	0
Rykner Arnaud, *Blanche,* 2004		Faidherbe Réserve	2	0
Rykner Arnaud, *Nur*, 2007		Drouot, Faidherbe, Batignolles, Goutte d'or, Couronnes, (Duras), (Louise Michel), Saint-Fargeau	6	0
Rykner Arnaud, *Enfants perdus*, 2009		Louvre, Delbo, Audoux, Chaptal, Drouot, Faidherbe, Parmentier, **Picpus**, Vandamme, Trocadéro, Batignolles, Brochant, Goutte d'or, (Duras), Sorbier	14	1
Sales Michèle, *La grande maison*, 2002		Mouffetard, Faidherbe, Réserve	3	0
Salsa Patrice, *Un garçon naturel*, 2005 Premier roman (?)		Château d'eau, Faidherbe, Vaugirard, Réserve	4	0
Schaak Emma, *Pour être chez moi*, 2002		0		
Secka Frank, *Le garçon modèle*, 2003				
Taquin Véronique, *Vous pouvez mentir*, 1998		Faidherbe, Trocadéro, Réserve	3	0
Total « La brune »			**331 volumes dont 43 *Les Déferlantes***	**62 emprunts dont 28 *Les Déferlantes***

ANNEXE 5 – ANNEXES DU CHAPITRE 5

Annexe 5-1 : tableau 5-1 : Éditions d'œuvres complètes (Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », Robert Laffont « Bouquins », Omnibus et Gallimard « Quarto ») dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Bibliothèque	***Nombre de titres en Pléiade***[1278]	***Nombre de titres en Bouquins***[1279]	***Nombre de titres en Omnibus***[1280]	***Nombre de titres en Quarto***[1281]
Réserve	524	259	115	25
La Fontaine	0	3	4	0
Louvre	110	63	41	9
Delbo	0	14	15	7
Audoux	126	102	41	29
Baudoyer	137	69	15	11
Isle Saint-Louis	0	0	1	0
Personnel	23	25	12	1
Buffon	454	260	97	35
L'Heure joyeuse	7	10	11	1
Mouffetard	494	321	151	51
Port-Royal	477	239	197	26
Malraux	591	334	177	38
Amélie	178	41	41	2
Saint-Simon	352	145	67	23
Courcelles	0	6	5	2
Europe	269	102	14	8
Chaptal	0	10	6	2
Drouot	45	47	26	11
Valeyre	490	152	49	29
Château d'eau	356	75	114	25
Villon	345	180	71	28
Lancry	0	21	6	0
Faidherbe	490	246	81	30
Parmentier	454	210	160	37

1278 Requête par collection « Bibliothèque de la Pléiade ».
1279 Requête par éditeur « Laffont » et collection « Bouquins ».
1280 Requête par éditeur « Omnibus ».
1281 Requête par éditeur « Gallimard » et collection « Quarto ».

Diderot	0	4	1	1
Picpus	492	205	148	41
Saint-Éloi	25	57	60	20
Glacière	313	91	66	15
Italie	394	175	83	25
Melville	548	295	109	62
Brassens	532	267	146	43
Plaisance	253	102	79	22
Vandamme	370	105	32	15
Beaugrenelle	546	178	134	48
Gutenberg	0	11	1	1
Yourcenar	442	281	227	70
Vaugirard	538	224	108	17
Musset	158	82	95	16
Trocadéro	536	292	160	45
Batignolles	311	164	73	11
Brochant	0	10	6	3
Rostand	468	224	136	30
Clignancourt	547	357	200	53
Goutte d'or	297	114	58	26
Genevoix	0	24	25	7
Porte-Montmartre	93	34	43	8
Rabier	1	3	0	0
Crimée	1	10	14	0
Fessart	425	58	14	8
Flandre	479	116	44	25
Hergé	0	28	1	0
Place des fêtes	119	75	18	9
Couronnes	242	78	56	14
Mortier	2	5	4	0
Louise Michel	0	10	13	0
Saint-Blaise	21	16	1	0
Saint-Fargeau	290	77	48	28
Sorbier	0	9	8	2
Nb total de titres dans le réseau[1282]	1125 titres	711 titres	474 titres	94 titres
Nb total volumes dans le réseau	14365 volumes	6715 volumes	3728 volumes	1095 volumes

En italique grisé les bibliothèques exclusivement jeunesse.

1282 Des éditions différentes comptent pour des titres différents, ce qui contribue à gonfler le total.

Annexe 5-2 : tableau 5-2 : Les classiques adaptés « en français facile » dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, titre, adaptateur	***Éditeur***	***Niveau***	***Bibliothèque***
ABOUT Edmond, *L'homme à l'oreille cassée,* adapt. Elyette Roussel	CLE International, 1998, 63 p.	600 mots	Rabier (19e) J – FLE
BALZAC Honoré de, *Eugénie Grandet,* adapt. Elyette Roussel	CLE International, 1996, 63 p.	1100 mots	Faidherbe (11e) – FLE Goutte d'Or (18e) – Français intermédiaire Place des fêtes (19e) – Formation 440
CHRÉTIEN DE TROYES, *Lancelot,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 1998, 63 p.	700 mots	Faidherbe (11e) – FLE (avec K7) Rabier (19e) J – FLE
DAUDET Alphonse, *Tartarin de Tarascon,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 1996, 63 p.	600 mots	Faidherbe (11e) – FLE lecture Goutte d'Or (18e) – FLE
DUMAS Alexandre, *Le Comte de Monte Cristo,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 2001, 63 p.	1000 mots	Place des fêtes (19e) – Formation 440 Rabier (19e) J – FLE (avec K7)
DUMAS Alexandre, *La reine Margot,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 1996, 63 p.	700 mots	Faidherbe (11e) – FLE lecture Goutte d'Or (18e) – FLE Place des fêtes (19e) – Formation 440 Rabier (19e) J – FLE
DUMAS Alexandre, *Robin des bois,* adapt. Elyette Roussel	CLE International, 1997, 62 p.	900 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Rabier (19e) J – FLE
DUMAS Alexandre, *Les trois mousquetaires,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 2003, 63 p.	700 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE
FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 1997, 63 p.	1800 mots	Goutte d'Or (18e) – Français débutant
GAUTIER Théophile, *Le roman de la momie,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 1996, 63 p.	1000 mots	Faidherbe (11e) – FLE lecture Rabier (19e) J – FLE
LE ROY Eugène, *Jacquou le croquant,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 1998, 63 p.	400-700 mots	Place des fêtes (19e) – Formation 440
LEROUX Gaston, *Le mystère de la chambre jaune,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 1998, 63 p.	1500 mots	Rabier (19e) J – FLE
LEROUX Gaston, *Chéri-Bibi,* adapt. Elyette Roussel	CLE International, 1998, 63 p.	600 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Rabier (19e) J – FLE
MALOT Hector, *En famille,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 1997, 62 p.	500 mots	Goutte d'Or (18e) – Français débutant
MAUPASSANT Guy de, *Cinq contes,* adapt. Jean-Paul Tauvel	Hachette, 1990, 76 p.	Série rouge (?)	Faidherbe (11e) – FLE lecture Rabier (19e) J – FLE
MAUPASSANT Guy de, *Une vie,* adapt. Elyette Roussel	CLE International, 1997, 63 p.	800 mots	Goutte d'Or (18e) – Français intermédiaire Place des fêtes (19e) – Formation 440 Rabier (19e) J – FLE

MAUPASSANT Guy de, *La parure,* (adapt.?)	CLE International, 2007, 32 p. +CD	300-500 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE
MÉRIMÉE Prosper, *Carmen,* (adapt.?)	CLE International, 2007, 47 p. +CD	500-800 mots	Genevoix (18e) – J 374
PERGAUD Louis, *La guerre des boutons,* adapt. Elyette Roussel	CLE International, 1996, 63 p.	500 mots	Goutte d'Or (18e) – Français débutant Rabier (19e) J – FLE
POUY Jean-Bernard, *Mission secrète,* adapt. Dominique Renaud	CLE International, 1998, 61 p.	1600 mots	Marguerite Audoux (3e) – J FLE Place des fêtes (19e) – Formation 440 Rabier (19e) J – FLE x 2
ROSTAND Edmond, *Cyrano de Bergerac,* adapt. Vincent Leroger	Hachette FLE, 2003, 95 p.	Niv. 2	Faidherbe (11e) – FLE lecture
SAND George, *La mare au diable,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 1997, 61 p.	600 mots	Faidherbe (11e) – FLE lecture Goutte d'Or (18e) – Français débutant Place des fêtes (19e) – Formation 440
SIMENON Georges, *Maigret et la jeune morte,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 2009, 62 p. (+CD)	600 mots	Genevoix (18e)– J 374
SIMENON Georges, *Maigret et la vieille dame,* adapt. Elyette Roussel	CLE International, 1997 / 2000, 63 p.	700-1200 mots	Goutte d'Or (18e) – Français intermédiaire Place des fêtes (19e) – Formation 440 Rabier (19e) J – FLE
SIMENON Georges, *Un Noël de Maigret,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 1998, 63 p.	1100 mots	Rabier (19e) J – FLE
STENDHAL, *La Chartreuse de Parme,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 1997, 63 p.	1000 mots	Goutte d'Or (18e) – Français intermédiaire Place des fêtes (19e) – Formation 440
VERNE Jules, *Autour de la lune,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 2003, 62 p.	600 mots	Faidherbe (11e) – FLE lecture Rabier (19e) J – FLE (K7)
VERNE Jules, *Cinq semaines en ballon,* adapt. Elyette Roussel	CLE International, 2002, 62 p.	600 mots	Faidherbe (11e) – FLE lecture Place des fêtes (19e) – Formation 440 Rabier (19e) J – FLE (K7)
VERNE Jules, *Deux ans de vacances,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 2002, 63 p.	800 mots	Rabier (19e) J – FLE
VERNE Jules, *Michel Strogoff,* adapt. Elyette Roussel	CLE International, 2000, 63 p.	Niv. 1	Faidherbe (11e) – FLE lecture / FLE 4(K7) Place des fêtes (19e) – Formation 440 Rabier (19e) J – FLE (K7)
VERNE Jules, *Le tour du monde en quatre-vingts jours,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 2003, 63 p.	1500 mots	Faidherbe (11e) – FLE lecture Place des fêtes (19e) – Formation 440
VERNE Jules, *Vingt mille lieues sous les mers,* adapt. Brigitte Faucard-Martinez	CLE International, 2003, 63 p.	700 mots	Faidherbe (11e) – FLE 4 Place des fêtes (19e) – Formation 440

VERNE Jules, *Voyage au centre de la terre,* adapt. Elyette Roussel	CLE International, 2001, 63 p.	600 mots	Rabier (19e) J – FLE (K7)
VOLTAIRE, *Zadig,* adapt. Catherine Barnoud	CLE International, 2007, 48 p.	1700 mots	Place des fêtes (19e) – Formation 440
ZOLA Émile, *La bête humaine,* adapt. Elyette Roussel	CLE International, 1996, 63 p.	1500 mots	Faidherbe (11e) – FLE lecture Goutte d'Or (18e) – Français avancé Place des fêtes (19e) – Formation 440 Rabier (19e) J – FLE

FLE = Français Langue Étrangère ; ML = méthode de langue ; J = section jeunesse.

Annexe 5-3 : tableau 5-4 : Éditions (textuelles) de* Boule de Suif *de Maupassant dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Type d'édition	*Editeur*	*Collection*	*Année*	*Seul / recueil*	*Nb pages*	*Bibliothèques*	*Nb*
Parascolaire	Bordas	Classiques Bordas	2005	Recueil guerre	231	**Melville (13e) – A R** **Fessart (19e) – A R**	**2**
	Flammarion	Étonnants classiques	1998		129	**Trocadéro (16e) – A R** Rostand (17e) – J R **Porte Montmartre (18e) – A R**	**2** J 1
	Hachette	Biblio-collège	2007	Seul	143	Hergé (19e) – J R x2 Rabier (19e) – J Classique R x3	J 5
			2006	Seul	143	Chaptal (9e) – J R	J 1
	Hatier	Classiques œuvres et thèmes	2004	Seul	127	Crimée (19e) – J Ados R	J 1
			1996	Seul	127	**Buffon (5e) – A 840.4** Villon (10e) – J 840.4	**1** J 1
	Larousse	Petits classiques	2007	Recueil guerre	174	**St Eloi (12e) – A 840**	**1**
			1999	Recueil guerre	223	**Yourcenar (15e) – A R** **Rostand (17e) – A B2B (=R)**	**2**
Poche adulte	Flammarion	GF	1991	Recueil guerre	315	**Buffon (5e) – A R** **Port-Royal (5e) – A R** **Malraux (6e) – A R** **Valeyre (9e) – A R** **Château d'eau (10e) – A R** **Picpus (12e) – A R** **St Eloi (12e) – A R** **Italie (13e) – A R** **Brassens (14e) – A R** **Plaisance (14e) – A R** **Yourcenar (15e) – A R** **Musset (16e) – A R** **Trocadéro (16e) – A R** **Goutte d'Or (18e) – A R** **St Fargeau (20e) – A R**	**15**
	Gallimard	Folioplus classiques	2007	Recueil	140	**Valeyre (9e) – A R** **Parmentier (11e) – A R** **Fessart (19e) – A R** **Louise Michel (20e) – A R**	**4**
		Foliothèque	1995	+ La Maison Tellier	190	**St Eloi (12e) – A 840.4** **Melville (13e) – A 840.4** **Yourcenar (15e) – A 840** **Vaugirard (15e) – A 840.4** **Duras (20e) – A 840** **Réserve – A 840.4**	**6**
		Folio classiques	1999		324	**Delbo (2e) – A Classique R** **Baudoyer (4e) – A R** **Buffon (5e) – A R** **Mouffetard (5e) – A R** **Port-Royal (5e) – A R** **Glacière (13e) – A R** Melville (13e) – J R **Beaugrenelle (15e) – A R** **Yourcenar (15e) – A R**	**12** J 1

						Vaugirard (15e) – A R **Rostand (17e) – A B2B (=R)** **Clignancourt (18e) – A R** **Couronnes (20e) – A R**	
		Folio classiques	1995		248	**Malraux (6e) – A R** **Batignolles (17e) – A R** Mortier (20e) – J ADOS R	**2** J 1
	Librairie Générale Française	Les classiques de poche	1984		225	La Fontaine (1er) – J R Buffon (5e) – J R **Drouot (9e) – A R** Italie (13e) – J R Gutenberg (15e) – J R (rouge= ADO) **Trocadéro (16e) – A R** **Batignolles (17e) – A R** Genevoix (18e) – J R Crimée (19e) – J ADOS R **Flandre (19e) – A R** Hergé (19e) – J R **Place des fêtes (19e) – AR**+J R ADO Rabier (19e) – J Classique R **Duras (20e) – A R** **Louise Michel (20e) – A R + A réserve**	**8** J 9
		Le Livre de poche	1973		283	**Personnel (4e) – A R**	**1**
	Librio		2003	Recueil	95	**Port-Royal (5e) – A R** Chaptal (9e) – J R	**1** J 1
			1997	Recueil	95	Diderot (12e) – J R réserve Porte Montmartre (18e) – J R	J 2
	Pocket	Lire et voir les classiques	2006	+Mlle Fifi	117	**Fessart (19e) – A THE**	**1**
			2004	+Mlle Fifi	92	**Faidherbe (11e) – A R** **St Eloi (12e) – A R**	**2**
			1998	Recueil guerre	276	**Louvre (1er) – A R** **Amélie (7e) – A R** **St Simon (7e) – A R** **Europe (8e) – A R** **Villon (10e) – A R** **Italie (13e) – A R** **Vandamme (14e) – A R** + J R Rabier (19e) – J R	**7** J 2
			1991	Recueil guerre	276	Valeyre (9e) – J R Clignancourt (18e) – J R ADOS	J 2

Grand format éd. critique	Gallimard	Pléiade	2002	Contes et nouvelles I[1283]	1678	**Audoux (3e) – A R** **Mouffetard (5e) – A R** **Saint-Simon (7e) – A R** **Château d'eau (10e) – A R** **Faidherbe (11e) – A R** **Parmentier (11e) – A R** **Glacière (13e) – A Pléiade x 2** **Yourcenar (15e) – A R** **Musset (16e) – A R** **Couronnes (20e) – A R**	**11**
			1985			**Baudoyer (4e) – A R** **Malraux (6e) – A R** **Amélie (7e) – A MAU Pléiade** **Parmentier (11e) – A R** **Italie (13e) – A R** **Melville (13e) – A R** **Brassens (14e) – A Pléiade** **Plaisance (14e) – A R** **Vandamme (14e) – A R** **Rostand (17e) – A R** **Clignancourt (18e) – A R** **Fessart (19e) – A Pléiade** **Réserve centrale – A R**	**13**
			1974			**Malraux (6e) – A R** **Europe (8e) – A Pléiade 840** **Valeyre (9e) – A R** **Beaugrenelle (15e) – A R** **Vaugirard (15e) – A Pléiade** **Trocadéro (16e) – A R** **Goutte d'Or (18e) – A R** **Flandre (19e) – A R** **Couronnes (20e) – A R**	**9**
	Garnier	Classiques Garnier	1971	Recueil contes normands		**Mouffetard (5e) – A R** **Château d'eau (10e) – A R** **Beaugrenelle (15e) – A R**	**3**
	Robert Laffont	Bouquins	2004	Contes et nouvelles I	1150	**Personnel – A R** **Buffon (5e) – A R** **Mouffetard (5e) – A R** **Port-Royal (5e) – A R** **Amélie (7e) – A R** **Drouot (9e) – A R** **Faidherbe (11e) – A R** **Parmentier (11e) – A N** **Saint-Éloi (12e) – A R** **Italie (13e) – A R** **Brassens (14e) – A R** **Plaisance (14e) – A R** **Yourcenar (15e) – A R** **Batignolles (17e) – A R** **Rostand (17e) – A B2B (=R)** **Clignancourt (18e) – A R** **Saint-Fargeau (20e) – A R** **Réserve centrale – A R**	**18**

1283 Le catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris ne mentionne pas les titres des nouvelles (trop nombreuses) contenues dans ce volume, mais seulement leur date de publication. Par conséquent, une recherche effectuée dans le catalogue par les mots clés « Boule de Suif » ne permet pas de trouver cette édition.

Grand format textes	Grands écrivains		1984	Recueil	252	**Faidherbe (11e) – A R**	**1**
	Grasset	Les cahiers rouges	2003	Recueil *Les soirées de Médan*	290	**Buffon (5e) – A R** **Malraux (6e) – A R** **Melville (13e) – A R** **Yourcenar (15e) – A R**	**4**
			2000		239	**Brassens (14e) – A R** **Réserve – A R**	**2**
			1990		239	**Marguerite Audoux (3e) – A R** **Clignancourt (18e) – A 840**	**2**
	Le Livre à venir		1981	Recueil *Les soirées de Médan*	326	**Beaugrenelle (15e) – A 840** **Musset (16e) – A R** **Porte Montmartre (18e) – A R**	**3**
	Seghers			Recueil *20 meilleures nlles fçses*	378	**Réserve – A R**	**1**
	Libris	(Gros caractères)	1998		171	**Plaisance (14e) – A GC** **Beaugrenelle (15e) – A GC** **Saint-Fargeau (20e) – A GC**	**3**
Adaptation BD	Delcourt		2009	Seul	47	La Fontaine (1er) – J BD ADOS L'heure joyeuse (5e) – J BD Adapt. **Port-Royal (5e) – A BD** **Faidherbe (11e) – A BD** Diderot (12e) – J BD **Picpus (12e) – A BD** Melville (13e) – J BD Adapt. **Plaisance (14e) – A BD** Gutenberg (15e) – J BD Adapt. **Trocadéro (16e) – A BD** Genevoix (18e) – J BD Hergé (19e) – J BD ADO Rabier (19e) – J BD **Couronnes (20e) – A BD** **Duras (20e) – A BD** Louise Michel (20e) – A BD	**7** J 9
Enregistre-ment sonore	Cassiopée		2005	Seul	CD + livret	Chaptal (9e) – Discot. CD R **Yourcenar (15e) – A MAUP** Trocadéro (16e) – LANGUE Rabier (19e) – J CLASSIQUE R	**1** L 1 D 1 J 1

A = section adulte (en gras) ; J = section jeunesse (en maigre) ; Discot. = Discothèque ; R = roman ; BD = bande dessinée ; ADO = adolescents ; GC = gros caractères.

Annexe 5-4 : tableau 5-5 : Les littératures latines mises au programme de l'agrégation de lettres classiques de 2000 à 2010 dans les bibliothèques de la Ville de Paris (données)

Auteur, titre	***Bibliothèques parisiennes possédant le titre (avec précision de l'édition)***	***Nb ex. CUF***	***Nb ex.***
Lactance, *Institutions divines*, V	0	0	0
Sulpice Sévère, *Vie de Saint-Martin*, Sources chrétiennes t.133, p. 248-344	*Éd. Paléo 2002 œuvres complètes :* Réserve	0	1
Claudien, *Le rapt de Proserpine*	- *CUF :* Réserve - *Éd. Nisard 1837 in œuvres complètes :* Réserve	1	2
Ambroise (Saint), *Les Devoirs*, I	*CUF t. 1& 2 :* Réserve	2	2
Valerius Flaccus, *Argonautiques*, 7-8	- *CUF t.1 & t.2 :* Réserve - *Éd. Nisard 1843 œuvres complètes :* Réserve	2	3
Rutilius Namatianus, *Sur son retour*, 1	- *CUF :* Malraux, Réserve - *Éd. Nisard 1842 in œuvres complètes :* Réserve	2	3
Prudence, *La Psychomachie*	*CUF (œuvres 3):* **Malraux**, Réserve x2	3	3
Sidoine Apollinaire, *Poèmes : Panégyriques*, Carmina 1-8	- *CUF œuvres t.1 :* Malraux, Trocadéro, Réserve - *CUF œuvres t.2 :* Malraux, (Trocadéro), Réserve - *CUF œuvres t.3 :* Malraux, (Trocadéro), Réserve	7	7
Apulée, *Apologie* (*De Magia*)	- *CUF :* Audoux, Malraux, Brassens, Trocadéro, Réserve - *Poche Belles Lettres :* Port-Royal, Yourcenar - *Éd. Nisard 1842 œuvres complètes :* Réserve	5	8
Plaute, *Comédies* t.6 : *Rudens*	*CUF t.6 Comédies :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Melville, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve	9	9
Plaute, *Les Bacchides*	*CUF t.2 Comédies :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Melville, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve	9	9
Stace, *Thébaïde,* chant I	*CUF t.1 :* Malraux, Clignancourt, Réserve *CUF t.2 :* Malraux, Clignancourt, Réserve *CUF t.3 :* Malraux, Clignancourt, Réserve *Éd. Nisard 1842 in œuvres complètes :* Réserve	9	10
Quinte-Curce, *Histoires* t. II, 8-10	- *CUF t.1 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Réserve - *CUF t.2 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Réserve	10	10
Properce, *Élégies,* I (CUF 2005)	- *CUF :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Brassens, Yourcenar, Rostand, Réserve - *Éd. Imprimerie nationale, La Salamandre* Cynthia : Élégies amoureuses : Villon, Yourcenar	8	10
Térence, *Andrienne & L'Eunuque*	*CUF Comédies I* (Andrienne + Eunuque) : Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, **Picpus**, Melville, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve	11	11

Ovide, *Héroïdes*	- *CUF :* Buffon, **Mouffetard**, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve - *Actes Sud bilingue Thesaurus* Lettres d'amour, lettres d'exil *:* Villon, Melville, Yourcenar - *Éd. Folio* Lettres d'amour *:* Mouffetard, Yourcenar, Clignancourt, Réserve	7	14
Ammien Marcellin, *Histoires*, t.IV	- *CUF t.1 :* Mouffetard, (Malraux), Réserve - *CUF t.2 :* Mouffetard, Malraux, Réserve - *CUF t.3 :* Malraux, Réserve - *CUF t.4 (1&2) :* Mouffetard, Malraux, Réserve - *CUF t.5 :* Mouffetard, Malraux, Réserve - *CUF t.6 :* Malraux, Réserve	15	15
Lucain, *La Guerre civile* (*La Pharsale*), t. II, livres IX - X	- *CUF t.1 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Brassens, Vaugirard, Trocadéro x2, Réserve - *CUF t.2 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Brassens, Vaugirard, Réserve - *Éd. Nisard 1837 in œuvres complètes :* Réserve	16	17
Pseudo Sénèque, *Octavie*	- *CUF 1967* in *Sénèque* Tragédies *2 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Rostand, **Clignancourt**, Réserve - *CUF 1999* in *Sénèque* Tragédies *3. Pseudo-Sénèque :* Audoux, Port-Royal, Malraux, Réserve - *Éd. Belles Lettres poche bilingue, Pseudo-Sénèque :* Port-Royal, Brassens, Trocadéro - *Éd. L'arche 2004 Sénèque :* Yourcenar, Clignancourt - *Éd. Classiques Garnier 1937* in *Sénèque,* Tragédies 2 *:* Réserve	14	20
César, *La Guerre Civile*, I	- *CUF t.1 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Saint-Simon, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Melville x3, Trocadéro, Réserve - *CUF t. 2 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Saint-Simon, Villon, Faidherbe, Parmentier, Vaugirard, Trocadéro, Réserve - *Éd. Nisard 1837* in *œuvres complètes :* Réserve	23	24
Sénèque, *De la clémence*	- *CUF :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Trocadéro, Réserve - *Éd. Payot & Rivages 2005* : Villon, Yourcenar - *Éd. Arléa* L'homme apaisé *(colère et clémence) :* Buffon, Faidherbe, Vaugirard, Clignancourt, Réserve - *Éd. Laffont Bouquins* in Sénèque : Port-Royal, Malraux, (Europe), Villon, Italie, Yourcenar, **Vaugirard**, Trocadéro, Batignolles, **Rostand**, Flandre, Place des fêtes, Réserve - *Éd. Sand 1997* Traités *in Sagesse et spiritualité* : Flandre - *Éd. France Loisirs 1994* Traités *in Bibliothèque de la sagesse :* Louvre, Italie, Réserve - *Éd. Nisard 1838 in œuvres complètes :* Réserve	6	30
Salluste, *Guerre de Jugurtha*	- *CUF (avec* Conjuration de Catilina*) :* Audoux, Buffon, **Mouffetard**, (Malraux), Villon, Faidherbe, **Picpus** x2, Beaugrenelle, Trocadéro, Réserve - *Éd. Belles Lettres poche bilingue :* Port-Royal, Melville, Brassens, Yourcenar - *Éd. GF (avec* Conjuration de Catilina*)* : Port-Royal, (Parmentier), Italie, Rostand, **Flandre**, Place des fêtes, Réserve - *Éd. Pléiade* Historiens de la République I : Mouffetard, **Port-Royal**, Malraux, Saint-Simon, Glacière, Melville, Plaisance, Batignolles, Clignancourt - *Éd. Nisard 1837 in œuvres complètes :* Réserve	10	30
Sénèque, *Médée*	- *CUF Tragédies I :* Audoux, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Drouot, **Faidherbe**, Melville, Brassens, Réserve x2 - *Éd. Classiques Garnier bilingue 1935 :* Réserve	10	36

	- *Éd. Rivages Poche :* **Château d'eau**, Villon, **Parmentier,** Beaugrenelle, Yourcenar - *Éd. le Livre de poche :* Port-Royal - *Éd. GF :* Port-Royal, Saint-Simon, Clignancourt, Goutte d'or, Saint-Fargeau - *Éd. Imprimerie nationale Le spectateur français 1997, trad. Fl. Dupont :* Rostand - *Éd. Imprimerie nationale Le Spectateur français 1992, trad. Fl. Dupont, in Théâtre complet 2 :* Buffon, **Mouffetard**, Malraux, Europe, Château d'eau, (Plaisance), **Vandamme,** Yourcenar, **Vaugirard**, Clignancourt, Flandre, Couronnes, Duras - *Éd. Ellipses 1997 trad. A. Flobert :* Yourcenar		
Pline le Jeune, *Lettres,* VI	- *CUF t.1, livres 1-3 :* Buffon, Mouffetard, **Malraux,** Melville x2, Brassens, Trocadéro, Réserve - *CUF t.2, livres 4-6 :* Buffon, Mouffetard x2, Malraux, Picpus, Melville, Brassens, Trocadéro, Réserve - *CUF t.3, livres 7-9 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Brassens, Trocadéro, Réserve - *CUF t.4, livre 10 (Panégyrique de Trajan) :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Europe, **Picpus**, Melville, Brassens, Trocadéro, Réserve - *Éd. Classiques Garnier :* Baudoyer, Mouffetard, Europe, Glacière, Italie, Vaugirard, Trocadéro - *Éd. 10-18* Correspondance *:* Picpus, Rostand, Réserve - *Éd. GF :* Villon, Melville, Plaisance, Yourcenar, Trocadéro - *Éd. Arléa Lettres choisies* Le temps à soi : Mouffetard, **Malraux,** Saint-Simon, Parmentier, Vaugirard, Trocadéro, Clignancourt, Flandre, Réserve - *Éd. Hachettes classiques (lettres choisies)* : Genevoix - *Éd. Nisard 1842 in œuvres complètes :* **Réserve**	33	59
Tacite, *Histoires,* I	- *CUF t.1 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Europe, Château d'eau, Faidherbe, Brassens, **Beaugrenelle**, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve x2 - *CUF t.2 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Château d'eau, Faidherbe, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand x2, Clignancourt, Réserve x2 - *CUF t.3 :* Malraux, Faidherbe, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *Éd. Folio :* Audoux, Port-Royal x2, Valeyre, Melville, Vandamme, Yourcenar, Musset, Trocadéro, Couronnes - *Éd. Classiques Garnier 1954 :* Italie, Vaugirard, Réserve - *Éd. Pléiade in œuvres complètes :* Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Valeyre, Château d'eau, Faidherbe, Parmentier, Picpus, **Glacière,** Melville, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Flandre, Saint-Fargeau	31	63
Pétrone, *Le Satiricon* (C.U.F.)	- *CUF :* **Buffon**, Mouffetard, Malraux, Saint-Simon, Europe, Faidherbe, Beaugrenelle, Rostand, Clignancourt, Fessart, Réserve - *Éd. Belles Lettres poche bilingue :* Audoux, Port-Royal, Château d'eau, Melville, **Trocadéro** - *Éd. Jean-Claude Lattès 1979 :* Villon, Réserve - *Éd. Arléa :* Malraux, Valeyre, Picpus, Beaugrenelle, Vaugirard x2, Musset, Porte-Montmartre, Flandre - *Éd. Folio :* Delbo, Port-Royal, **Malraux,** Glacière, Plaisance, **Yourcenar** - *Éd. Le livre de poche :* Saint-Fargeau - *Éd. Les Mille et une nuits 2006* Le dîner chez Trimalchion : Yourcenar - *Éd. Pléiade Romans grecs et latins :* **Audoux, Buffon,** Mouffetard, Port-Royal, Saint-Simon x2, Valeyre, Château d'eau, Villon, Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Glacière, Italie, Melville, Brassens,	11	63

	Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, **Clignancourt,** Goutte d'or, **Flandre,** (Place des fêtes), Couronnes, Réserve		
Lucrèce, *De la nature*, III	- *CUF t.1 :* Buffon, Mouffetard, Port-Royal, **Malraux,** Europe, Faidherbe, Picpus, Melville, Beaugrenelle, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve - *CUF t.2 :* Buffon, Mouffetard, **Port-Royal**, Europe, Faidherbe, Picpus, Melville, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve - *CUF t.3 :* Clignancourt - *Aubier 1993 bilingue* : Vandamme - *Tel :* Buffon, Amélie, Parmentier, **Saint-Éloi**, Glacière, Brassens, **Yourcenar**, Trocadéro, Duras - *GF :* Mouffetard, **Port-Royal**, Saint-Simon, Italie, Melville, Plaisance, Musset, Batignolles, Rostand, Fessart, Flandre, **Clignancourt**, Couronnes x2, Saint-Fargeau - *Le Livre de poche :* **Audoux**, Buffon, **Malraux,** Villon, Italie, Brassens, Trocadéro - *Arléa :* Parmentier, Goutte d'or, Réserve - *Éd. Nisard 1843* in *œuvres complètes :* Réserve	27	63
Cicéron, *Correspondance*, CUF t.IX	- *CUF t.1 :* **Mouffetard,** Malraux, Picpus, Trocadéro, Clignancourt, Réserve x2 - *CUF t.2 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Picpus, Brassens, **Trocadéro**, Clignancourt, Réserve - *CUF t.3 :* Buffon, Malraux, Picpus, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.4 :* Buffon, Malraux, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.5 :* Buffon, Malraux, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.6 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.7 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Picpus, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.8 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Picpus, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.9 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Trocadéro, Clignancourt - *CUF t.10 :* Buffon, Malraux, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.11 :* Malraux, Réserve	68	68
César, *Guerre des Gaules*, V et VI	- *CUF t.1 :* Audoux, Buffon, Mouffetard, Malraux, **Saint-Simon**, Château d'eau, Villon, Faidherbe, **Parmentier**, Glacière, Melville, Brassens, **Beaugrenelle**, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, **Clignancourt**, Réserve - *CUF t.2 :* Audoux, Buffon, Mouffetard, Malraux, **Saint-Simon**, Château d'eau, Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Glacière, Melville, Brassens, **Beaugrenelle**, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve - *Poche Belles Lettres :* Port-Royal, **Villon, Trocadéro** - *Éd. Le Livre de poche bilingue liv. 6-7* : Buffon - *Éd. GF :* Baudoyer, **Picpus** x2, Italie, Musset, Trocadéro, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Fessart, Place des fêtes - *Éd. Arléa* : Buffon, Malraux, **Picpus,** Duras - *Éd. Folio* : Delbo, Amélie, Valeyre, Melville, Plaisance, Yourcenar x2, Trocadéro, Saint-Fargeau - *Éd. Classiques Garnier 1955* : Couronnes (t.1), **Réserve (t.1 & 2)** - *Éd. Nisard 1837 in œuvres complètes :* Réserve - *Trad. abrégée École des loisirs :* Buffon, Plaisance	36	70
Virgile,	- *CUF :* **Buffon,** Mouffetard, Malraux, Drouot, Château d'eau,	11	86

Les Bucoliques	(Saint-Éloi), Melville, Trocadéro, Rostand, **Clignancourt,** Réserve x2 - *Éd. Belles lettres poche bilingue :* Audoux, Port-Royal, Villon, (Saint-Éloi), Glacière, **Brassens**, Trocadéro x2, Flandre - *Éd. La Différence bilingue :* Clignancourt, Fessart - *Éd. Gallimard 1956 bilingue :* Réserve - *Éd. Ellipses :* Buffon, Mouffetard - *Éd. GF :* Baudoyer, Mouffetard, Amélie, Valeyre, (Glacière), Vandamme, Place des fêtes, Saint-Fargeau, Réserve - *Éd. Pléiade Paul Valéry œuvres I (dont trad. en vers des Bucoliques*) : Louvre, Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, **Port-Royal**, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Europe, Valeyre, Château d'eau x2, Villon, **Faidherbe**, **Parmentier,** Picpus, Italie, Melville, Brassens, Plaisance, Beaugrenelle, **Yourcenar**, (Vaugirard), Musset, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Goutte d'or, (Place des fêtes), Couronnes, Saint-Fargeau, Réserve - *Éd. Folio (avec Géorgiques) :* Delbo, Buffon, Port-Royal, Saint-Simon, Faidherbe, **Parmentier**, Plaisance, Yourcenar, **Trocadéro**, Batignolles, Goutte d'or, Duras - *Éd. Stock 1980* : Europe - *Éd. Classiques Garnier 1953 :* Clignancourt - *Éd. Classiques Hachette :* Clignancourt - *Éd. Grasset 1958, trad. Pagnol :* Réserve - *Éd. Pastorelly 1979, trad. Pagnol :* Beaugrenelle - *Éd. Ressouvenances 1984 :* Picpus, Melville, Réserve - *Éd. Garnier bilingue :* Réserve - *Éd. Nisard 1843 œuvres complètes :* Réserve		
Cicéron, *Tusculanes*, t. I	- *CUF t. 1 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Parmentier, Glacière, Melville, **Brassens,** Trocadéro, **Clignancourt**, Réserve - *CUF t. 2 :* Buffon, **Mouffetard,** Malraux, Faidherbe, Parmentier, Picpus x2, Glacière, Melville, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *Éd. Pléiade Les Stoïciens :* Louvre, Buffon, Mouffetard, Malraux x2, Amélie, Saint-Simon, Europe, Valeyre, Villon, **Faidherbe**, **Parmentier, Picpus,** Italie, Melville x2, Brassens, Plaisance, **Beaugrenelle, Yourcenar**, Vaugirard, Musset, Trocadéro x2, **Batignolles, Clignancourt**, Fessart, Flandre, Place des fêtes, (Saint-Blaise), Duras, Réserve - *Éd. Tel Les Stoïciens 1 :* Audoux, Baudoyer, Mouffetard x2, Port-Royal, Saint-Simon, Valeyre, Château d'eau, **Villon,** Parmentier, Saint-Éloi, Glacière, Italie, Melville, Brassens, Plaisance, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Goutte d'or, Flandre, Couronnes, Duras, Réserve - *Éd. Arléa Devant la souffrance (2e & 3e Tusculanes) :* Malraux, (Saint-Éloi), Melville, Clignancourt, Flandre, Réserve - *Éd. Arléa Le bonheur (4e & 5e Tusculanes)* : Port-Royal, Malraux, Saint-Éloi, Italie, Yourcenar, Clignancourt, Duras - *Éd. Folio 2€ Le bonheur dépend de l'âme seule (Tusculanes 5) :* Château d'eau - *Éd. 1865 :* Réserve - *Éd. Nisard 1843 in œuvres complètes 3 :* Réserve	24	97
Virgile, *Enéide*, II	- *CUF t.1 :* **Buffon,** Mouffetard, **Malraux**, Villon, Faidherbe, Picpus, Melville x2, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve x2 - *CUF t.2 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Villon, Faidherbe, Picpus, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve x2 - *CUF t.3 :* Malraux, Mouffetard, Villon, Faidherbe, Picpus, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand, Clignancourt,	42	166

	Réserve - *Éd. bilingue La Différence 1993 :* Fessart - *Éd. Folio :* Delbo, Audoux, Buffon, **Mouffetard, Port-Royal**, Saint-Simon, Faidherbe, (Glacière), Beaugrenelle, Yourcenar, Rostand, **Clignancourt**, Mortier, (Louise Michel) - *Éd. GF :* Médiathèque musicale, **Baudoyer**, Port-Royal, Amélie, Europe, Château d'eau, Parmentier, Saint-Éloi, Melville, Brassens, Plaisance, Musset, Rostand, **Clignancourt**, Genevoix, Goutte d'or, Couronnes, Duras, Saint-Fargeau, Réserve - *Éd. Ellipses :* **Audoux** - *Éd. Le Livre de poche :* Vandamme, Batignolles, Flandre - *Éd. Gallimard 1974 :* Place des fêtes - *Éd. Gallimard 1964 :* Vandamme - *Éd. Classiques Garnier 1962 t.1 & t.2 :* Drouot, Trocadéro, Réserve - *Éd. Garnier bilingue :* Réserve - *Éd. Nisard 1843 œuvres complètes :* Réserve - *Éd. GF Étonnants classiques :* Valeyre, Italie, Plaisance, Porte-Montmartre - *Éd. Petits classiques Larousse :* Yourcenar - *Éd. Classiques Hachette 1985 :* Clignancourt - *Éd. Classiques Hatier :* Isle Saint-Louis, Courcelles, Gutenberg, Couronnes - *Éd. abrégée École des loisirs 1998 :* La Fontaine, Audoux, Mouffetard, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Courcelles, Chaptal, Lancry, Villon, Faidherbe, Parmentier, Diderot, Picpus, Glacière, Italie, Melville, Brassens, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg x2, Yourcenar, Vaugirard, Musset, **Brochant**, Genevoix, **Crimée**, Fessart, Place des fêtes, Rabier, **Couronnes, Sorbier** - *Éd. abrégée Hachette jeunesse 1997 :* Buffon, Batignolles, Hergé - *Éd. adaptée Casterman 1994 :* Baudoyer, Mouffetard, Valeyre, **Lancry,** Faidherbe, Picpus, Glacière, Brassens, Plaisance, **Beaugrenelle**, **Gutenberg**, Brochant, Clignancourt, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Crimée, Saint-Fargeau, Sorbier - *Extraits Classiques Hatier* Les textes fondateurs : Gutenberg, Hergé x2, Rabier - *Extraits Hachette Bibliocollège* Textes de l'Antiquité : Chaptal, **Hergé** - *Extraits Magnard Classiques et contemporains* Les grands textes fondateurs : Chaptal, **Vandamme**		
Cicéron, *Discours*, t. V, *Seconde Action contre Verrès*, IV, *Les Œuvres d'art* (*De signis*)	- *CUF t.1 Pour Quinctius :* Buffon, **Mouffetard,** Malraux, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve x2 - *CUF t.2 Pour Tullius :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Picpus, Melville, Beaugrenelle, **Trocadéro**, Clignancourt, Réserve x2 - *CUF t.3 Seconde action contre Verrès :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe x2, Picpus, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve x2 - *CUF t.4 Seconde action contre Verrès :* Buffon, Mouffetard x2, Malraux, Faidherbe, Melville, **Trocadéro,** Clignancourt, Réserve x3 - *CUF t.5 Seconde action contre Verrès :* Buffon, Malraux, Faidherbe, **Trocadéro,** Clignancourt - *CUF t.6 Seconde Action contre Verrès :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Melville, **Trocadéro,** Clignancourt, Réserve - *CUF t.7 Pour Fonteius :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.8 Pour Cluentius :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.9 Sur la loi agraire :* Buffon, Mouffetard, Malraux,	168	167

	Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.10 Catilinaires :* Buffon, Mouffetard x2, Malraux x2, Château d'eau, Villon, Parmentier, Melville, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand, Réserve - *CUF t.11 Pour Sylla :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.12 Pour Flaccus :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.13 Au peuple :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.13-1 Après son retour* : Melville - *CUF t.14 Contre Vatinius :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.15 Pour Caelius / Sur les provinces consulaires :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.16-1 Contre Pison :* Buffon, Malraux, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.16-2 Pour Scaurus :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Trocadéro, Réserve - *CUF t.17 Pour Milon / Pour Postumus :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Vaugirard, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.18 Pour Ligarius :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Clignancourt, Réserve - *CUF t.19 Philippiques 1-4 :* Buffon, Mouffetard x2, Port-Royal, Malraux, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.20 :* Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *Éd. Nisard 1843 œuvres complètes t. 2 & 3 :* Réserve		
Tite-Live, *Histoire romaine*, XXVII	*CUF t.1 :* **Buffon,** Mouffetard, **Malraux,** Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.2 :* Malraux, Faidherbe, **Picpus,** Brassens, Vaugirard, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.3 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.4 :* Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.5 :* Buffon x2, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.6 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.7 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.8 :* Buffon, Mouffetard, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.9 :* 0 *CUF t.10 :* 0 *CUF t.11 :* Mouffetard, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.12 :* 0 *CUF t.13 :* Trocadéro, Réserve *CUF t.14 :* Réserve *CUF t.15 :* Buffon, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.16 :* Buffon, Malraux, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.17 :* Trocadéro, Réserve *CUF t.18 :* Réserve *CUF t.19 :* Trocadéro, Réserve *CUF t.20 :* 0 *CUF t.21 :* Buffon x2, Mouffetard, Malraux, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.22 :* Malraux, Trocadéro, Réserve	154	203

	CUF t.23 : Trocadéro, Réserve *CUF t.24 :* 0 *CUF t.25 :* Mouffetard, Trocadéro, Réserve *CUF t.26 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.27 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Brassens, Trocadéro, Réserve *CUF t.28 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.29 :* Buffon, Malraux, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.30 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.31 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Réserve *CUF t.32 :* Buffon, Mouffetard, Malraux x2, Brassens, Trocadéro, Clignancourt x2, Réserve *CUF t.33 :* Buffon, Mouffetard, Clignancourt, Réserve *CUF t.34 abrégés 1e & 2e parties :* Buffon, Mouffetard, Melville, Clignancourt, Réserve *Éd. GF 1-5 :* **Buffon**, Melville, Yourcenar, Rostand, Goutte d'or, Clignancourt *Éd. GF l.6-10 :* Buffon, Melville, **Yourcenar,** Rostand, Goutte d'or *Éd. GF La Seconde Guerre punique 2 :* Buffon, Italie, Melville, Yourcenar, Rostand, Clignancourt, Goutte d'or, Flandre x2 *Éd. GF l.21-25 :* Buffon, Italie, Yourcenar, Rostand, Clignancourt, **Goutte d'or** *Éd. GF 31-35 La libération de la Grèce :* Buffon, Melville, Yourcenar, Rostand, Clignancourt *Éd. GF 36-40 Les progrès de l'hégémonie romaine 1 :* Buffon, Melville, Yourcenar, Rostand, Clignancourt *Éd. GF l.41-45 :* Buffon, Melville, Yourcenar, Rostand, Clignancourt *Éd. Belles lettres poche bilingue livre 1 La fondation de Rome :* **Audoux**, Port-Royal, **Villon** *Éd. Folio Livre 1 Les origines de Rome :* **Château d'eau,** Beaugrenelle, **Réserve** *Éd. Nisard 1839 l. 1-26 :* Réserve *Éd. Nisard 1839 l. 27-45 :* Réserve		

Annexe 5-5 : tableau 5-7 : Les littératures grecques mises au programme de l'agrégation de lettres classiques de 2000 à 2010 dans les bibliothèques de la Ville de Paris (données)

Auteur, titre	***Bibliothèque parisienne possédant le titre (avec précision de l'édition)***	***Nb CUF***[1284]	***Nb ex.***[1285]
Philon d'Alexandrie, XXI "De Josepho"	0	0	0
Justin, *Apologie pour les chrétiens*, I et II, éd. Ch. Munier, éd. du Cerf, Sources Chrétiennes 507	0	0	0
Julien l'Apostat, *Lettres d'Illyrie et de Constantinople, d'Asie Mineure et d'Antioche*, CUF volume I, 2, p. 51-201 (sauf lettres en latin)	0	0	0
Eusèbe de Césarée, *Histoire ecclésiastique,* I-II, "Sources chrétiennes" 31	*Éd. du Cerf 2003 :* Réserve	*1*	*1*
Longus, *Pastorales* (*Daphnis et Chloé*).	- *CUF :* Malraux, Melville, Réserve - *Éd. Actes Sud Les belles infidèles :* Buffon, Clignancourt, Réserve - *Éd. Le Livre de poche :* Mouffetard - *Ancienne édition Bibliothèque Larousse :* Réserve	*3*	*8*
Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, I	- *CUF t.1 :* Buffon, **Réserve** - *CUF t.3 :* Buffon, **Réserve** - *Éd. Belles lettres La roue à livres, l.1-2 :* Port-Royal, Malraux, Clignancourt, Réserve	4	8
Théocrite (Bucoliques grecs I, CUF), *Idylles* I-XI et XV-XVI	- *CUF Bucoliques grecs I & 2 :* Buffon, **Mouffetard**, Malraux, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *Éd. Idylles Slatkine 2006 :* Duras - *Éd. 1869 Leconte de Lisle (avec Hésiode) :* Réserve	*7*	*9*
Pindare, *Olympiques*	*CUF :* Mouffetard, Saint-Simon, Picpus, Melville x2, Brassens, Trocadéro, Réserve	*8*	*9*
Démosthène, *Sur la couronne*	- *CUF Plaidoyers politiques 4 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Picpus, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *Éd. Belles Lettres poche bilingue :* Port-Royal - *Éd. GF (avec Philippiques) :* Beaugrenelle, Clignancourt, Duras	7	11
Lysias, *Discours* : tome I : Discours, I, III, VII, X, XII ; tome II : Discours, XVI, XXII, XXIII, XXIV, XXXI, XXXII inclus.	- *CUF t.1 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.2 :* Mouffetard, Malraux, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *PUF 1967* Quatre discours : Melville	*13*	*14*

1284 Nombre d'exemplaires du titre concerné dans la Collection des Universités de France des Belles Lettres.

1285 Nombre total d'exemplaires du titre, toutes éditions confondues.

Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, XVII 1-83	- *CUF t.1 (Intro & liv.1) :* Réserve - *CUF t.2 (liv.2) :* Réserve - *CUF t.3 (liv.3) :* Réserve - *CUF t.4 :* 0 - *CUF t.5 :* 0 - *CUF t.6 (liv.11) :* Melville, Réserve - *CUF t.7 (liv.12) :* Melville, Réserve - *CUF t.8 (liv.13) :* 0 - *CUF t.9 (liv.14) :* Réserve - *CUF t.10 (liv.15) :* Melville, Réserve - *CUF t.11 (liv.16) :* 0 - *CUF t.12 (liv.17) :* Melville, Réserve - *CUF t.13 (liv.18) :* Melville, Réserve - *CUF t.14 (liv.19) :* Melville, Réserve - *Éd. Belles Lettres La Roue à livres liv.1-2 :* Buffon, Malraux	16	18
Xénophon, *Cyropédie,* VIII	- *CUF t.1 :* **Mouffetard,** Malraux, Clignancourt, Réserve - *CUF t.2 :* Mouffetard, Malraux, Clignancourt - *CUF t.3 :* Mouffetard, Malraux, Picpus, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *Éd. GF :* Baudoyer, Europe, Valeyre, Villon, Melville, Brassens, Vaugirard, Trocadéro, Clignancourt, Goutte d'or, (Couronnes), Réserve	*13*	*24*
Xénophon, *Helléniques*, VI-VII	- *CUF t.1 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, **Picpus**, Melville, Brassens, Rostand, **Clignancourt**, Réserve - *CUF t.2 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, **Picpus**, Melville, Brassens, Rostand, **Clignancourt**, Réserve - *Éd. GF :* Europe, Valeyre, Villon, Brassens, Vaugirard, Trocadéro, Couronnes, Saint-Fargeau, Réserve	*18*	*27*
Isocrate, *Discours*, tome 1 (*Sur l'attelage, Trapézitique, Éginétique, À Démonicos, Contre les Sophistes, Éloge d'Hélène, Busiris*), CUF	- *CUF t.1 :* Buffon, Mouffetard, **Malraux,** Brassens, Trocadéro, Réserve - *CUF t.2 :* Buffon, Mouffetard, Malraux**,** Picpus, Brassens, Trocadéro, Réserve x2 - *CUF t.3 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Picpus, Brassens, Trocadéro, Réserve - *CUF t.4 :* Buffon, **Mouffetard**, Malraux, Brassens, Trocadéro, Réserve - *PUF 1960 Cinq discours :* Réserve	*27*	*28*
Hymnes homériques : Hymne à Déméter, Hymne à Aphrodite	- *Éd. bilingue Ophrys 1997 :* Réserve - *Éd. Folio Hésiode,* Théogonie *suivi de... :* Baudoyer, Yourcenar, Duras - *Extraits éd. Autrement Aubes du Monde* Dieux grecs *(42 p.) :* Buffon, Heure joyeuse, Malraux, Lancry, Villon, Faidherbe x3, Picpus, **Italie**, Melville x2, Brassens, Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, Vaugirard, Musset, **Trocadéro** x2, Brochant, Genevoix, Goutte d'or, Hergé, Place des fêtes, Rabier, Duras	1	32
Hésiode, *Théogonie & Les Travaux et les jours*	- *CUF (Théogonie & Les Travaux et les jours) :* **Buffon,** Mouffetard, **Villon,** Faidherbe, Melville x3, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve - *Éd. Le Livre de poche (Théogonie & Les Travaux et les jours) :* Mouffetard, Port-Royal, Goutte d'or -*Éd. Arléa (Théogonie & Les Travaux et les jours) :* Melville x2, Clignancourt, Goutte d'or - *Éd. Folio (Théogonie & autres poèmes) :* Baudoyer, Yourcenar, Duras - *Éd.* Théogonie *Rivages poche :* Louvre, Audoux, Malraux,	12	39

	Saint-Simon, Château d'eau, **Parmentier, Brassens, Plaisance**, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Goutte d'or, Fessart, **Flandre**, Saint-Fargeau - *Éd.* Théogonie *Leconte de Lisle 1869 :* Réserve - *Éd.* Les travaux et les jours *Mille et une nuits :* Valeyre		
Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, III	- *CUF t.1 :* Buffon, **Mouffetard**, Malraux, **Picpus,** Melville, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.2-1 :* Bufflon, **Mouffetard**, Malraux, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Vaugirard, Trocadéro, Clignancourt, (Réserve) - *CUF t.2-2 :* Buffon, Mouffetard, Malraux x2, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Clignancourt, **Réserve** - *CUF t.3 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Clignancourt, **Réserve** - *CUF t.4 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.5 :* Mouffetard, Malraux, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *Éd. Pléiade (Hérodote + Thucydide) :* Plaisance, Musset, Batignolles, Duras - *Éd. Laffont Bouquins :* Audoux, (Malraux), Saint-Simon, Villon, Brassens, Rostand, Clignancourt, **Fessart**, Flandre, Couronnes - *Éd. Folio :* Saint-Simon, Melville, Yourcenar x3, Clignancourt - *Éd. GF t.1 :* Port-Royal, Italie, Brassens, Plaisance, Goutte d'or, Porte-Montmartre x2, Réserve - *Éd. GF t.2 :* Port-Royal, Brassens, Goutte d'or, Réserve - *Extraits éd. Ellipses 2002 :* Melville	*55*	*87*
Platon, *Phédon*	- *CUF Platon 4-1 :* Louvre, Buffon, Mouffetard, Picpus, Melville, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve - *Éd. Folio essais (avec Apologie & Criton) :* Louvre, Baudoyer, **Buffon x2** - *Éd. Le Livre de poche Classiques de la philosophie (avec* Apologie & Criton) *:* Drouot, Valeyre, Faidherbe, Plaisance, Beaugrenelle - *Éd. GF (avec* Apologie & Criton) *:* **Audoux, Malraux**, Europe, Villon, (Parmentier), Picpus x2, Saint-Éloi, (Brassens), Hergé, Réserve - *Éd. GF :* Audoux, **Buffon,** Mouffetard, Villon, Parmentier, **Trocadéro**, Sorbier, Réserve - *Éd. Pléiade Platon 1 :* Baudoyer, **Buffon,** Port-Royal, **Malraux x2**, Amélie, Saint-Simon, Europe, Valeyre, Château d'eau, **Faidherbe** x3, Parmentier, **Picpus, Glacière,** Italie, Brassens, **Plaisance, Beaugrenelle**, Vaugirard, Musset, **Trocadéro**, Batignolles, **Rostand,** Clignancourt, **Goutte d'or,** Fessart, Flandre, **Place des fêtes, Couronnes**, Saint-Fargeau - *Éd. Tel (avec* Le Banquet) *:* Baudoyer, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Saint-Simon, Villon, **Faidherbe**, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, Brassens, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Musset, **Trocadéro, Batignolles**, Clignancourt, Duras - *Éd. Classiques Garnier Platon 3 :* Europe - *Éd. Albin Michel 1952 :* Réserve - *Éd. Pocket Agora :* Port-Royal, Saint-Simon - *Éd. Folioplus 2008 :* **Fessart**	*10*	*95*

	- *Éd. adapt. Autrement in* Les derniers jours de Socrate *(avec* Eutyphron*,* Apologie, Criton) *Si Platon parlait aujourd'hui :* Genevoix		
Epictète, *Entretiens,* III	- *CUF t.1 :* Buffon, Mouffetard, **Malraux,** Picpus, Brassens, Clignancourt, Réserve - *CUF t.2 :* Buffon, Mouffetard, **Malraux,** Picpus, Melville x3, Brassens, Clignancourt, Réserve - *CUF t.3 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Picpus, Melville, Brassens, Clignancourt, Réserve - *CUF t.4 :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Picpus, Melville, Brassens, Réserve - *Éd. Tel Entretiens liv.1-4 :* Saint-Simon, Yourcenar - *Éd. Tel Les Stoïciens II :* Audoux, Baudoyer, Mouffetard, Port-Royal, Saint-Simon, Valeyre, Château d'eau, **Villon, Parmentier**, Saint-Éloi, Glacière, Italie, Melville, Brassens, Plaisance, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Goutte d'or, Flandre, Couronnes, Duras, Réserve - *Éd. Pléiade* Les Stoïciens : Louvre, Buffon, Mouffetard, Malraux x2, Amélie, Saint-Simon, Europe, Valeyre, Villon, **Faidherbe**, **Parmentier, Picpus,** Italie, Melville x2, Brassens, Plaisance, **Beaugrenelle, Yourcenar**, Vaugirard, Musset, Trocadéro x2, **Batignolles, Clignancourt**, Fessart, Flandre, Place des fêtes, (Saint-Blaise), Duras, Réserve *Éd. Folio 2€* De la liberté *:* Château d'eau, **Flandre** *Éd. Arléa Ce qui dépend de nous :* **Port-Royal**, **Faidherbe**, Trocadéro, Rostand, Couronnes, Duras, Réserve	*32*	*100*
Euripide*, Hélène & Les Phéniciennes*	- *CUF t.5 (Hélène & Les Phéniciennes) :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Parmentier, Picpus, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Réserve - *Éd. Hélène Belles lettres poche bilingue :* Port-Royal, Yourcenar - *Éd. Folio Euripide Tragédies complètes II (dont Hélène & Les Phéniciennes) :* Delbo, Buffon, **Mouffetard,** Courcelles, Europe, Valeyre, Saint-Éloi, Glacière, Italie, (Melville), Plaisance, **Yourcenar, Musset**, Trocadéro, Rostand, Goutte d'or, Flandre, Place des fêtes, Couronnes - *Éd. GF Théâtre complet 2 (dont Hélène) :* Louvre, Drouot, Villon, Brassens, Couronnes, Réserve - *Éd. GF Théâtre complet 3 (dont Les Phéniciennes) :* Louvre, Baudoyer, Drouot, Villon, Trocadéro, Clignancourt, Couronnes, Réserve - *Éd. Garnier 1954 Euripide Théâtre 2 (dont Hélène) :* Buffon, Réserve - *Éd. Garnier 1933 Euripide Théâtre 3 (dont Phéniciennes) :* Buffon, Mouffetard, Réserve x2 - *Éd. Pléiade Tragiques grecs I (Euripide) :* Baudoyer, Buffon, Port-Royal, **Malraux,** Amélie, Saint-Simon, Europe, **Valeyre,** Château d'eau, Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Glacière, **Italie,** Melville, Brassens, Plaisance, (Vandamme), Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Goutte d'or, Fessart, Flandre, Place des fêtes, Réserve - *Éd. Laffont* Les tragiques grecs 2 : Mouffetard, Port-Royal, **Malraux,** Villon, Brassens, Yourcenar, Clignancourt, Couronnes, Duras - *Éd. Le livre de poche La Pochothèque* Les tragiques grecs *:* **Audoux**, **Buffon,** Mouffetard, Port-Royal, Valeyre, **Clignancourt**, Goutte d'or, Saint-Fargeau	*10*	*107*

	- Éd. Agamemnon in Mourir pour Troie éd. Omnibus : Mouffetard, Amélie, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Melville, Yourcenar, Trocadéro, Rostand, **Saint-Fargeau** - Éd. F. Didot 1874 Tragédies d'Euripide : Réserve		
Hérodote, *Histoires* (C.U.F.) tome 2, II / III	- *CUF Intro :* Audoux, Duras, Réserve - *CUF t.1 (Clio) :* Audoux, Mouffetard, Château d'eau, Brassens, Clignancourt, Duras - *CUF t.2 (Euterpe) :* **Audoux**, Buffon, **Mouffetard,** Malraux, Château d'eau, Picpus, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Vaugirard, Trocadéro, Réserve - *CUF t.3 (Thalie) :* Audoux, Buffon, Mouffetard, Malraux, Château d'eau, Villon, Picpus, Melville, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Duras, Réserve - *CUF t.4 (Melpomène) :* Audoux, Buffon, Mouffetard, Malraux, Melville, **Trocadéro**, (Clignancourt), Réserve - *CUF t.5 (Terpsichore) :* Audoux, Buffon, Mouffetard, **Malraux,** Château d'eau x2, Brassens x2, **Trocadéro**, Clignancourt, Duras, Réserve - *CUF t.6 (Erato) :* Audoux, Buffon, Mouffetard, Malraux, Château d'eau, Melville, Brassens, **Trocadéro**, Clignancourt, Duras, Réserve - *CUF t.7 (Polymnie) :* Audoux, Buffon Mouffetard, **Malraux**, Château d'eau, Melville, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *CUF t.8 (Uranie) :* Audoux, Buffon, Mouffetard, Malraux, Château d'eau, Picpus, Melville, Brassens, Trocadéro, Clignancourt, Duras, Réserve - *CUF t.9 (Calliope) :* Audoux, Buffon x2, Mouffetard, **Malraux,** Melville, Brassens, Trocadéro, Clignancourt x2, Réserve x2 - *CUF Index :* Mouffetard, Malraux, Melville - *Éd. Maspéro 1980 :* Port-Royal, Valeyre, Faidherbe, Plaisance, Vandamme, Fessart, **Place des fêtes** - *Éd. Belles lettres poche* L'Egypte *livre 2 :* Port-Royal, Clignancourt, Goutte d'or - *Éd. Belles lettres poche* Marathon *livre 6 :* Réserve - *Éd. extraits Le livre de poche :* Buffon, Italie	*100*	*113*
Platon, *Phèdre*	- *CUF Platon 4-3 :* Buffon, Mouffetard, Faidherbe, Picpus, Melville x2, Brassens, Beaugrenelle, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve - *Éd. bilingue Belles Lettres :* Audoux, Port-Royal - *Éd. GF :* Louvre, Buffon, Mouffetard, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Drouot, **Château d'eau**, Faidherbe, Parmentier, **Picpus**, Glacière, **Brassens**, Beaugrenelle, Musset, Réserve - *Éd. GF avec* Le Banquet : Louvre, Port-Royal, Drouot, Villon, **Parmentier**, Plaisance, Beaugrenelle, **Trocadéro**, Clignancourt, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Flandre - *Éd. Pléiade Platon 2 :* Baudoyer, **Buffon,** Mouffetard, Port-Royal, **Malraux,** Amélie, Saint-Simon, Europe, Valeyre, Château d'eau, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Italie, Melville, Brassens, **Plaisance, Beaugrenelle**, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro x2, Batignolles, Rostand, Clignancourt x2, Goutte d'or, Flandre, **Place des fêtes,** Saint-Fargeau, Réserve - *Éd. Tel (avec* Le Banquet*) :* Baudoyer, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Saint-Simon, Villon, **Faidherbe**, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, Brassens, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Musset,	*13*	*115*

	Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Duras - *Éd. Le Livre de poche Classiques de la philosophie :* **Vandamme,** Trocadéro, **Flandre**, Duras - *Éd. Flammarion Le monde de la philosophie (avec* Le Banquet*) :* Audoux, **Mouffetard, Chaptal**, Château d'eau, Villon, Brassens, **Vaugirard, Place des fêtes**, Réserve - *Éd. Pocket Agora :* Valeyre - *Éd. Les Belles lettres 1972* Les grandes œuvres de l'Antiquité classique : Réserve - *Éd. Classiques Garnier Platon 3 :* Europe - *Éd. Garnier 1919 (avec Ion, Lysis, Protagoras & Le banquet) :* Louvre - *Éd. adapt. Autrement* in Trois dialogues sur l'amour et la connaissance *(avec* Le banquet *&* Le Sophiste*) Si Platon parlait aujourd'hui :* Genevoix, Réserve		
Homère, *Iliade,* chant XVI / chant XXIV	- *CUF t.1 :* Buffon x2, Mouffetard, Malraux, Drouot, Château d'eau, Faidherbe, Parmentier, Melville x3, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand, Fessart, Réserve - *CUF t.2 :* Buffon, **Mouffetard,** Malraux, Drouot, Château d'eau, Villon, Parmentier, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand, Flandre, **Réserve** - *CUF t.3 :* Buffon, Mouffetard x2, Malraux, Drouot, Château d'eau, Parmentier, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, **Réserve** - *CUF t.4 :* Buffon, Mouffetard x2, Malraux, Drouot, Château d'eau, Parmentier, Picpus, Melville, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand, Fessart, **Réserve** - *Éd. ch.1-8 Belles lettres poche bilingue :* **Audoux,** Mouffetard, Port-Royal, Valeyre, **Faidherbe**, Vaugirard, Trocadéro, Clignancourt - *Éd. ch.9-16 Belles lettres poche bilingue :* Audoux, Mouffetard, Port-Royal, Valeyre, Faidherbe, Vaugirard, Trocadéro, Clignancourt - *Éd. ch.17-24 Belles lettres poche bilingue :* Audoux, Mouffetard, Port-Royal, Faidherbe, Trocadéro - *Éd. Folio :* La Fontaine x2, Delbo, (Château d'eau), **Villon,** (Saint-Éloi), Melville, Plaisance, Yourcenar, **Trocadéro, Batignolles, Brochant**, Rostand, (Couronnes), Duras, Mortier - *Éd. GF :* **Baudoyer** x2, Amélie, Europe, Saint-Simon, Valeyre, **Parmentier x2**, **Picpus,** Italie, **Melville,** Plaisance, Musset x2, Rostand, **Clignancourt,** Genevoix, Goutte d'or - *Éd. Le Livre de poche :* Valeyre, (Vandamme), **Vaugirard**, Porte-Montmartre, (Saint-Fargeau) - *Éd. Actes Sud Babel :* Trocadéro - *Éd. Pocket :* Audoux, Buffon, Valeyre, Vandamme, Fessart - *Éd. Flammarion Étonnants classiques :* Diderot, Plaisance, **Porte-Montmartre** - *Éd. Maxi-livres Maxi-poche :* Couronnes - *Éd. Classiques Garnier :* Louvre, **Mouffetard**, Malraux, Melville, Brassens, Rostand, Porte-Montmartre, Flandre, Réserve - *Éd. illustrée D. de Selliers 2001 :* Réserve - *Éd. Le Grand Livre du mois :* **Audoux** - *Éd. Pléiade Iliade & Odyssée :* **Audoux, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux,** Amélie, Saint-Simon, Europe, Valeyre, Château d'eau, Faidherbe, **Picpus, Glacière, Italie,** Melville x2, Brassens, Plaisance,	59	181 intégrales + 102 d'extraits + 55 adaptations + 143 audio

	Vandamme, Beaugrenelle, **Yourcenar,** Vaugirard, **Musset, Trocadéro,** Rostand, Clignancourt, Fessart, Flandre, **Place des fêtes**, Couronnes, Saint-Fargeau, Réserve - *Éd. Laffont Bouquins Iliade & Odyssée :* Mouffetard, **Port-Royal, Villon, Faidherbe**, Italie, **Melville,** Brassens, Gutenberg, **Trocadéro** x2, Batignolles x2, **Clignancourt**, Duras ***Extraits :*** - *Éd. abrégée L'École des loisirs :* La Fontaine, Audoux, Malraux, Courcelles, **Chaptal, Villon, Faidherbe** x2, Saint-Éloi, Glacière, Gutenberg, Clignancourt x2, **Rabier x3** - *Éd. Folio junior (extraits) :* La Fontaine, **Baudoyer**, Isle Saint-Louis, Heure Joyeuse, Mouffetard, Malraux, Saint-Simon, Chaptal x2, Valeyre, Villon, Faidherbe, Parmentier, Diderot, Picpus, Italie, Melville, Brassens, Plaisance, Beaugrenelle, Gutenberg x2, **Yourcenar,** Vaugirard, Musset, Rostand x2, Goutte d'or x2, Hergé, Place des fêtes, Rabier, Couronnes, Duras x2, Mortier (Louise Michel) - *Éd. abrégée Le livre de poche jeunesse :* Audoux, Buffon, Heure joyeuse, Port-Royal x2, Malraux, **Amélie,** Courcelles, **Lancry,** Villon, Glacière, Italie, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Gutenberg x2, Vaugirard, Trocadéro, Brochant, **Clignancourt,** Goutte d'or, Porte-Montmartre, Crimée, **Fessart**, Hergé x2, Place des fêtes, Rabier, **Couronnes**, Mortier, (Louise Michel), **Sorbier** x4 - *Éd. abrégée Le Livre de poche jeunesse 2009 Les Héros de l'Iliade :* Saint-Simon - *Éd. Petits classiques Larousse :* Yourcenar - *Éd. Librio extraits :* Audoux - *Éd. du Chêne, L'Iliade et l'Odyssée, extraits Ph. Jaccottet :* Mouffetard, Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, **Melville**, Yourcenar, Trocadéro, **Batignolles,** Clignancourt, Saint-Fargeau ***Adaptations :*** - *Éd. Gallimard Mille Soleils Iliade :* Buffon, Heure Joyeuse, **Mouffetard,** Saint-Simon, Valeyre, Lancry, Faidherbe, Picpus, Beaugrenelle x2, Gutenberg, Trocadéro, Genevoix, Rabier, Saint-Fargeau - *Éd. adaptée Nathan Pleine lune Contes et légendes de l'Iliade :* Italie, Vandamme, **Rostand,** Hergé, Rabier - *Éd. adaptée Casterman :* La Fontaine x2, Heure Joyeuse, Malraux x2, Lancry, Faidherbe x2, Picpus, Glacière, Brassens, Vandamme, Beaugrenelle, Musset, Batignolles, Brochant, Genevoix, Goutte d'or, Crimée, Fessart, Hergé, Saint-Fargeau, Sorbier - *Éd. adaptée Castor Poche* 12 récits de l'Iliade et de l'Odyssée *:* Chaptal, **Melville, Yourcenar,** Trocadéro - *Éd. Nathan Contes et légendes :* **Mouffetard**, Melville, Yourcenar, Vaugirard, **Clignancourt**, **Crimée**, Duras - *Éd. adaptée Henriette Bichonnier GP 1985 :* Isle Saint-Louis ***Enregistrements :*** - *Enregistrement cassettes Daniel Mesguich :* L'Heure joyeuse - *Enregistrement L'Iliade et l'Odyssée Galabru, Lonsdale :* -- *1-10 :* Audoux x2, Lancry, Villon, Faidherbe, Beaugrenelle, Yourcenar, **Couronnes**, **Saint-Blaise** -- *1-5 :* Buffon (4 vol.), Mouffetard (4 vol.), Melville (5 vol.), Vandamme (4 vol.), Vaugirard (5 vol.), Goutte d'or x2 -- 5-8 : Buffon, **Mouffetard** x4, Melville		

	-- 1 : Mouffetard, **Malraux**, Chaptal, Réserve -- 2 : **Malraux**, Chaptal, Réserve -- 3 : Malraux, Chaptal, Réserve -- 4 : Malraux, **Chaptal,** Réserve -- 5 : Malraux, **Chaptal,** Réserve - *Enregistrement MP3 Guy Moign :* **Baudoyer, Buffon, Port-Royal,** Parmentier, **Saint-Éloi**, Melville, Vandamme, Brochant, **Clignancourt**, Porte-Montmartre, Place des fêtes		
Sophocle, *Les Trachiniennes & Philoctète*	- *CUF t.1 :* **Buffon, Mouffetard, Malraux**, Château d'eau, **Picpus**, Melville x2, Brassens, Beaugrenelle, Clignancourt, Fessart, Réserve x3 - *CUF t.3 :* Buffon, Mouffetard x2, Malraux, Saint-Simon, Château d'eau, Picpus, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Fessart, Réserve x3 - *Éd. Folio Sophocle Tragédies :* **Delbo**, Baudoyer, Courcelles, (Chaptal), Picpus, **Glacière,** Italie, Melville, **Yourcenar**, Vaugirard, Brochant, **Flandre**, Duras, Mortier, Réserve - *Éd. GF Sophocle Théâtre complet :* **Audoux,** Baudoyer, (Mouffetard), Port-Royal, Europe, Saint-Simon, Valeyre, **Villon,** Parmentier, Picpus, Brassens, **Plaisance**, **Vandamme, Vaugirard,** Musset, **Trocadéro** x2, Batignolles, Rostand, **Clignancourt, Goutte d'or** x2, Porte-Montmartre, Flandre, Hergé, Réserve - *Éd. bilingue Classiques Garnier in Sophocle théâtre 2 :* Brassens, Réserve - *Éd. Pléiade (Eschyle & Sophocle) :* Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Europe, **Valeyre**, (Château d'eau), Faidherbe, Parmentier, Picpus, Italie, **Melville**, Brassens, Vandamme, **Beaugrenelle, Yourcenar**, Trocadéro x2, Rostand, Goutte d'or, Fessart, Flandre, **Place des fêtes**, Duras, Réserve - *Éd. Laffont* Les tragiques grecs : Mouffetard, Port-Royal, **Malraux,** Villon, Melville, Brassens, Yourcenar x2, Clignancourt, Couronnes, Duras - *Éd. Le livre de poche La Pochothèque* Les tragiques grecs *:* **Audoux**, **Buffon,** Mouffetard, Port-Royal, Valeyre, **Clignancourt**, Goutte d'or, Saint-Fargeau - *Éd.* Philoctète *in* Mourir pour Troie *éd. Omnibus :* Mouffetard, Amélie, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Melville, Yourcenar, Trocadéro, Rostand, **Saint-Fargeau** - *Éd.* Philoctète *in* Le théâtre de Sophocle *Lebaud 1982, trad. J. Lacarrière* : Réserve - *Éd.* Philoctète *Le temps qu'il fait 1997 :* Yourcenar - *Éd.* Les Trachiniennes *Calligrammes 1984 :* Buffon, Clignancourt, Réserve	31	134
Homère, *Odyssée* (C.U.F.) tome 1, chants III-IV. / chants V et VI.	- *CUF t.1 :* Mouffetard, Château d'eau, **Faidherbe**, Picpus, Réserve - *CUF t.2 :* Buffon, Mouffetard x3, **Malraux,** Château d'eau, Faidherbe, Melville, Brassens, Vaugirard, Rostand, Réserve - *CUF t.3 :* Buffon, Mouffetard x2, Malraux, Château d'eau, Faidherbe, Melville, Brassens, Trocadéro, Rostand, Réserve - *Éd. Belles lettres poche bilingue ch.8-15 :* Audoux, Port-Royal, Parmentier, (Clignancourt) - *Éd. Belles lettres poche bilingue ch.8-15 :* Audoux, Port-Royal, (Clignancourt) - *Éd. Belles lettres poche bilingue ch.16-24 :* Audoux, Port-Royal, Trocadéro x3, (Clignancourt)	*28*	*162 intégrales + 27 d'extraits + 218 adaptations + 70 audio*

	- *Éd. La Découverte trad. Jaccottet :* Mouffetard, Malraux x2, Saint-Simon, Drouot, Valeyre, **Villon**, Melville, (Vandamme), Beaugrenelle, Clignancourt, Goutte d'or, Fessart, Couronnes, (Saint-Blaise) - *Éd. Actes Sud Babel trad. F. Mugler :* Trocadéro, Crimée - *Éd. Folio :* Delbo, **Château d'eau, Villon**, **Faidherbe, Saint-Éloi**, Melville x2, Batignolles, Rostand x2, Mortier, **Sorbier** - *Éd. Le Livre de poche trad. Ph. Jaccottet :* Audoux, Mouffetard, Italie, Vandamme, Porte-Montmartre, **Place des fêtes** x2, **Couronnes**, (Saint-Fargeau) - *Éd. GF :* **Audoux,** Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Malraux, Europe, Saint-Simon, Valeyre, (Parmentier), **Picpus**, Melville, Plaisance, Vandamme, **Musset** x2, Rostand, Genevoix, **Goutte d'or, Flandre** x2, Duras - *Éd. GF Étonnants classiques :* Diderot, Italie, Rostand, Rabier, Couronnes - *Éd. GF Étonnants classiques ch.1-7 :* Rabier - *Éd. GF Étonnants classiques ch.8-12 :* Rabier - *Éd. GF Étonnants classiques ch.13-24 :* **Porte-Montmartre,** Rabier - *Éd. Pocket trad. Leconte de Lisle :* **Valeyre,** Gutenberg, (Goutte d'or), Fessart - *Éd. Classiques Garnier :* Louvre, Mouffetard, Malraux, Melville, **Brassens**, Rostand, Flandre, Réserve - *Éd. La Différence trad. F. Mugler :* Beaugrenelle - *Éd. Albin Michel illustrée, trad. Mario Meunier :* Faidherbe, Melville - *Éd. Pléiade* Iliade & Odyssée *:* **Audoux, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux,** Amélie, Saint-Simon, Europe, Valeyre, Château d'eau, Faidherbe, **Picpus, Glacière, Italie,** Melville x2, Brassens, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, **Yourcenar,** Vaugirard, **Musset, Trocadéro,** Rostand, Clignancourt, Fessart, Flandre, **Place des fêtes**, Couronnes, Saint-Fargeau, Réserve - *É. Laffont Bouquins* Iliade & Odyssée *:* Mouffetard, **Port-Royal, Villon, Faidherbe**, Italie, **Melville,** Brassens, Gutenberg, **Trocadéro** x2, Batignolles x2, **Clignancourt**, Duras ***<u>Extraits :</u>*** - *Éd. Rivages bilingue* Figures de l'amour : Yourcenar - *Éd. Classiques Hatier œuvres et thèmes :* Malraux, Courcelles, Melville, Vandamme x4, Gutenberg x2, Sorbier - *Éd. Les grands classiques Nathan extraits :* Sorbier - *Éd. Folioplus classiques :* Yourcenar - *Éd. Petits classiques Larousse :* Trocadéro, Rostand - *Éd. du Chêne, L'Iliade et l'Odyssée, extraits Ph. Jaccottet :* Mouffetard, Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, **Melville**, Yourcenar, Trocadéro, **Batignolles,** Clignancourt, Saint-Fargeau - *Éditions Mame 1961 extraits :* (Beaugrenelle) **<u>Adaptations :</u>** - *Éd. Gallimard Mille soleils :* La Fontaine x2, Buffon, Heure joyeuse, Mouffetard, Malraux, Saint-Simon, Faidherbe, Glacière, Beaugrenelle, Gutenberg, Trocadéro x2, Brochant, Genevoix, Crimée, Saint-Fargeau - *Éd. illustrée D. de Selliers 2001 :* Réserve - *Éd. Hachette jeunesse Le livre de poche jeunesse :* Audoux, Malraux, **Amélie**, Lancry, (Villon), **Melville,** Plaisance, Trocadéro x2, Rostand, Porte-Montmartre, **Hergé**		

	x3, **Crimée,** Place des fêtes, **Rabier**, **Sorbier** x2 - *Éd. Hachette biblio-collège :* Port-Royal, Chaptal, Villon, Porte-Montmartre, **Crimée,** Hergé - *Éd. Casterman trad. adaptée M. Woronoff :* Baudoyer, Buffon, Malraux, Courcelles, **Lancry**, Villon, Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Saint-Éloi, **Glacière**, Italie, Melville, Brassens, (Plaisance), Beaugrenelle, Gutenberg x2, Yourcenar, Trocadéro, (Batignolles), Brochant, Clignancourt, **Crimée**, Genevoix, Goutte d'or, Hergé, **Place des fêtes,** Fessart, Mortier - *Éd. Folio junior :* La Fontaine, Baudoyer, Isle Saint-Louis, Buffon, Heure joyeuse, Mouffetard, Port-Royal, Malraux x2, Saint-Simon x3, **Courcelles,** Chaptal, **Villon** x2, Parmentier x2, Picpus x2, Saint-Éloi x2, Glacière, **Melville x2**, Brassens, Plaisance, Vandamme x2, **Beaugrenelle** x3, **Gutenberg** x2, Yourcenar, Musset, **Trocadéro**, Brochant, **Rostand,** Goutte d'or, **Rabier, Couronnes**, Duras x3, Mortier, Louise Michel, **Saint-Fargeau**, Sorbier - *Éd. abrégée et remaniée L'École des loisirs :* La Fontaine, Audoux, Port-Royal, Malraux x2, Saint-Simon, (Courcelles), Chaptal, Lancry, **Faidherbe** x2, Picpus x2, Saint-Éloi, (Melville), **Brassens,** Beaugrenelle 2, Gutenberg x2, Trocadéro x2, Brochant x2, **Clignancourt x2, Porte-Montmartre, Crimée**, Fessart, **Hergé, Rabier x3,** Couronnes, **Saint-Fargeau** - *Éd. Nathan* Contes et légendes de l'Odyssée : Mouffetard, Malraux, **Valeyre, Saint-Éloi, Melville**, Vandamme x2, **Yourcenar,** Vaugirard x2, Clignancourt, **Place des fêtes**, Rabier, Duras - *Éd. Albin Michel Jeunesse* Les aventures d'Ulysse *:* Heure joyeuse x2, **Mouffetard** x3**, Malraux x2, Amélie** x2, Saint-Simon, **Villon x2**, Picpus x2, **Italie x2**, Beaugrenelle x4, Gutenberg x2, Vaugirard, Brochant, Rostand x2, Clignancourt x2, Crimée, Louise Michel x2, Sorbier - *Éd. adaptée Castor Poche* 12 récits de l'Iliade et de l'Odyssée *:* Chaptal, **Melville, Yourcenar,** Trocadéro - *Éd. Grund :* (Melville), Gutenberg, Clignancourt - *Éd. adaptée Rouge et Or H. Bichonnier :* Isle Saint-Louis - *Éd. Deux coqs d'or :* La Fontaine x2, Isle Saint-Louis, Port-Royal, Malraux x2, Lancry, **Picpus** x2, Italie, Genevoix - *Éd. adaptée Katia Wolek* Le voyage d'Ulysse *éd. Danger public 2008 :* **Melville (t.1 & 2), Yourcenar (t.1)** **<u>Enregistrements :</u>** - *Enregistrement L'Iliade et l'Odyssée Galabru, Lonsdale :* -- 6-10 (L'Odyssée) : Plaisance, Vandamme (5 vol.), Goutte d'or -- 6 : **Malraux**, Chaptal, Melville, Vaugirard, Réserve -- 7 : **Malraux**, Chaptal, Melville, Vaugirard, Réserve -- 8 : **Malraux**, Chaptal, Melville, Vaugirard, Réserve -- 9 : Buffon, **Malraux**, Chaptal, Vaugirard, Réserve -- 10 : Buffon, Mouffetard, Malraux, Chaptal, Melville, Vaugirard, Réserve - *Enregistrement cassettes adaptation Bruno de la Salle :* La Fontaine, Buffon, Malraux, Brochant - *Enregistrement CD Guy Moign :* **Baudoyer** x2**, Buffon, Malraux,** Port-Royal, **Chaptal,** Parmentier, **Saint-Éloi**, Melville, Vandamme, Brochant, **Clignancourt**, Porte-Montmartre, Crimée - *Enregistrement CD Yves Adler :* Picpus x2		

	- Enregistrement CD Ecoutez lire Gallimard jeunesse : **La Fontaine, Mouffetard,** Melville, **Brassens, Yourcenar**, Trocadéro, Duras x2		
Eschyle, *Agamemnon &* *Les Suppliantes*	- *CUF t.1 (Suppliantes, Perses, Sept contre Thèbes, Prométhée enchaîné) :* Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Picpus, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Rostand, Réserve - *CUF t.2 (Agamemnon, Choéphores, Euménides) :* Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, **Faidherbe,** Picpus, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Trocadéro, Clignancourt, Réserve - *Éd.* Les Suppliantes *Belles lettres poche bilingue :* Port-Royal, Yourcenar - *Éd. GF L'Orestie* : **Mouffetard**, Port-Royal, Melville, Brassens, Beaugrenelle, **Yourcenar**, Clignancourt - *Éd. GF Théâtre complet :* Baudoyer, Buffon, **Mouffetard,** Port-Royal, Amélie, Saint-Simon, Europe, Drouot, Valeyre, Château d'eau, Villon, **Parmentier, Italie,** Melville, **Brassens**, Plaisance, Vandamme, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, (Clignancourt), Goutte d'or, Porte-Montmartre, Flandre, Duras, Saint-Fargeau, Réserve - *Éd. Le Livre de poche Tragédies :* Réserve - *Éd. Denoël 1975 Eschyle Théâtre 2 (dont Agamemnon) :* Vaugirard - Éd. La Différence *Eschyle Théâtre :* Vandamme - *Éd. Pléiade (Eschyle & Sophocle) :* Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Europe, **Valeyre**, (Château d'eau), Faidherbe, Parmentier, Picpus, Italie, **Melville**, Brassens, Vandamme, **Beaugrenelle, Yourcenar**, Trocadéro x2, Rostand, Goutte d'or, Fessart, Flandre, **Place des fêtes**, Duras, Réserve - *Éd. Laffont* Les tragiques grecs : Mouffetard, Port-Royal, **Malraux,** Villon, Melville, Brassens, Yourcenar x2, Clignancourt, Couronnes, Duras - *Éd. Le livre de poche La Pochothèque* Les tragiques grecs *:* **Audoux**, **Buffon,** Mouffetard, Port-Royal, Valeyre, **Clignancourt**, Goutte d'or, Saint-Fargeau - Éd. Agamemnon in Mourir pour Troie éd. Omnibus : Mouffetard, Amélie, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Melville, Yourcenar, Trocadéro, Rostand, **Saint-Fargeau** - Éd. *Agamemnon* in Théâtre de Paul Claudel, Pléiade : **Audoux, Mouffetard,** Port-Royal, Amélie, Europe, Valeyre, **Faidherbe, Parmentier**, Melville, Brassens, **Yourcenar**, Vaugirard, Batignolles, Rostand, **Clignancourt, Fessart,** Flandre, Duras - *Éd. L'Orestie (Agamemnon, Choéphores, Euménides) Gallimard 1961 :* Réserve - Éd. Lemerre 1931 *Prométheus enchaîné* (dont Agamemnon & Suppliantes) : Réserve	*23*	*138*
Aristophane, *Les Guêpes,* *Les Nuées,* *Les Oiseaux*	- *CUF t.1 (Acharniens, Cavaliers, Nuées) :* Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Picpus, Melville, Brassens, Trocadéro x2, Rostand, Réserve - *CUF t.2 (Guêpes, Paix) :* **Buffon,** Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Picpus, Melville x2, Brassens, Trocadéro, Rostand, Réserve x2 - *CUF t.3 (Oiseaux, Lysistrata) :* **Buffon,** Mouffetard, **Malraux, Faidherbe,** Picpus, **Trocadéro,** Rostand, Réserve - *Éd. Les Guêpes Belles Lettres poche bilingue :* Port-Royal, **Faidherbe,** Parmentier, Melville, Yourcenar	*31*	*142*

	- *Éd. Pléiade Aristophane Théâtre complet :* Mouffetard, Port-Royal, **Malraux,** Valeyre, Château d'eau, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Glacière, Italie, Melville, **Brassens**, Plaisance, Vandamme, **Beaugrenelle, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt,** Fessart, Flandre, (Duras), Réserve - *Éd. Folio Théâtre complet I (Acharniens, Cavaliers, Nuées, Guêpes, Paix) :* Louvre, Audoux, Baudoyer, **Malraux, Saint-Simon, Château d'eau**, Saint-Éloi, Italie, Yourcenar, Vaugirard x2, Musset, Trocadéro, Fessart, **Flandre,** (Louise Michel), Réserve - *Éd. Folio Théâtre complet II (Oiseaux, Lysistrata, Thesmophories, Grenouilles, Assemblée des femmes, Ploutos) :* Louvre, Audoux, Baudoyer, Malraux, **Saint-Simon**, Château d'eau, **Faidherbe**, Saint-Éloi, Italie, **Yourcenar, Vaugirard, Musset**, Batignolles, Fessart, **Flandre, Couronnes**, Duras, Réserve - *Éd. GF Théâtre complet I (Acharniens, Cavaliers, Nuées, Guêpes, Paix) :* Mouffetard, Port-Royal, Malraux, **Europe**, Drouot, Valeyre, Villon, **Faidherbe,** Parmentier, Melville, Brassens, Plaisance, Rostand, Clignancourt, Goutte d'or, Place des fêtes, **Couronnes,** Duras, Saint-Fargeau - *Éd. GF Théâtre complet II (Oiseaux, Lysistrata, Thesmophories, Grenouilles, Assemblée des femmes, Ploutos) :* **Mouffetard**, Port-Royal, **Malraux, Europe,** Drouot, Valeyre, Villon, Parmentier, Melville, Brassens, Plaisance, Rostand, Clignancourt, Goutte d'or, **Place des fêtes, Saint-Fargeau** - *Éd. Actes Sud Babel (Oiseaux) :* Buffon, **Château d'eau, Picpus, Plaisance, Beaugrenelle, Vaugirard,** Porte-Montmartre, **Saint-Fargeau** - *Éd. L'avant-scène théâtre 2010 :* Buffon, Drouot, Picpus, Beaugrenelle - *Éd. Firmin-Didot 1879 (dont Oiseaux) :* Réserve - *Éd. Adaptations du théâtre antique par Bernard Zimmer, Belles lettres 1968 (dont Nuées & Oiseaux) :* Réserve		

Annexe 5-6 : tableau 5-9 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des « livres à découvrir » de* L'Atelier littéraire *de Pascale Casanova sur France Culture (année 2008, 133 titres)[1286]

Date émission	***Thème émission***	***Livres conseillés (auteur, titre, éditeur)***	***Bibliothèques possédant le livre (en gras les bibliothèques où le livre est emprunté au moment observé)***	***Emprunts / Exemplaires***
30/12/08	Edward Said	**Edward Said** ***Réflexions sur l'exil*** éd. Actes Sud - juin 08	Audoux, **Buffon, Mouffetard, Malraux, Saint-Simon**, Villon, Faidherbe, Picpus, Saint-Éloi, Melville, Beaugrenelle, Yourcenar, Trocadéro, Clignancourt, Couronnes, Duras	4 sur 16
23/12/08	Qu'est-ce qu'un classique ? Traductions, relectures, parodies	**Ovide** ***Tristes Pontiques*** P.O.L. Collection Poésie - 23 octobre 2008 Nouvelle traduction du latin par Marie Darrieussecq	Buffon, **Mouffetard**, Port-Royal, Malraux, **Villon,** Faidherbe, **Parmentier, Picpus,** Italie, Melville, Beaugrenelle, Clignancourt, Couronnes, Louise Michel, **Saint-Fargeau** COUPS DE COEUR 2009	5 sur 15
		Stéphane Bérard ***L'Enfer, traduction intégrale*** Al Dante - 30 octobre 08	Audoux (Poésie)	0 sur 1
		Jean-Marc Baillieu ***Ave! Abrégé d'histoire romaine*** éd. de l'Attente - septembre 2008	0	
16/12/08	Yougoslavies	**Sasa Stanisic** ***Le soldat et le gramophone*** Stock, coll. La Cosmopolite - 20 août 2008, traduit de l'allemand par Françoise Toraille	Louvre, **Delbo**, Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, **Malraux,** Amélie, Saint-Simon, Courcelles, (Europe), Chaptal, Drouot, Valeyre, Château d'eau, **Villon, Faidherbe**, Parmentier, Picpus, **Saint-Éloi**, Glacière, Italie, Melville, Brassens, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, **Batignolles**, Brochant, **Rostand,** (Clignancourt), Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, Hergé, Place des fêtes, **Couronnes, Duras**, Louise Michel, Saint-Fargeau x2, Sorbier, Réserve	9 sur 49

1286 Source : site internet de France Culture, archives de l'émission *L'atelier littéraire* : <http://sites.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/emissions/atelier-litteraire/archives.php?annee=2008>

		Dominique Dussidour ***Le risque de l'histoire*** Laurence Teper - 28 août 2008	Faidherbe Rostand	0 sur 2
		Vladimir Pistalo ***Millénaire à Belgrade*** éd. Phébus - août 08 traduit du serbe par Liljana Huibner-Fuzelier	Delbo, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Malraux, Europe, Valeyre, Parmentier, Glacière, Melville, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Batignolles, Rostand, **Clignancourt**, Flandre, Place des fêtes, Couronnes, Duras, Saint-Fargeau	1 sur 24
09/12/08	De la guerre	**Alfred Döblin** ***Novembre 1918, une révolution allemande : volume IV, Karl et Rosa*** Agone - 10 octobre 2008 traduit de l'allemand par Maryvonne Litaize & Yasmin Hoffmann ; avant-propos de Michel Vanoosthuyse	Réserve (en déplacement)	
		Catherine Wermester ***Grosz, l'homme le plus triste d'Europe*** Allia - 2008	Réserve (mention public motivé) *Cote 750.4*	0 sur 1
		Jean-Michel Espitallier ***Army*** éd. Al Dante - 14 nov 08	Audoux, Mouffetard, Villon, Brassens, Trocadéro, Fessart *Cote 956.7*	0 sur 6
02/12/08	Sur le cinéma et la photo	**Hervé Guibert** ***Articles intrépides*** Gallimard, « Blanche » - à par. 01/10/2008	Audoux, Baudoyer, **Buffon**, Valeyre, **Château d'eau**, Faidherbe, **Melville**, Plaisance, Clignancourt, Duras *Cote 848 – articles presse vie culturelle*	3 sur 10
		Jean-Christophe Bailly ***L'instant et son ombre*** Seuil - 13 mars 2008	Château d'eau (photo)	0 sur 1
18/11/08	Found in translation	**Atiq Rahimi** ***Syngué sabour : pierre de patience*** P.O.L. - 25 août 2008 (Prix Goncourt)	**Louvre**, Audoux x2, **Baudoyer, Buffon** x2, **Mouffetard** x3, **Port-Royal, Malraux**, Amélie, (Saint-Simon), Courcelles, (Europe), Chaptal x2, Drouot, Valeyre, Château d'eau, Villon, **Faidherbe**, Parmentier x2, **Picpus,** Saint-Éloi, **Italie, Melville, Brassens**, Plaisance, **Vandamme** x2, Beaugrenelle, **Yourcenar, Vaugirard**, Musset	25 sur 72

			x2, **Trocadéro,** Batignolles, Brochant, Rostand x2, **Clignancourt, Goutte d'or**, Porte-Montmartre, Fessart, **Flandre** x2, Place des fêtes, **Couronnes,** Duras, Louise Michel, Saint-Fargeau, Sorbier, **Réserve** *Gros caractère Feryane :* **Mouffetard, Port-Royal, Amélie**, Valeyre, Villon, Picpus, **Glacière**, Italie, Melville, Brassens, Plaisance, Beaugrenelle, **Yourcenar,** Batignolles, Porte-Montmartre, **Fessart,** Flandre, Saint-Fargeau	
		Philippe Forest ***Haïkus, etc.*** Cécile Defaut - oct. 2008	Mouffetard, Villon, Faidherbe, Picpus, Beaugrenelle, Yourcenar, **Musset,** Duras *Cote 895.609 – essai sur arts japonais*	1 sur 8
		Philippe Forest ***Araki enfin : l'homme qui ne vécut que pour aimer*** Gallimard. Collection Art et artistes - 18 septembre 2008 *Critique*	**Audoux** *770.92* Château d'eau (photo)	1 sur 2
		Bernardo Carvalho ***Le soleil se couche à Sao Paulo*** Métailié - 2008 *Roman*	Louvre, Delbo, **Audoux**, Baudoyer, Isle Saint-Louis, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Europe, Chaptal, Drouot, Valeyre, Château d'eau, Villon, **Faidherbe**, **Parmentier**, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, Italie, Melville, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, **Vaugirard**, Trocadéro, **Batignolles**, Brochant, Rostand, **Clignancourt**, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Crimée, Fessart, **Flandre**, Place des fêtes, **Couronnes**, Louise Michel, Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	8 sur 47
11/11/08	Marginaux et célibataires chez Honoré de Balzac	**Michael Lucey** ***Les ratés de la famille : Balzac et les formes sociales de la sexualité*** Fayard - 10 septembre 2008	0	
		Judith Lyon-Caen ***La lecture et la vie : les usages du roman***	**Audoux,** Malraux, Batignolles, Clignancourt	1 sur 4

		au temps de Balzac Tallandier - 11 mai 2006	*Cote 840.9 (histoire littéraire)*	
04/11/08	De langue allemande	**Rolf Dieter Brinkmann** ***Rome, regards*** Quidam - 10 octobre 2008	0	
		Gerhard Meier traduit par Marion Graf ***Habitante des jardins*** éd. Zoé - août 2008	0	
		Eugène Savitzkaya ***Nouba*** Yellow Now - 6 septembre 2007	0 (*D'autres livres du même auteur aux éd. de Minuit sont présents)*	
28/10/08	Le roman des livres	**Jean-Pierre Ohl** ***Les maîtres de Glenmarkie*** Gallimard - 2008 *Roman*	Louvre, Delbo, Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Courcelles, Europe, Chaptal, Drouot, Valeyre, Château d'eau, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, **Italie**, Melville, **Brassens**, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Genevoix, **Goutte d'or**, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, Couronnes, Louise Michel, Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	3 sur 45
		Jean-Marie Blas de Roblès ***Là où les tigres sont chez eux*** Zulma - 21 août 2008 *Prix Médicis 2008* *Roman*	Louvre, Delbo, Audoux, Baudoyer, **Buffon** x2, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Courcelles, Europe, Chaptal, Drouot, **Valeyre,** Château d'eau, Villon, Faidherbe, Parmentier, **Picpus,** Saint-Éloi, **Glacière**, Italie, Melville, Brassens, Plaisance, **Vandamme**, Beaugrenelle, Gutenberg, **Yourcenar** x2, Vaugirard, Musset, **Trocadéro,** Batignolles, Brochant, Rostand, Clignancourt, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, **Crimée**, Fessart, Flandre x2, Place des fêtes, Couronnes, Duras, Louise Michel, Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	8 sur 53
21/10/08	Jean Echenoz	**Jean Echenoz** ***Courir*** Minuit - octobre 2008 *Roman*	Louvre, Delbo, Audoux, Baudoyer, Isle Saint-Louis, Buffon, **Mouffetard x2**, Port-Royal, **Malraux**, Amélie, Saint-	21 sur 64

			Simon, **Courcelles**, Europe, **Chaptal**, **Drouot**, Valeyre, **Château d'eau**, Villon, **Faidherbe**, **Parmentier**, (Diderot), **Picpus,** Saint-Éloi, **Glacière**, **Italie,** Melville, Brassens, **Plaisance**, **Vandamme**, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, **Vaugirard**, **Trocadéro**, Batignolles, Brochant, Rostand x2, **Clignancourt**, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, **Crimée,** Fessart, Flandre, **Hergé,** Place des fêtes, Couronnes, Duras, Louise Michel, **Saint-Fargeau**, Sorbier *Ed. de la Loupe :* Mouffetard, Port-Royal, Valeyre, Picpus, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Clignancourt, **Fessart,** Duras, Saint-Fargeau + 22 exemplaires audio dont 10 empruntés	
14/10/08	Thomas Pynchon	**Thomas Pynchon** ***Contre-Jour*** Le Seuil - Septembre 2008 traduit de l'anglais (Etats-Unis) *Roman*	Louvre, Delbo, Audoux, Baudoyer, Isle Saint-Louis, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, (Europe), Chaptal, Drouot, **Valeyre** x2, Château d'eau, **Villon**, **Faidherbe**, Parmentier, Picpus, **Saint-Éloi (COUP DE COEUR FÉVRIER 2009)**, Glacière, Italie, Melville, **Brassens**, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar x2, **Vaugirard**, Musset, Trocadéro, Batignolles, Rostand x2, Clignancourt, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Crimée, Fessart, Flandre, **Hergé, Place des fêtes**, Couronnes, Duras, (Louise Michel), Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	8 sur 49
		Elfriede Jelinek, Richard Powers, Don DeLillo, Claro, Rick Moody, etc. ***Face à Pynchon*** le Cherche Midi - 21 août 2008	Audoux, Mouffetard, **Faidherbe**, Parmentier, Melville, Beaugrenelle, Couronnes *Cote 810/ 820 / 840 - Critique*	1 sur 7
07/10/08	Voyages dans la Chine réelle	**Maja Raphaël** ***Une Saison à Pékin*** Ed. de l'Aube - Juin 08 (éd. or. 1998)	*Ed. or. :* Buffon, Malraux, Drouot, Valeyre, **Villon**, Faidherbe, Saint-Éloi, Glacière, Brassens, Beaugrenelle, Vaugirard, Flandre, Réserve	1 sur 14

			Rééd. poche : Mouffetard 915.1 *Ethnographie*	
		Ariadna de Oliveira Gomes ***Ville réelle*** Emblée éditeurs - Février 08	0 *(Aucun livre de cet éditeur)*	
		Anyi Wang ***Amour dans une vallée enchantée*** Editions Philippe Picquier - oct 08 *Roman*	Delbo, Audoux, Chaptal, **Villon**, **Parmentier**, Picpus, Glacière, Italie, **Melville**, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Fessart, **Flandre, Saint-Fargeau**	5 sur 18
		Charles Reeve et Xi Xuanwu ***China Blues, voyage au pays de l'harmonie précaire*** éd. Verticales - Phase Deux - Mai 08	Valeyre Italie *Cote 951 – entretiens Chine éco.*	0 sur 2
30/09/08	Enquêtes	**Alain Fleischer** ***Le carnet d'adresses*** Seuil - août 2008	Louvre, Audoux, Baudoyer, **Buffon**, Mouffetard, Malraux, Amélie, Melville, Yourcenar, Trocadéro, Rostand, Réserve	1 sur 12
		Alain Fleischer ***Prolongations*** Gallimard - L'Infini - septembre 2008 *Roman*	Louvre, Delbo, Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Courcelles, (Europe x2), Chaptal, Drouot, Valeyre, Château d'eau, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, Italie, **Melville**, Brassens, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Brochant, Rostand, Clignancourt, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, Place des fêtes, Couronnes, Duras, (Louise Michel), Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	1 sur 47
		Alain Fleischer ***Les laboratoires du temps : Ecrits sur le cinéma*** Galaade éditions - octobre 2008	Château d'eau (photo) Réserve (791.4) *Mention « public motivé »*	0 sur 2
		William T. Vollmann ***Pourquoi êtes-vous pauvres ?*** Actes Sud - 3 septembre 2008	Audoux, **Baudoyer**, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, **Malraux**, Amélie, Saint-Simon, **Chaptal**, Drouot, Valeyre, Château d'eau, **Villon,**	7 sur 34

		trad. de l'Américain	Parmentier, Picpus, Glacière, **Italie,** Melville, Brassens, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Clignancourt, Genevoix, **Porte-Montmartre**, Fessart, Flandre, Place des fêtes, **Couronnes,** Duras, Louise Michel *Cote 362.5 – société, entretiens*	
23/09/08	Explorations - Reconstructions	**Eugène Green** ***La Reconstruction*** Actes Sud - août 2008	Louvre, Delbo, Audoux (1er Roman), Baudoyer, Buffon (1er roman), Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Courcelles, Europe, **Chaptal**, Drouot, Valeyre, Château d'eau, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, Italie, Melville, Brassens, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg, **Yourcenar**, Vaugirard, **Musset**, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, Place des fêtes, Couronnes, Louise Michel, **Saint-Fargeau**, Sorbier, Réserve	4 sur 47
		Eugène Savitzkaya ***Nouba*** Yellow Now - 6 septembre 2007	0	
		Georges Picard ***Le philosophe facétieux*** José Corti - août 2008	Delbo (*Cote 100*) Faidherbe (Roman)	0 sur 2
		Philippe de La Genardière ***L'année de l'éclipse*** Sabine Wespieser - 25 août 2008	Louvre, Delbo, Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Courcelles, Europe, Chaptal, Drouot, Valeyre, Château d'eau, Villon, Faidherbe, Parmentier, **Picpus,** Saint-Éloi, Glacière, Italie, Melville, Brassens, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Crimée, Fessart, Flandre, Place des fêtes, Couronnes, Duras, Louise Michel, Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	1 sur 48
16/09/08	Walt Whitman	**Walt Whitman** ***Feuilles d'herbe, 1855*** José Corti. Collection	*- Rééd. bilingue Corti (811):* Brassens, Beaugrenelle, Clignancourt, Duras	7 sur 37

		Domaine romantique - 3 janvier 2008	- *Ed. Jacques Darras chez Gallimard :* Delbo, Audoux, Malraux, **Valeyre**, **Château d'eau**, Villon, Plaisance, Yourcenar, Place des fêtes, **Sorbier** - *Ed. Jacques Darras chez Grasset :* Baudoyer, Mouffetard, Saint-Simon, Valeyre, Faidherbe, **Picpus**, Italie, Melville, Plaisance, Yourcenar, Musset, Rostand, Goutte d'or x2, (Fessart), Couronnes, Duras, Saint-Fargeau x2, Réserve - *Ed. bilingue Roger Asselineau Aubier 1989 :* **Audoux**, **Buffon** x2, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Europe, Villon, Faidherbe, Melville, Beaugrenelle, Vaugirard, **Trocadéro,** Batignolles, (Rostand), Fessart, Duras	
09/09/08	Réécritures	**Julie Wolkenstein** ***L'excuse*** éd. POL - Août 08 *Roman*	(Louvre), Delbo, Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard x2, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Courcelles, Europe, Chaptal, Drouot, Valeyre, Château d'eau, Villon, Faidherbe, **Parmentier**, Diderot, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, Italie, Melville, Brassens, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, **Batignolles**, Brochant, Rostand, Clignancourt, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, Couronnes, (Louise Michel), **Saint-Fargeau**, Sorbier, Réserve	3 sur 46
		Robert Alexis ***Les Figures*** éd. José Corti - Août 08 *Roman*	Audoux, Baudoyer, Buffon, **Mouffetard**, Malraux, Valeyre, Château d'eau, Villon, Faidherbe, Saint-Éloi, Italie, **Yourcenar**, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Fessart, Duras	2 sur 18
		Laurent Nunez ***Les récidivistes*** Champ Vallon - 24 août 2008 *Premier roman*	Saint-Éloi, Beaugrenelle, Yourcenar, Rostand, Couronnes	0 sur 5
02/09/08	Nouveaux lyrismes	**Mathias Enard** ***Zone*** éd. Actes Sud - août 2008 *Prix Décembre 2008. Prix du livre Inter 2009* *Roman (sans*	Louvre, Delbo, **Audoux**, Baudoyer, **Isle Saint-Louis**, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Courcelles, Europe, Chaptal, **Drouot**, Valeyre, Château d'eau, **Villon**, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Glacière,	10 sur 51

		ponctuation)	Italie, (Melville), Brassens, **Plaisance,** Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, **Brochant,** Rostand, Clignancourt, Genevoix, **Goutte d'Or, Porte-Montmartre**, Crimée, Fessart, Flandre x2, Hergé, Place des fêtes, Couronnes, Duras, Louise Michel, **Saint-Fargeau, Sorbier**, Réserve	
		Cécile Wajsbrot ***L'île aux musées*** Denoël - août 2008	Audoux, Baudoyer, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Valeyre, Villon, Faiherbe, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, **Melville**, Vandamme, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Duras	1 sur 19
		Véronique Bergen ***Fleuve de cendres*** Denoël - août 2008, *Roman*	**Malraux,** Rostand	1 sur 2
26/08/08	Romans d'aventure	**Céline Minard** ***Bastard Battle*** Léo Scheer - août 2008	Louvre, Delbo, Audoux, Baudoyer, Mouffetard, Malraux, **Villon**, Faidherbe, Picpus, Glacière, Italie, Melville, Plaisance, Vaugirard, Trocadéro, **Clignancourt,** Porte-Montmartre, Couronnes, Saint-Fargeau	2 sur 19
		Olivier Rolin ***Un chasseur de lions*** Seuil - août 2008	**Louvre**, Delbo, Audoux, Baudoyer, Isle Saint-Louis, Buffon, Mouffetard x2, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Courcelles, Europe, Chaptal, **Drouot**, Valeyre, Château d'eau, Villon, **Faidherbe**, Parmentier, Picpus, **Saint-Éloi, Glacière**, Italie, Melville, **Brassens, Plaisance**, Vandamme, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, **Vaugirard,** Musset, Trocadéro, **Batignolles,** Brochant, Rostand, **Clignancourt**, Genevoix, Goutte d'Or, Porte-Montmartre, Fessart, **Flandre** x2, **Hergé,** Place des fêtes, Couronnes, Duras, Louise Michel, Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	12 sur 53
		Christophe Chazelas ***Feu l'artifice*** éd. Emblée - Février 08	0 *(Aucun livre de l'auteur ni de l'éditeur)*	
15/07/08	Jean Ristat	**Jean Ristat** ***Ode pour hâter la venue du printemps***	*Ed. Gallimard 1978 :* Clignancourt (réserve), Réserve. *Rééd. Gallimard 2008 :* Audoux,	0 sur 7

		Poésie / Gallimard - 10 avril 2008	Malraux, Valeyre, Beaugrenelle, Yourcenar	
		Jean Ristat ***Artémis chasse à courre le sanglier, le cerf et le loup*** Gallimard - coll. Blanche - 8 novembre 2007	0	
		Jean Ristat ***Le voyage à Jupiter et au-delà, peut-être*** Gallimard - coll. Blanche - 23 novembre 2006	0	
08/07/08	Bestiaire et cinéma	**Jacques Demarcq** ***Les zozios*** Editions Nous - coll. Now - 20 juin 2008	0 (7 livres de l'éditeur, philosophie et poésie, présents à 1, 1, 1, 1, 2, 6, 10 exemplaires))	
		Sébastien Smirou ***Beau voir. Bestiaire*** POL Editeur - coll. Poésie - 14 mai 2008	0	
		Pascale Bouhénic ***Le versant de la joie : Fred Astaire, jambes, action*** Champ Vallon, Seyssel (Ain) - 22 mai 2008	Médiathèque musicale (*54.16*)	0 sur 1
01/07/08	Portraits	**Maryline Desbiolles** ***Les draps du peintre*** Le Seuil - coll. Fiction & Cie - 3 avril 2008 *Roman*	Audoux, Buffon, Mouffetard, Malraux, Valeyre, Faidherbe, Picpus, Italie, **Melville**, Vaugirard, Batignolles, **Rostand**, Clignancourt, Couronnes, Duras, Saint-Fargeau	2 sur 16
		Ludovic Hary ***Sous la vitesse*** Editions Verticales - 20 mars 2008 *Roman (journal à l'envers)*	Réserve	0 sur 1
		François Jonquet ***Daniel*** Sabine Wespieser éditeur - 3 avril 2008	Audoux, Faidherbe, Parmentier *Hommage au comédien Daniel Emilfork*	0 sur 3
24/06/08	De l'amour des Anciens	**Jude Stéfan** ***Pandectes (ou Le neveu de Bayle)*** Gallimard - coll. Blanche - 3 avril 2008	0	
		Jude Stéfan ***Les Commourants*** Editions Argol - 17 avril 2008	Audoux, Duras *Poésie*	0 sur 2

		Arno Schmidt ***Alexandre ou qu'est-ce que la vérité*** Editions Tristram - 3 avril 2008 Trad. de l'allemand	Buffon, Malraux, Villon, **Faidherbe**, Parmentier, Melville, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard	1 sur 9
		Takis Théodoropoulos ***L'invention de la Vénus de Milo*** Sabine Wespieser éditeur - 2 mai 2008, trad. du grec	Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Malraux, Valeyre, Saint-Éloi, Melville, Plaisance, Beaugrenelle, Duras, Saint-Fargeau	0 sur 12
17/06/08	Les Langues Allemandes	**Christine Lavant** ***La Mal-née*** Nouvelles éditions Lignes - 19 janvier 2008 Traduit de l'allemand par François Mathieu.	0	
		Volker Braun ***Phrase sans fond*** Editions L'Inventaire - 11 mars 2008 Traduit de l'allemand par Alain Lance.	*Rééd. :* 0 *Ed. Actes Sud 1993 :* Réserve	0 sur 1
		Volker Braun ***Le roman de Hinze et Kunze*** Editions Métailié – coll. Suites/Suite allemande - 10 janvier 2008 Traduit de l'allemand par Alain Lance.	*Rééd. Métailié :* Delbo, Saint-Éloi, Yourcenar. *Éd. Messidor 1988 :* **Europe,** Réserve *Éd. allemande Suhrkamp 1988* : Saint-Éloi	1 sur 6
		Collectif ***Poèmes de Czernovitz. Douze poètes juifs de langue allemande*** Editions Laurence Teper - coll. Bruits du Temps - 17 avril 2008 Traduit de l'allemand par François Mathieu	Audoux, Duras	0 sur 2
10/06/08	Virginia Woolf	**Virginia Woolf** ***Journal intégral, 1915-1941*** Stock - 2008	Mouffetard, Saint-Simon, Valeyre, **Château d'eau**, Parmentier, Picpus, **Melville**, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Couronnes, Duras	2 sur 15
		Virginia Woolf ***La Chambre de Jacob*** Stock. Collection La Cosmopolite - 13 février 2008	- *Rééd. Agnès Desarthe Stock 2008 :* **Parmentier, Clignancourt** - *Ed. Magali Merle, Le livre de poche, 2005 :* Baudoyer, **Port-Royal, Italie**, Plaisance, Sorbier - *Ed. Magali Merle in* Romans et	22 sur 49

			nouvelles 1917-1941*, LGF 2002 :* Louvre, **Delbo,** Audoux, **Mouffetard** x2, Port-Royal, **Malraux, Amélie**, Europe, **Saint-Simon**, Château d'eau, **Picpus** x2, **Melville, Brassens**, Vandamme, **Yourcenar, Trocadéro**, Batignolles, Rostand, **Clignancourt, Goutte d'or, Porte-Montmartre**, Place des fêtes, Couronnes, Duras, **Saint-Fargeau** - *Ed. Jean Talva, LGF 1984 :* Baudoyer, Mouffetard, Europe, Château d'eau, **Melville, Brassens, Fessart** **-** *Ed. Jean Talva, in* L'œuvre romanesque I*, Stock 1973 :* Buffon, Malraux, **Europe,** Valeyre, Villon, (Picpus), Beaugrenelle, Rostand, Réserve	
03/06/08	Roman Noir	**Robert Coover** ***Noir*** Le Seuil - coll. Fiction et Cie - 7 mai 2008 *Roman policier*	Delbo, Buffon, Mouffetard, Malraux, Europe, **Villon**, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Glacière, **Italie, Melville**, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Batignolles, Rostand, Clignancourt x2, Genevoix, **Flandre,** Couronnes, Duras, Saint-Fargeau, Réserve	4 sur 26
		Jean-Patrick Manchette ***Journal, 1966-1974*** Gallimard - 2 mai 2008	Audoux, Buffon, Mouffetard, Malraux, Saint-Simon, Faidherbe, Picpus, Saint-Éloi, Melville, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Couronnes, Duras, Saint-Fargeau, Réserve. *Cote 846 ou 848 (journal d'écrivain)*	0 sur 19
27/05/08	Roberto Bolaño	**Roberto Bolaño** ***2666*** Christian Bourgois. Collection Littérature étrangère - 6 mars 2008 Traduit du chilien par Robert Amutio.	**Audoux, Baudoyer, Buffon**, Mouffetard, **Malraux,** Saint-Simon, **Valeyre, Villon,** Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Melville, Brassens, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Rostand, Clignancourt, **Flandre, Place des fêtes**, Couronnes, (Louise Michel) (+ en espagnol : Brassens, Trocadéro)	9 sur 23
		Roberto Bolaño ***Le gaucho insupportable*** Christian Bourgois - Coll. Titres	*Rééd. 2008 :* **Faidherbe, Beaugrenelle** *Ed. 2004 :* **Buffon, Malraux**, Melville, Vaugirard, Rostand	4 sur 7

		- 6 mars 2008 Traduit de l'espagnol (Chili) par Robert Amutio.		
		Roberto Bolaño ***Des putains meurtrières*** Christian Bourgois - Coll. Titres - 6 mars 2008 Traduit de l'espagnol (Chili) par Robert Amutio.	*Rééd. 2008 :* Clignancourt *Éd. 2003 :* **Mouffetard**, Villon, Faidherbe, Melville, Duras	1 sur 6
		Roberto Bolaño ***Appels téléphoniques*** Christian Bourgois - Coll. Titres - 6 mars 2008 Traduit de l'espagnol (Chili) par Robert Amutio.	*Rééd. 2008 :* **Faidherbe, Melville** *Éd. 2004 :* **Buffon**, Mouffetard, Château d'eau, Parmentier, Melville, Vaugirard, Flandre, Duras	3 sur 10
20/05/08	Vrais-faux romanciers	**Lutz Bassmann** ***Haïkus de prison*** Editions Verdier - Coll. Chaoïd - 2 mai 2008	Audoux, Yourcenar *Poésie*	0 sur 2
		Lutz Bassmann ***Avec les moines-soldats*** Editions Verdier - Coll. Chaoïd - 2 mai 2008	Audoux, Clignancourt, Réserve	0 sur 3
		Jean-Benoît Puech et Yves Savigny (dir.) ***Benjamin Jordane, une vie littéraire*** Editions Champ Vallon - Coll. Détours - 17 avril 2008	Réserve *Cote 840* - Hommage, critique	0 sur 1
13/05/08	Jerome Rothenberg	**Jerome Rothenberg** ***Les Techniciens du sacré : anthologie*** José Corti - février 2008 Version française établie par Yves di Manno.	**Yourcenar,** Duras, Réserve *Poésie*	1 sur 3
		Ivar Ch'vavar & camarades ***Le Jardin ouvrier (1995-2003)*** Flammarion/Poésie - 11 mars 2008	Audoux *Poésie*	0 sur 1
06/05/08	Marina Tsvetaeva	**Marina Tsvetaeva** ***Les Carnets*** Ed. des Syrtes, Paris.	Audoux, Malraux, Faidherbe, Parmentier, Melville, Beaugrenelle, **Yourcenar,**	3 sur 9

		Collection Littérature étrangère - 6 mars 2008	**Clignancourt, Couronnes** *891.7*	
		Ariadna Efron ***Marina Tsvetaeva, ma mère*** Ed. des Syrtes. Collection Littérature étrangère - 6 mars 2008 Traduit du russe par Simone Goblot.	**Baudoyer,** Mouffetard, Malraux, **Faidherbe, Melville**, Yourcenar, **Clignancourt** *Cote 928 – biographie*	4 sur 7
29/04/08	Traduit du hongrois	**Peter Esterhazy** ***Voyage au bout des seize mètres*** Bourgois - 10 janvier 2008 Traduit du hongrois par Agnès Jarfas.	Audoux, Mouffetard, Malraux, Trocadéro, Flandre, Duras, Saint-Fargeau	0 sur 7
		Imre Kertész ***Le Dossier K*** Actes Sud - janvier 2008 Traduit du hongrois par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba.	**Audoux,** Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Malraux, Saint-Simon, Europe, **Valeyre,** Villon, Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Saint-Éloi, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, **Trocadéro, Batignolles**, Rostand, Goutte d'or, Flandre, Couronnes, Duras, (Saint-Fargeau) *Cote 894.51*	5 sur 25
		Dezsö Kosztolanyi ***Anna la Douce*** Viviane Hamy - Collection bis - 10 septembre 2007 Traduit du hongrois par Eva Vingiano de Pina Martins.	Rééd. 2007 : Yourcenar Rééd. 2001 : Mouffetard, Valeyre, Château d'eau, **Musset,** Clignancourt, Genevoix, Sorbier Éd. 1992 : Buffon, Malraux, **Brassens**, Vandamme, Trocadéro, Fessart, Saint-Fargeau, Réserve	2 sur 16
22/04/08	Folies ordinaires	**Raymond Bozier** ***L'homme-ravin : divagation 1. Suivi de Lieu-dit*** Fayard - 3 janvier 2008	0	
		Raymond Bozier ***La maison des courants d'air*** Fayard - 3 janvier 2008	0 (*du même auteur quelques titres, présents à la réserve ou dans une ou deux bibliothèques, et un recueil de nouvelles sur l'Algérie, présent à 16 exemplaires, Mille et une nuits 2003)*	
		Avril Ventura ***Ce qui manque*** Le Seuil - coll. Fiction et Cie	Audoux (Premier roman) Saint-Éloi	0 sur 2

		- 14 février 2008		
15/04/08	Littérature tchèque	**Jaroslav Hasek** ***Histoire du Parti pour un progrès modéré dans les limites de la loi*** Fayard - Coll. Littérature étrangère - 27 février 2008 Traduit du tchèque, préfacé et annoté par Michel Chasteau.	Malraux, **Faidherbe**, Parmentier, Glacière, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Musset, Rostand, Goutte d'or, Saint-Fargeau	1 sur 11
		Josef Váchal ***Roman sanglant*** Editions Engouletemps - 10 décembre 2007 Traduit du tchèque par Myriam Prongué, présenté par Xavier Galmiche.	0	
		Jan Neruda ***Les contes de Mala Strana*** Terrail - 30 octobre 2007 Traduit du tchèque par François Hirsch.	**Clignancourt**	1 sur 1
08/04/08	Mémoires	**Bertrand Leclair** ***Une guerre sans fin*** Maren Sell éditeurs - 3 janvier 2008	0	
		Martine Sonnet ***Atelier 62*** Le Temps qu'il fait, Cognac (Charente) - 10 janvier 2008	Louvre, **Audoux,** Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, (Europe), Chaptal, Drouot, Valeyre, Château d'eau, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi (COUP DE COEUR juillet 2008), Glacière, Italie, **Melville,** Brassens, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Batignolles, Brochant, Rostand, Clignancourt, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, Couronnes, Duras, Louise Michel, Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve *Cote 848*	2 sur 44
		Roman Verger ***Grande Ourse : roman païen***	0	

		Quidam éditeur - 12 octobre 2007		
01/04/08	Traduit du russe	**Vassili Golovanov** ***Eloge des voyages insensés ou L'île*** Editions Verdier - Collection Slovo - 10 janvier 2008 Traduit du russe par Hélène Châtelain.	Audoux, **Saint-Éloi, Yourcenar**, Fessart	2 sur 4
		Boris Pilniak ***Le pays d'outre-passe*** Editions Paulsen - Collection Fictions - 21 novembre 2007 Traduit du russe par Anne Coldefy-Faucard.	0	
		Alexandre Blok ***Douze*** Editions Allia - Petite collection - 17 janvier 2008 Traduit du russe par Olivier Kachler.	Parmentier, Melville, **Trocadéro**	1 sur 3
25/03/08	Helvètes	**Jérôme Meizoz** ***Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*** Slatkine Erudition (Suisse) - 28 septembre 2007	0	
		Jean-Marc Lovay ***Réverbération*** Editions Zoé (Suisse) - 17 janvier 2008	Duras, Réserve	0 sur 2
		Rilke et Balthus ***Mitsou, histoire d'un chat*** Rivages poche / Petite Bibliothèque n° 597 - 3 janvier 2008	**Rostand**, Clignancourt	1 sur 2
18/03/08	L'édition : que faire?	**Collectif** ***Le livre : que faire ?*** La Fabrique - 20 février 2008	Mouffetard, Villon, **Faidherbe,** Parmentier, Saint-Éloi, Couronnes, Duras *Cote 070.5*	1 sur 7
		Eric Vigne ***Le livre et l'éditeur*** Klincksieck. Collection 50 questions - février 2008	Mouffetard, Beaugrenelle *Cote 070.5*	0 sur 2
		Lindsay Waters ***L'éclipse du savoir*** Allia - Petite collection - 20 mars 2008	**Château d'eau** *Cote 070.5*	1 sur 1

11/03/08	Enquêtes	**Yves Ravey** ***Bambi bar*** Minuit - 10 janvier 2008 *Roman*	Audoux, Valeyre, Villon, Faidherbe, Picpus, Vaugirard, Trocadéro, Clignancourt, Flandre, Duras, Réserve	0 sur 11
		Eric Chauvier ***Si l'enfant ne réagit pas*** Allia. Collection Petite collection - 17 janvier 2008	Audoux	0 sur 1
		Daniel Foucard ***Civil*** Leo Scheer – Laureli - 4 janvier 2008	Faidherbe, Clignancourt	0 sur 2
04/03/08	Régimes de terreur	**Cormac McCarthy** ***La route*** l'Olivier - 3 janvier 2008 Traduit de l'anglais par (Etats-Unis) François Hirsch	Ed. or. : **Louvre**, **Delbo,** Audoux, Baudoyer, **Buffon, Mouffetard x2, Port-Royal, Malraux, Amélie**, Saint-Simon, Courcelles, **Europe**, Chaptal, **Drouot**, **Valeyre**, **Château d'eau, Villon, Faidherbe** (x2), Parmentier, **Picpus**, Saint-Éloi, Glacière, Italie, **Melville, Brassens, Plaisance,** Vandamme, **Beaugrenelle**, Gutenberg, Yourcenar, **Vaugirard,** Musset, **Trocadéro, Batignolles,** Brochant, **Rostand, Clignancourt**, Genevoix, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Crimée, **Fessart, Flandre x2**, (Hergé), Place des fêtes, Couronnes, Louise Michel, **Saint-Fargeau,** Sorbier, (Réserve) *Rééd. Point 2009 :* **Parmentier, Batignolles,** Place des fêtes, **Sorbier** (+ 25 exemplaires audio dont 9 empruntés)	28 sur 50
		Nicole Caligaris ***Okosténie*** Verticales - 10 janvier 2008	Audoux, Mouffetard, Port-Royal, Valeyre, Faidherbe, Yourcenar, Rostand, Duras, Saint-Fargeau	0 sur 9
		Nicole Caligaris ***Medium is mess*** Inventaire/Invention - 23 octobre 2007	0	
26/02/08	Relégations	**Xavier Bazot** ***Camps volants*** Champ Vallon - Collection Détours - 17 janvier 2008	0	

		Régine Detambel ***Le syndrome de Diogène. Eloge des vieillesses*** Actes Sud - 4 janvier 2008	Baudoyer, Mouffetard, Malraux, Valeyre, Faidherbe, Saint-Éloi (Senior), Italie, Beaugrenelle, **Yourcenar,** Vaugirard, Musset, Trocadéro, Batignolles, Rostand, **Couronnes** *Cote 844*	2 sur 15
		Régine Detambel ***Notre-Dame des Sept Douleurs*** Gallimard. Collection Haute enfance - 3 janvier 2008	Baudoyer, Faidherbe	0 sur 2
19/02/08	Hommage à Alain Robbe-Grillet	**Alain Robbe-Grillet** ***La reprise*** Editions de Minuit - octobre 2001	Louvre, Audoux, **Baudoyer,** Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Europe, Drouot, Château d'eau, Faidherbe, Parmentier, Glacière, Italie, **Melville,** Brassens, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Clignancourt, Genevoix, **Goutte d'or**, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, Place des fêtes, Couronnes, Duras, Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	3 sur 34
		Alain Robbe-Grillet ***Le voyageur : textes, causeries et entretiens, 1947-2001*** Seuil, Points n°1065 - février 2003	*Ed. Christian Bourgois 2001 :* Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Malraux, Valeyre, Villon, Faidherbe, Picpus, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Genevoix, Couronnes, Réserve *Rééd. Points 2003 :* Parmentier *Cote 848*	0 sur 20
		Alain Robbe-Grillet ***Préface à une vie d'écrivain*** Seuil - novembre 2005 (CD)	Buffon x2, Mouffetard, Malraux, Saint-Simon, Valeyre, Villon, Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Italie, Melville, Brassens, Vandamme, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Goutte d'or, Place des fêtes, Saint-Fargeau, Réserve	1 sur 24
12/02/08	Lieux-dits	**Nathalie Quintane** ***Une oreille de chien, vu par Nelly Maurel*** Editions du chemin de fer, Nolay (Nièvre) - 8 novembre 2007	0 *(Seulement 5 titres des éditions du chemin de fer dans les BVP, présents à chaque fois dans une seule bibliothèque)*	
		Nathalie Quintane ***Grand ensemble (concernant une ancienne colonie)***	(Audoux)	

		POL. Collection Blanche - 21 février 2008		
		Bernard Comment ***Entre deux. Une enfance en Ajoie*** Biro éditeur. Coll. Originaires - 26 octobre 2007	0	
		Maurice Dekobra ***Macao, enfer du jeu*** Zulma, Cadeilhan (Gers). Collection Littérature française - 4 octobre 2007	0 6 DVD de l'adaptation cinématographique	
05/02/08	Un film et des prépositions : Claude Royet-Journoud/Jean-Marie Gleize	**Claude Royet-Journoud** ***Théorie des prépositions*** P.O.L - 8 novembre 2007	Audoux *Poésie*	0 sur 1
		Claude Royet-Journoud ***La poésie entière est préposition*** Eric Pesty éditeur, Marseille - 1er octobre 2007	0	
		Jean-Marie Gleize ***Film à venir : conversions*** Le Seuil. Collection Fiction et Cie - 18 octobre 2007	0	
		Denis Roche et Gilles Mora ***La photographie est interminable : entretiens avec Gilles Mora*** Seuil - 2007	Malraux, **Château d'eau**, Villon, Melville, (Clignancourt), Goutte d'or *Cote 770*	1 sur 5
29/01/08	Formats courts	**Eric Chevillard ; Fanette Mellier** ***Dans la zone d'activité*** Dissonances - Octobre 2007	0	
		Luc Lang ***Cruels, 13*** Stock. Collection Bleue - 3 janvier 2008	**Yourcenar,** Couronnes, Duras, Réserve	1 sur 4
		Sait Faik Abasiyanik ***Un serpent à Alemdag*** Bleu Autour - 20 octobre 2007 trad. du turc	0	

22/01/08	Du dadaïsme à la poésie sonore : Raoul Hausmann/ Henri Chopin	**Raoul Hausmann ; Isabelle Maunet-Salliet** ***Raoul Hausmann, une anthologie poétique*** Al Dante/ Transbordeurs - 15 novembre 2007	0	
		Jacques Donguy ***Poésies expérimentales, zone numérique (1953-2007)*** Presses du réel - 10 octobre 2007	Audoux (Poésie) Réserve (cote 840.9) *Mention « public motivé »*	0 sur 2
		Bernard Heidsieck ***Vaduz*** Al Dante/ Transbordeurs - 8 novembre 2007	0	
15/01/08	Les Classiques du Monde	**Karel Hynek Mácha** ***Pèlerin et brigand de Bohême*** Zoé (basées à Carouge (Suisse))- Collection Les Classiques du Monde - 27 mars 2007 Edité et traduit du tchèque par Xavier Galmiche.	Audoux, Malraux, Picpus, Beaugrenelle, **Yourcenar**, Trocadéro, Clignancourt, Duras *Cote 891.86*	1 sur 8
		Juan Valera ***Pepita Jiménez*** Zoé - Collection Les Classiques du Monde - 25 octobre 2007 Traduit de l'espagnol par Grégoire Polet.	Buffon, Malraux, Clignancourt	0 sur 3
08/01/08	Roland Barthes, le discours amoureux	**Roland Barthes** ***Le Discours Amoureux. Séminaire à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes. 1974-1976. Suivi de Fragments d'un discours amoureux : inédits*** Le Seuil - coll. Traces écrites - octobre 2007	**Malraux, Trocadéro, Clignancourt**	3 sur 3
01/01/08	William Faulkner	**William Faulkner** ***Œuvres romanesques, vol. 4*** La Pléiade / Gallimard - 20 septembre 2007	**Buffon,** Mouffetard, **Port-Royal**, Malraux, Valeyre, Château d'eau, Villon, Faidherbe, **Parmentier,** Picpus, Glacière, Italie, Melville, Brassens, Vandamme, Beaugrenelle, **Yourcenar**, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Clignancourt, Fessart, Flandre	4 sur 23

		William Faulkner ***Les Snopes : Le Hameau, La Ville, Le Domaine.*** Gallimard – Quarto - novembre 2007	Audoux, Melville, Brassens, (Clignancourt), Réserve	0 sur 4
		André Bleikasten ***William Faulkner : une vie en romans*** Aden - 14 septembre 2007	**Malraux,** Villon, Parmentier, Picpus, Melville, Yourcenar, **Flandre** *Cote 810 - biographie*	2 sur 7

Annexe 5-7 : tableau 5-14 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des 111 ouvrages critiqués dans la rubrique « Poésie » de la revue littéraire* Le Matricule des anges, *janvier 2007-décembre 2008

Auteur, titre	*Langue (Trad.)*	*Nb p.*	*Taille éditeur*	*Éditeur*	*Bibliothèques possédant le livre*	*Em-prunts*	*Nb ex.*
CARTIER Gérard, *Le petit séminaire*	F	208	G 430/ 5200	Flammarion	0		0
VIARRE Guy, *Tautologie une*	F	248	G 430/ 5200	Flammarion	0		0
VAUTIBAULT Élisabeth, *Les événements visibles*	F	160	G 60/850	La Différence	0		0
NOVAK Helga M., *C'est là que je suis*	allemand (Jean-François Nominé)	143	G 64/530	Buchet-Chastel	0		0
TOURNAY Jean, *Air de la Méhaigne*	F	88	G 80/123 5	La Table Ronde	0		0
SÁNCHEZ ROBAYNA Andrés, *Sur une confidence de la mer grecque*	Espagnol (Jacques Ancet)	92	G 800	Gallimard	0		0
DROGUET Henri, *Off*	F	144	G 800	Gallimard	0		0
GOFFETTE Guy, *L'Adieu aux lisières*	F	128	G 800	Gallimard	0		0
COMMÈRE Pascal, *Les commis*	F	61	M 20/350	Le Temps qu'il fait	0		0
COMMÈRE Pascal, *Graminées*	F	55	M 20/350	Le Temps qu'il fait	0		0
PITTOLO Véronique, *Hélène mode d'emploi*	F	108	M 23/96	Al Dante	0		0
MICHOT Jacques-Henri, *La vie, l'amour, la mort*	F	80	M 23/96	Al Dante	0		0
HAUSMANN Raoul, *Une anthologie poétique*	F (éd. Isabelle Maunet-Salliet)	261	M 23/96	Al Dante	0		0
PINSON Jean-Claude, *Drapeau rouge*	F	155	M 25/415	Champ Vallon	0		0
DEGUY Michel, *Réouverture après travaux*	F	270	M 27/555	Galilée	0 (5 autres livres du même auteur même éditeur, présents dans 2 ou 3 bibliothèques)		0

TITUS-CARMEL Gérard, *Pierres d'attente pour Reverdy*	F	155	M 30/400	Tarabuste	0		0
HUBIN Christian, *Dont bouge*	F	96	M 30/850	José Corti	0		0
PESQUÈS Nicolas, *La face nord de Juliau, cinq & six*	F	196 & 96	P 1/106	André Dimanche éditeur	0		0
KEINEG Paol, *Les trucs sont démolis* / anthologie 1967-2005, Textes en français & breton	F	400	P 10/166	Obsidiane & Le Temps qu'il fait	0		0
FAYE Ella, *Fêles*	F	n.p.	P 10/166	Obsidiane	0		0
VARGAFTIG Bernard, *Aucun signe particulier*	F	76	P 10/166	Obsidiane	0		0
DRANO Georges, *Pour habiter*	F	96	P 10/450	L'idée bleue	0		0
DICKOW Alexander, *Caramboles*	F	132	P 10/50	Argol « L'Estran »	0		0
BECK Philippe, *Beck, l'impersonnage*	F	252	P 10/50	Argol	0		0
MERVIN William S., *Écrits au gré d'un accompagnement inachevé* (édition bilingue)	Anglais US (C. Wall-Romana)	200	P 12/200	Cheyne éditeur	0		0
MAINARDI Cécile, *Je suis une grande actriste*	F	84	P 12/90	Éditions de l'Attente	0		0
FREIXE Alain, *Dans les ramas*	F	86	P 12/97	L'Amourier éditeur	0		0
FERN Bruno, *111 points de contrôle*	F	83	P 15/294	Voix éditions	0		0
SIMON Daniel, *D'un pas léger*	F	66	P 15/75	Le Taillis Pré	0		0
BARON SUPERVIELLE Silvia, *Autour du vide*	F	102	P 17/230	Arfuyen	0		0

ANCET Jacques, *Journal de l'air*	F	162	P 17/230	Arfuyen	0		0
SINISGALLI Leonardo, *J'ai vu les muses* (édition bilingue)	Italien (Jean-Yves Masson)	218	P 17/230	Arfuyen	0		0
SAUVAIGO Joan-Luc, *Compendium dérisoire du désir*	F	237	P 2/30	Jorn	0		0
ROUQUETTE Max, *À mille années lumière*	F	110	P 2/30	Éditions Jorn	0		0
CORMAN Cid, *Vivremourir*	Anglais US (Barbara Beck, Dominique Quelen)	114	P 20/300	L'Act mem, « La Rivière échappée »	0		0
ROMER Stephen, *Tribut*	anglais (Gilles Ortlieb, Paul de Roux, Valérie Rouzeau)	141	P 20/350	Le temps qu'il fait	0		0
DARRICARRERE Carole, *L VE*	F	90	P 3/21	Ragage éditeur	0		0
SARRÉ Jean-Luc, *La part des anges*	F	112	P 3/41	La Dogana	0		0
MANCIET Bernat, *Lo Brèc / La blanche nef*	F	347	P 3/41	Edicions Reclams	0		0
VIARRE Guy, *June*	F	32	P 5?/60	Fissile (09310 Les Cabannes)	0 (trois autres textes publiés chez le même éditeur en 2008 à la bibliothèque Audoux)		0
WELLENS Serge, *Il m'arrive d'oublier que je perds la mémoire*	F	39	P 5/130	Folle avoine	0		0
GUERNE Armel, *La nuit veille*	F	176	P 6/30 ?	Intexte	0		0
CAMBAU Laure, *Le couteau dans l'étreinte*	F	112	P 6/310	Éditions Phi / Les écrits des Forges	0		0
PELLIER Bruno, *Dictionnaire des longues distances*	F	66	P 6/38	Éditions Mix	0		0
ROUQUETTE Max, *Poèmes en prose*	F	142	P 8/115	Éditions Fédérop	0		0
KÉRYNA Sarah, *Rappel*	F	61	P 8/70	Le Bleu du ciel	0		0

PONT Jaume, *Le livre de la frontière* (dessins de Rachid Koraïchi)[1287]	catalan (François-Michel Durazzo)	153	P 9/42	Al Manar	0		0
DRANO Georges, *La chambre du lac*	F	n.p.	T ?	Les cent regards	0		0
FORTE António José, *Un couteau entre les dents* (édition bilingue)	Portugais (Alfredo Fernandes & Guy Girard)	239	T 1/9	Ab Irato	0		0
ANTIN David, *Je n'ai jamais su quelle heure il était*	Anglais US (Pascal Poyet)	200	T 2/10	Éditions Héros-Limite	0		0
ROYET-JOURNOUD Claude, *La poésie entière est préposition*	F	43	T 3?/15	Éric Pesty Éditeur	0		0
ROCHERY Samuel, *Oxbow-P.*	F	146	T 3?/15	Éric Pesty	0 (deux livres du même auteur, chez Mix & Cheyne, à la Réserve et Audoux)		0
SIKELIANOS Eli, *Du Soleil, de l'histoire, de la vision*	anglais US (Béatrice Trotignon)	176	T 6/12	Éditions Grèges	0		0
DELISSE Louis-François, *Choix de poésies amoureuses des Touaregs*	F	91	T 7/15	Le Corridor bleu	0		0
AUXEMÉRY, *Les animaux industrieux*	F	192	G 430/ 5200	Flammarion	Audoux	0	1
GARRON Isabelle, *Qu'il faille*	F	320	G 430/ 5200	Flammarion	**Audoux**	1	1

1287 Prix « Critica » (une des principales distinctions espagnoles pour la poésie) en 2000.

VENAILLE Franck, *Chaos*	F	181	G 60/ 1325	Mercure de France	Yourcenar	0	1
ÉZÉCHIEL Nissim, *L'homme inachevé*	Anglais Inde (Emmanuel Moses)	136	G 64/530	Buchet-Chastel	Duras		1
AKHMATOVA Anna, *Requiem, poèmes sans héros et autres poèmes*	Russe (Jean-Louis Backès)	381	G 800	Gallimard Poésie	- *Éd. Farrago 1999, trad. Henri Deluy :* Valeyre[1288] - *Rééd. :* 0	0	1
JANVIER Ludovic, *Une poignée de monde*	F	146	G 800	Gallimard	Malraux	0	1
BEURARD-VALDOYE Patrick, *Le narré des îles Schwitters*	F	322	M 23/96	Al Dante	Audoux	0	1
REINERT Jean, *Les amants de Bagdad*	F	125	M 26/155	Verticales	Audoux	0	1
SIGNORIBUS Eugenio de, *Ronde des convers* (édition bilingue)	Italien (Martin Rueff)	186	M 30/550	Verdier	Duras	0	1
SWENSEN Cole, *Si riche heure*	Anglais US (Maïtreyi & Nicolas Pesquès)	123	M 30/850	José Corti	Melville	0	1
SAGOT DUVAUROUX Caroline, *Aa journal d'un poème*	F	234	M 30/850	José Corti	Audoux	0	1
ROYET-JOURNOUD Claude, *Théorie des prépositions*	F	76	M 44/550	P.O.L.	Audoux	0	1
SEYNES Jean-Baptiste de, *Il y a l'arbre*	F	80	P 10/166	Obsidiane	- *Éd. or. La Feugraie 1986 :* Réserve. - *Rééd. : 0*	0	1
SEYNES Jean-Baptiste de, *Nuit et jour, vivant suivant*	F	160	P 10/166	Obsidiane	Audoux	0	1
GELLÉ Albane, *Je, cheval*	F	75	P 10/250	Éd. Jacques Brémond	Audoux	0	1
RICARD Francis, *En un seul souffle*	F	60	P 12/200	Cheyne éditeur	Audoux		1
CASTEX MENIER Patricia, *X fois la nuit*	F	80	P 12/200	Cheyne Éditeur	Audoux	0	1
MOUSSEMPES Sandra, *Biographie des idylles*	F	46	P 12/90	Éditions de l'Attente	Audoux	0	1

1288 La bibliothèque Valeyre possède un fonds de littérature russe.

PINSON Jean-Claude, *À Piatigorsk, sur la poésie*	F	142	P 13/70	Éditions Cécile Defaut	Audoux	0	1
BOUBILLE Marco, *Loi N*	F	92	P 15/40	Éditions Les Petits matins	Audoux	0	1
CARVALHO Max de, *Enquête sur les domaines mouvants*	F	154	P 17/230	Arfuyen	Réserve	0	1
SEKIGUCHI Ryoko, *Études vapeur*, suivi de *Série Grenade*	F	43	P 8/70	Le Bleu du Ciel Éditions	Audoux	0	1
SINISGALLI Leonardo, *L'âge de la lune*	Italien (Thierry Gillibœuf)	208	T 4/12	La Nerthe	Audoux	0	1
REZNIKOFF Charles, *Holocauste*	anglais US (Auxeméry)	173	T 4/6	Prétexte éditeur	Beaugrenelle	0	1
SEBALD W.G., *D'après nature : Poème élémentaire*	allemand (Sibylle Muller, Patrick Charbonneau)	89	G 280/ 2900	Actes Sud	**Audoux**, Mouffetard, Villon, **Faidherbe**, Melville, Yourcenar, Trocadéro, Rostand, Flandre, Couronnes	2	10
DES FORÊTS Louis-René, *Les mégères de la mer*, suivi de *Poèmes de Samuel Wood*	F	96	G 800	Gallimard Poésie	- *Éd. Mercure de France 1983 (Les mégères de la mer) :* Parmentier, Melville, Réserve - *Rééd. :* Mouffetard, Malraux, **Valeyre**, Château d'eau, Brassens, Beaugrenelle, Duras	1	10
ADONIS, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*	Arabe Syrie (Houria Abdelouahed)	152	G 60/ 1325	Mercure de France	Audoux, Malraux, Faidherbe, Picpus, **Melville**, Brassens, Beaugrenelle, **Clignancourt**, Goutte d'or, Place des fêtes, Couronnes	2	11
Cinq poètes russes du XXe siècle, *L'horizon est en feu*	Russe (trad. divers ; Jean-Baptiste Para éd.)	106	G 800	Gallimard Poésie	- *Éd. or. 2005 :* **Buffon**, Mouffetard, **Château d'eau, Brassens, Rostand** x2, Couronnes - *Rééd. 2007 :* Audoux, Parmentier, Beaugrenelle, **Clignancourt**	5	11
ESTEBAN Claude, *La mort à distance*	F	212	G 800	Gallimard	Audoux, Mouffetard, Europe, Villon, Melville, Beaugrenelle, Yourcenar, Goutte d'or, Fessart, Duras,	0	11

					Saint-Fargeau		
CELAN Paul, *La rose de personne* (édition bilingue)	allemand (Martine Broda)	196	G 512/ 8200	Seuil Points-poésie (rééd.)	- *Éd. Le nouveau commerce 1979 :* **Malraux**, Villon, **Faidherbe** - *Éd. José Corti* : Mouffetard, Parmentier, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Clignancourt, Duras, Réserve - *Rééd. Points :* Audoux, Melville	2	13
CELAN Paul, *Partie de neige* (édition bilingue)	allemand (Jean-Pierre Lefebvre)	178	G 512/ 8200	Seuil	Buffon, Mouffetard, Port-Royal, **Malraux,** Villon, Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Glacière, Beaugrenelle, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Goutte d'or, (Louise Michel), Saint-Fargeau	2	15
CADOU René Guy, *Hélène ou le règne végétal*	F	237 + CD	P 18/250	Éditions du Petit Véhicule Seghers	- *Éd. Seghers 1977* in *Poésie la vie entière :* Villon, Faidherbe, **Parmentier**, Vaugirard, **Clignancourt**, Réserve - *Rééd. Seghers 1981 :* Melville, Vaugirard, Rostand, Réserve - *Rééd. Seghers 2001* in *Poésie la vie entière :* Malraux, Brassens, Yourcenar, Duras - *Rééd. avec CD :* **Melville,** (Louise Michel)	3	15
DICKINSON Emily, *Lieu-dit L'Éternité* (édition bilingue)	anglais (Patrick Reumaux)	288	G 512/ 8200	Seuil Points	**Port-Royal, Malraux, Europe, Valeyre,** Villon, Parmentier, Picpus, Melville, Brassens, Vaugirard, Clignancourt, Fessart, Flandre, Place des fêtes, Couronnes, Saint-Fargeau	4	16
THOMAS Dylan, *Ce monde est mon partage et celui du*	Anglais gallois (Patrick	142	G 512/ 8200	Seuil Points-Poésie	Audoux, **Buffon**, Mouffetard, **Malraux,** Drouot, Château	3	17

démon	Reumaux)				d'eau, **Parmentier,** Picpus, Italie, (Melville), Beaugrenelle, Yourcenar, Musset, Batignolles, Rostand, Goutte d'or, Duras, Saint-Fargeau		
GUILLEVIC Eugène, *Possibles futurs*	F	193	G 800	Gallimard Poésie	- *Éd. 1996 :* Audoux, Buffon, Europe, Drouot, Faidherbe, Picpus, Glacière, **Melville**, Beaugrenelle, Vaugirard, Porte-Montmartre, Flandre - *Rééd. 2007 :* Malraux, Valeyre, Château d'eau, Duras, Réserve	1	17
HOFMANNSTAHL Hugo von, *Le lien d'ombre* (éd. bilingue)	allemand (Jean-Yves Masson)	448	M 30/550	Verdier poche	Audoux, Mouffetard, Port-Royal, Malraux x2, Valeyre, Picpus, Italie, Melville, Brassens, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Clignancourt, **Couronnes**, Duras, Saint-Fargeau	1	18
TELLERMANN Esther, *Terre exacte*	F	280	G 430/ 5200	Flammarion	Audoux, Malraux	0	2
GUILLEVIC Eugène, *Relier : Poèmes 1938-1996*	F	804	G 800	Gallimard	Fessart, Duras	0	2
GROSJEAN Jean, *Arpèges et paraboles*	F	55	G 800	Gallimard	Buffon, Réserve	0	2
CARPELAN Bo, *Dehors* (édition bilingue)	Suédois (Pierre Grouix)	162	P 17/230	Arfuyen	Malraux, Melville	0	2
YEATS William Butler, *L'escalier en spirale* (édition bilingue)	Anglais irlandais (Jean-Yves Masson)	219	M 30/550	Verdier	**Audoux** x2, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Villon, **Faidherbe**, Parmentier, **Picpus**, **Italie**, Melville, **Brassens**, Plaisance, Beaugrenelle, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Couronnes, Duras	5	20
BATAILLE Georges, *L'archangélique et autres poèmes*	F	216	G 800	Gallimard Poésie	Audoux, Buffon, **Mouffetard**, Malraux, Valeyre, Château	3	24

					d'eau, **Villon**, Parmentier, Picpus, **Melville**, Brassens, Vandamme, Yourcenar x2, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Goutte d'or, Place des fêtes, Duras, (Louise Michel), Saint-Fargeau, Réserve		
DICKINSON Emily, *Car l'adieu, c'est la nuit* (édition bilingue)	anglais (Claire Malroux)	433	G 800	Gallimard Poésie	Audoux, Buffon, **Mouffetard, Port-Royal**, Malraux, Courcelles, Europe, Drouot, Valeyre, **Château d'eau**, Villon, Faidherbe, Parmentier, **Picpus**, Glacière, **Italie**, Melville, **Brassens**, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Genevoix, Place des fêtes, Saint-Fargeau	6	27
MAIAKOVSKI Vladimir, *Le nuage en pantalon* (édition bilingue)	Russe (Charles Dobzynski)	133	M 45/325	Le Temps des cerises	<u>*Traductions seules :*</u> - *Éd. Éditeurs français réunis 1977 :* Valeyre, Villon, Réserve - *Éd. Le Temps des cerises 1997 :* Audoux, **Mouffetard**, Malraux, Château d'eau, Faidherbe, Parmentier, **Saint-Éloi, Glacière, Melville**, Trocadéro, Clignancourt, Goutte d'or, **Flandre**, Réserve - *Éd. Le Temps des cerises 1998 :* Villon, **Picpus, Brassens, Rostand**, Duras, Saint-Fargeau - *Autre trad. (Christian David) éd. Le Champ du possible 1976, Poèmes I :* Europe, Valeyre, Saint-Fargeau, Réserve - *Autre trad. (W. Berelowitch), éd. Mille et une nuits 1998 :* Mouffetard,	8	29

					Drouot		
BECK Philippe, *Chants populaires*	F	240	G 430/ 5200	Flammarion	Audoux, Mouffetard, Duras	0	3
HILL Geoffrey, *Le triomphe de l'amour* (édition bilingue)	anglais (René Gallet)	170	P 12/200	Cheyne éditeur	Audoux, Melville, Duras	0	3
TOSCHES Nick, *Chaldée* (édition bilingue)	Anglais US (Julia Dorner, David Boratav)	115	T 1/9	Vagabonde	Melville, Brassens, Clignancourt	0	3
CARLOS WILLIAMS William, *Asphodèle*, suivi de *Tableaux d'après Brueguel et autres poèmes choisis* (édition bilingue)	anglais (Alain Pailler)	251	G 512/ 8200	Seuil Points-poésie	- *Éd. traduction seule La Différence 1991 :* Parmentier - *Rééd. Points :* Audoux, Melville, Clignancourt	0	4
WALSER Robert, *Poèmes*	Allemand suisse (Marion Graf)	156	M 26/420	Éditions Zoé	Audoux, Buffon, **Melville, Couronnes,** Duras	2	5
SÁ-CARNEIRO Mário de, *Poésies complètes* (édition bilingue)	Portugais (D. Touati & M. Chandeigne)	320	G 60/850	La Différence	- *Éd. or. 1987 :* Buffon, Malraux, Beaugrenelle, Réserve - *Rééd.* : Yourcenar, Clignancourt, Duras	0	7
MACÉ Gérard, *Filles de la mémoire*	F	120	G 800	Gallimard	Malraux, **Drouot**, Picpus, Melville, Yourcenar, Rostand, Réserve	1	7
L'Inventaire des choses / une anthologie internationale de poésie contemporaine (Biennale internationale des poètes en Val-de-Marne)	F	201	T 1/20	Éditions Action Poétique	Audoux, Malraux, Italie, Vaugirard, Rostand, **Couronnes,** Saint-Fargeau	1	7
LI He, *Poèmes*	chinois (Marie-Thérèse Lambert)	224	G 800	Gallimard (Connais-sance de l'Orient)	Faidherbe, Picpus, Italie, Melville, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Duras	0	8
Partition rouge / poèmes et chants des Indiens d'Amérique du Nord	(Jacques Roubaud & Florence Delay)	260	G 512/ 8200	Seuil Point	- *Éd. Seuil Fiction et Cie 1988 :* Valeyre, **Villon**, Faidherbe, Picpus, Melville, Beaugrenelle, Vaugirard, Réserve - *Rééd. Points :* Duras	1	9

JANVIER Ludovic, *La mer à boire*	F	106	G 800	Gallimard Poésie	- *Éd. or. :* Mouffetard, Malraux, Château d'eau, Vaugirard, Saint-Fargeau, Réserve - *Rééd. poche :* Audoux, Valeyre, St Eloi.	0	9
MAKHLOUF Issa, *Lettre aux deux sœurs*	Arabe libanais (Abdellatif Laâbi)	127	M 30/850	José Corti	Mouffetard, Malraux, Picpus, Saint-Éloi, Melville, Yourcenar, Batignolles, Goutte d'or, Couronnes	0	9
VITON Jean-Jacques, *Je voulais m'en aller mais je n'ai pas bougé*	F	112	M 44/550	P.O.L.	Audoux, Mouffetard, Malraux, Drouot, Parmentier, Musset, Trocadéro, Rostand, Fessart	0	9

Annexe 5-8 : tableau 5-17 : Présence dans les bibliothèques de la Ville de Paris des 67 ouvrages critiqués dans la rubrique « Théâtre » de la revue littéraire* Le Matricule des anges, *janvier 2007-décembre 2008

Auteur, titre	***Langue (Trad.)***	***Nb p.***	***Prix (€)***	***Taille éditeur***	***Éditeur***	***Bibliothèques possédant le livre***	***Em-prunts***	***Nb ex.***
GRANOUILLET Gilles, *Vesna* suivi de *La Maman du petit soldat*	F	78	13	M 35/ 500	Actes Sud Papiers	0		0
XERRI-L Nadia, *Couteau de nuit*	F	62	10	M 35/ 500	Actes Sud Papiers	Saint-Fargeau	0	1
FRÉCHETTE Carole, *Serial killer et autres pièces courtes*	F	80	12	M 35/ 500	Actes Sud Papiers	**Flandre, Saint-Fargeau**	2	2
VOS Rémi de, *Débrayage* suivi de *Beyrouth hôtel*	F	108	15	M 35/ 500	Actes Sud Papiers	Yourcenar, **Flandre, Saint-Fargeau**	2	3
FRÉCHETTE Carole, *La petite pièce en haut de l'escalier*	F	80	12	M 35/ 500	Actes Sud Papiers	Faidherbe, Beaugrenelle, **Saint-Fargeau**	1	3
LESCOT David, *Un homme en faillite*	F	56	8,5	M 35/ 500	Actes Sud Papiers	Malraux, Valeyre, Saint-Fargeau	0	3
COLAS Hubert, *La brûlure*	F	64	9,5	M 35/ 500	Actes Sud Papiers	Faidherbe, **Goutte d'or**, Duras, Saint-Fargeau	1	4
POMMERAT Joël, *Je tremble (1)*	F	40	10	M 35/ 500	Actes Sud Papiers	(1) Faidherbe, Parmentier, Melville, **Flandre,** Duras, **Saint-Fargeau** (1&2 – 2009) **Audoux**, Malraux, Château d'eau, Villon, **Faidherbe**, Picpus, Melville, **Clignancourt**, Flandre, Couronnes, Duras, **Saint-Fargeau**	2 & 4	6 & 12
MOUAWAD Wajdi, *Assoiffés*	F	40	8,5	M 35/ 500	Actes Sud Papiers	Parmentier, Picpus, Melville,	1	9

						Brassens, Yourcenar, Flandre, Couronnes, **Saint-Fargeau**, Réserve		
MOUAWAD Wajdi, *Le Soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*	F	120	15	M 35/ 500	Actes Sud Papiers	Audoux, Buffon, **Mouffetard, Malraux, Valeyre,** Faidherbe, Parmentier, Picpus x2, Melville, Brassens, Clignancourt, **Flandre**, Couronnes, Duras, (Louise Michel), **Saint-Fargeau** x2	5	17
GRUMBERG Jean-Claude, *H.H.*	F	64	10,5	M 35/ 500	Actes Sud Papiers	Audoux, Buffon, Mouffetard, Malraux, Drouot, Valeyre, Villon, Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Italie, Melville, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Flandre, Duras, Saint-Fargeau	1	21
DOUTRELIGNE Louise, *Sublim'interim ou L'Amour c'est un boulot de tous les jours*	F	136	12	P 12/ 257	Éditions de l'Amandier	Faidherbe, Brassens	0	2
CAGNARD Jean, *Des papillons sous les pas*	F illustré	50	17	P 5/ 22	Éditions du Bonhomme Vert	Duras	0	1
BONFILS Cédric & atelier d'écriture de l'ENSATT, *Le monde me tue*	F	184	16	P 10/ 147	Éditions Espaces 34	0		0

CAGNARD Jean, *L'avion* suivi de *De mes yeux la prunelle*	F	62	11	P 10/ 147	Éditions Espaces 34	0		0
CAGNARD Jean, *Les gens légers*	F	80	12	P 10/ 147	Éditions Espaces 34	*Éd. 2004 in Pédagogie et Formation, éd. Théâtrales :* Yourcenar, Réserve	0	2
ABELE Inga, *Les cerfs noirs*	Letton	49	9	M 25/ 300	Éditions théâtrales	Saint-Fargeau	0	1
VANLUCHENE Filip, *Risquons-tout*	Flamand Belge	74	9	M 25/ 300	Éditions théâtrales	**Saint-Fargeau**	1	1
HILLING Anja, *Bulbus*	Allemand	55	9	M 25/ 300	Éditions théâtrales	**Saint-Fargeau**	1	1
LOLLIKE Christian, *Chef-d'œuvre*	Danois	34	9	M 25/ 300	Éditions théâtrales	Saint-Fargeau	0	1
KELLY Dennis, *Débris*	Anglais	42	9	M 25/ 300	Éditions théâtrales	**Saint-Fargeau**	1	1
HASSEN KHEMIRI Jonas, *Invasion !*	Suédois	51	9	M 25/ 300	Éditions théâtrales	Rostand, Saint-Fargeau	0	2
LIDDELL Angélica, *Et les poissons partirent combattre les hommes*	Espagnol	27	9	M 25/ 300	Éditions théâtrales	Parmentier, **Saint-Fargeau**	1	2
TEREY Janos, *Hagen ou l'hymne à la haine*	Hongrois	156	9	M 25/ 300	Éditions théâtrales	Saint-Fargeau, Réserve	0	2
MORATON Gilles, *Ma main droite*	F	96	13,5	M 25/ 300	Éditions théâtrales	Saint-Fargeau, Réserve	0	2
BELBEL Sergi, *Sans fil*	Catalan & espagnol (Christilla Vasserot)	78	12	M 25/ 300	Éditions théâtrales	Malraux, (Faidherbe), Parmentier, Brassens, Flandre, **Saint-Fargeau**, Réserve	1	6
LEVIN Hanock, *Théâtre choisi V : Comédies crues*	Hébreu (Jacqueline Carnaud & Laurence Sendrowicz)	192	18	M 25/ 300	Éditions théâtrales	Audoux, Faidherbe, **Parmentier, Clignancourt, Flandre,** Duras, **Saint-Fargeau** x2	4	8

25 petites pièces d'auteurs[1289]	F	384	25	M 25/ 300	Éditions théâtrales	Mouffetard, Malraux, Valeyre, Villon, Picpus, Saint-Éloi, Italie, **Melville**, Beaugrenelle, Yourcenar, **Clignancourt , Flandre x2,** Couronnes, **Saint-Fargeau**	5	15
KEENE Daniel, *Pièces courtes*	Anglais Australie (Séverine Magois)	232	19	M 25/ 300	Éditions théâtrales	T.1 (éd. 2001, puis rééd. 2006) : Audoux, Malraux, Château d'eau, **Faidherbe x2,** Parmentier, Picpus, **Melville**, Brassens, **Clignancourt ,** (Fessart), Flandre x3, Duras **Saint-Fargeau x2** T.2 : Audoux, Faidherbe, Picpus, Brassens, Fessart, Flandre, Duras, **Saint-Fargeau**	6 & 1	16 & 8
BATLLE Carles, *Transit*	Catalan (Isabelle Bres)	76	14	M 25/ 300	Éditions théâtrales / Maison Antoine Vitez	Faidherbe, (Melville), Réserve	0	2
SAALBACH Astrid, *Le bout du monde*	Danois (Catherine Lise Dubost)	64	11,9	M 25/ 300	Éditions théâtrales / Maison Antoine Vitez	Malraux, Drouot, Valeyre, Château d'eau, Villon, Faidherbe, Picpus, Beaugrenelle, Yourcenar, Goutte d'or, Couronnes, Duras, Réserve	0	13

1289 Pièces de commande à des auteurs maison pour fêter les 25 ans de la maison d'édition.

CALDWELL Lucy, *Feuilles (Leaves)*	Anglais Irlande du nord (Séverine Magois)	108	14	M 25/ 300	Éditions théâtrales / Maison Antoine Vitez	Malraux, Valeyre, Château d'eau, Faidherbe, Picpus, **Glacière**, Brassens, Plaisance, Yourcenar, Goutte d'or, Couronnes, Duras, Saint-Fargeau, Réserve	1	14
CAGNARD Jean, *L'Entonnoir*	F	64	7	M 25/ 300	Éditions théâtrales jeunesse	Saint-Fargeau	0	1
JAUBERTIE Stéphane, *Yaël Tautavel ou l'enfance de l'art*	F	96	7	M 25/ 300	Éditions théâtrales jeunesse	Éd. Comp'act 2005 : Saint-Fargeau Rééd. 2007 : Faidherbe, Duras	0	3
LEVEY Sylvain, *Alice pour le moment*	F	64	7	M 25/ 300	Éditions théâtrales jeunesse	Mouffetard, **Faidherbe, Parmentier**, Yourcenar, Couronnes, Duras, **Saint-Fargeau**	3	7
KEENE Daniel, *L'Apprenti*	Anglais (Séverine Magois)	88	7	M 25/ 300	Éditions théâtrales jeunesse	Heure joyeuse, Mouffetard, Chaptal, Lancry, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Italie, Melville, Plaisance, **Beaugrenelle**, Yourcenar, Clignancourt, Goutte d'or, Place des fêtes, Rabier, Couronnes, Saint-Fargeau x2	1	20
CHEVROLET Gérard, *Miche et Drate, paroles blanches*	F	62	7	M 25/ 300	Éditions théâtrales jeunesse	Heure joyeuse, Duras	0	2
CHAXEL Françoise du, LEBEAU Suzanne, RICHARD Dominique,	F	126	9	M 25/ 300	Éditions théâtrales jeunesse	T.1 2005 : Heure joyeuse,	4 & 2 & 1 &	17 & 7&

Théâtre en court 2						Amélie, Lancry, Villon, Parmentier, Italie, Melville, Gutenberg, **Yourcenar**, Brochant, Clignancourt, Crimée, **Flandre**, Hergé, **Saint-Fargeau** x3 T.2 2007 : Lancry, Parmentier, Vandamme, Yourcenar, Flandre, **Saint-Fargeau x2** T.3 2008 : **Flandre**, Duras, Saint-Fargeau T.4 2009 : **Flandre**	1	3& 1
GREEN Julien, *Théâtre*	F Américain	440	25	G 430/ 5200	Flammarion	*Éd. Flammarion 2008 :* Buffon, Faidherbe, **Saint-Fargeau** *Éd. Pléiade œuvres complètes 3 :* Buffon, Mouffetard, **Port-Royal, Malraux,** Saint-Simon, Europe, Valeyre, Château d'eau, Villon x2, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Glacière, Italie, Melville, Brassens, Vandamme, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro,	3	32

						Batignolles, Rostand, Clignancourt, Fessart, Flandre, Duras, Saint-Fargeau, Réserve		
PALLARO Eddy, *Cent vingt-trois*	F	80	10,5	M 35/ 500	Heyoka jeunesse / Actes Sud Papiers	Heure joyeuse, Lancry, Italie, Melville, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, Goutte d'or, Duras, (Louise Michel), Saint-Fargeau	0	10
JOUANNEAU Joël, *Le marin d'eau douce*	F illustré	94	9,5	M 35/ 500	Heyoka jeunesse / Actes Sud Papiers	Heure joyeuse, Lancry, Villon, **Faidherbe**, Parmentier, **Picpus**, Italie, Melville, Brassens, Beaugrenelle, **Yourcenar,** Brochant, Goutte d'or, Crimée, Couronnes, Duras, Saint-Fargeau	3	17
KENNY Mike, *Le jardinier*	Anglais illustré (Séverine Magois)	56	8	M 35/ 500	Heyoka jeunesse / Actes Sud Papiers	Port-Royal, Chaptal, Lancry, Villon, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Italie, Melville, Beaugrenelle, Gutenberg, Yourcenar, Vaugirard, Clignancourt, Goutte d'or, Crimée, Fessart, Hergé, Rabier, Duras x2, Saint-Fargeau	0	22

BALI Hajar, *Rêve et vol d'oiseau*	F Algérie	108	14	P 20/ 300	L'ACT MEM	0		0
HARROWER David, *Blackbird*	Anglais (Zabou Breitman & Léa Drucker)	92	12	M 30/ 480	L'Arche	Audoux, Faidherbe, Saint-Fargeau	0	3
DJIAN Philippe, *Lui*	F	91	11	M 30/ 480	L'Arche	**Parmentier, Yourcenar, Flandre**, Saint-Fargeau	3	4
LYGRE Arne, *Homme sans but*	Norvégien (Terje Sinding)	94	11	M 30/ 480	L'Arche	Faidherbe, Picpus, Duras, Saint-Fargeau	0	4
FABRE Jan, *Requiem pour une métamorphose* suivi de *Another sleepy, dusty, delta day*	Néerlandais (Danielle Losman & Marion Serre)	96	12	M 30/ 480	L'Arche	Faidherbe, Parmentier, Melville, Flandre, Saint-Fargeau x2	0	6
MINYANA Philippe, *Voilà* suivi de *Tu devrais venir plus souvent & J'ai remonté la rue et j'ai croisé des fantômes*	F	192	13	M 30/ 480	L'Arche	Audoux, Mouffetard, Malraux, **Faidherbe, Parmentier**, **Picpus,** Melville, Beaugrenelle, Yourcenar, Trocadéro, **Clignancourt, Flandre**, Duras, (Louise Michel), Saint-Fargeau	5	14
MELQUIOT Fabrice, *Faire l'amour est une maladie mentale qui gaspille du temps et de l'énergie*	F	96	11	M 30/ 480	L'Arche	Malraux, Drouot, Valeyre, Villon, Faidherbe, **Parmentier**, Picpus, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Trocadéro, Flandre, Duras, (Louise Michel), **Saint-Fargeau**	2	15

NORÉN Lars, *Tristano & Crises*	Suédois (Katrin Ahlgren, Claude Baqué / Arnau Roig-Mora, Jean-Louis Martinelli, Camilla Bouchet)	176	16	M 30/ 480	L'Arche	Malraux, Valeyre, Château d'eau, **Villon,** Faidherbe, **Parmentier, Picpus**, Italie, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Clignancourt, Goutte d'or, **Flandre**, Couronnes, Duras, (Saint-Fargeau)	4	17
CRIMP Martin, *La ville*	Anglais (Philippe Djian)	90	9	M 30/ 480	L'Arche	Audoux, Buffon, Malraux, Drouot, Château d'eau, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Melville, **Brassens,** Yourcenar, Clignancourt, Goutte d'or, Fessart, Flandre, Duras, (Louise Michel), **Saint-Fargeau x2**	3	19
GAUTHIER Philippe, *Une jeune fille et un pendu*	F	64	6,5	G 250/ 3500	L'École des loisirs	Heure joyeuse, Faidherbe, **Picpus,** Italie, Melville, Beaugrenelle, Yourcenar, Clignancourt, Duras	1	9
SRNEC TODOROVIC Asja, *Bienvenue aux délices du gel* & *Respire !*	Croate via anglais (Uta Muller, Denis Denjean, Mireille Robin)	230	14	P 4/ 96	L'Espace d'un instant	Réserve	0	1
DUKOVSKI Dejan, *Baril de poudre* suivi de *Balkan's not dead* & *L'autre côté*	Macédonien (Frosa Pejoska, Jeanne	246	15	P 4/ 96	L'Espace d'un instant	Réserve	0	1

	Delcroix-Angelovski, Harita Wybrands)							
BOYTCHEV Hristo, *Le Colonel-oiseau*	Bulgare (Iana-Maria Dontcheva)	92	12	P 4/ 96	L'Espace d'un instant	Éd. 1999 Actes Sud Papiers : **Saint-Fargeau**, Réserve Rééd. 2007 : Réserve	1	3
MIRCEVSKA Zanina, *Esperanza* suivi de *Effeuillage* et *Werther & Werther*	Macédonien (Maria Béjanovska & Sarah Fourage)	254	15	P 4/ 96	L'Espace d'un instant	**Faidherbe, Picpus, Brassens,** Trocadéro, **Rostand,** Clignancourt, **Saint-Fargeau**	5	7
PICQ Jean-Yves, *Plat de résistance*	F	46	8	P 22/ 360	Lansman	0		0
COTTON Stanislas, *Le ventre de la baleine*	F	82	8	P 22/ 360	Lansman	Saint-Fargeau	0	1
THIBAUT Carole, *Faut-il laisser les vieux pères manger seuls aux comptoirs des bars*	F	70	9	P 22/ 360	Lansman	Saint-Fargeau	0	1
MAYORGA Juan, *Les Insomniaques* suivi de *Copito ou les derniers mots de Flocon de neige, le singe blanc du zoo de Barcelone*	Espagnol (Yves Lebeau)	112	12	M 40/ 150	Les solitaires intempestifs	Saint-Fargeau	0	1
MEUNIER Pierre, *Au milieu du désordre*	F	63 +DVD	17	M 40/ 150	Les solitaires intempestifs	Faidherbe, Saint-Fargeau	0	2
NEVES Abel, *Je ne suis jamais allé à Bagdad*	Portugais (Alexandra Moreira Da Silva)	80	10	M 40/ 150	Les solitaires intempestifs	Duras, **Saint-Fargeau**	1	2
TARANTINO Antonio, *Vêpres de la Vierge bienheureuse, d'après « Quatre actes profanes »*	Italien (Jean-Paul Manganaro)	64	10	M 40/ 150	Les solitaires intempestifs	Saint-Fargeau, Réserve	0	2
GARCÍA Rodrigo, *Et balancez mes cendres sur Mickey* suivi de *Approche de l'idée de méfiance*	Espagnol (Christilla Vasserot)	96	12	M 40/ 150	Les solitaires intempestifs	Flandre, **Saint-Fargeau**	1	2
LEMOINE Jean-René, *Face à la mère*	F	64	10	M 40/	Les solitaires	Valeyre, Faidherbe,	0	6

				150	intempestifs	Picpus, Plaisance, Couronnes, Saint-Fargeau		
WENZEL Jean-Paul, *Six tragédies miniatures*	F	90	10	M 40/ 150	Les solitaires intempestifs	Malraux, Château d'eau, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Melville, Rostand, Goutte d'or, Couronnes, Saint-Fargeau	0	10
HAMELIN Lancelot, *Alta Villa Contrepoint*	F	122	10	P 4/ 111	Théâtre Ouvert Tapuscrit	0		0

ANNEXE 6 – ANNEXES DU CHAPITRE 6

Annexe 6-1 : tableau 6-3 : Part des bandes dessinées dans les fonds de livres des sections adultes des bibliothèques de la Ville de Paris

Bibliothèque	***Taille de la bibliothèque***	***Volume du fonds livres (hors BD)***	***Volume du fonds BD***	***Part des BD dans le fonds livres***
Yourcenar	E	46 040	5 850	11,27%
Duras	E	55 840	6 900	9,49%
Malraux	E	54 000	5 200	8,78%
Trocadéro	E	45 550	4 350	8,72%
Faidherbe	E	49 600	4 340	8,05%
Mouffetard	E	49 600	3 700	6,94%
Melville	E	45 700	3 180	6,51%
Rostand	E	46 200	2 760	5,64%
Clignancourt	E	61 340	3 550	5,47%
Buffon	E	53 430	2 730	4,86%
Parmentier	G	39 470	4 870	10,98%
Flandre	G	30 000	3 300[1290]	9,91%
Picpus	G	39 920	4 230	9,58%
Brassens	G	36 000	3 600	9,09%
Beaugrenelle	G	42 600	3 680	7,95%
Vaugirard	G	41 030	3 240	7,32%
Valeyre	G	31 100	2 360	7,05%
Villon	G	34 650	2 460	6,63%
Saint-Éloi	M	20 640	3 090	13,02%
Goutte d'or	M	26 270	3 250	11,01%
Château d'eau	M	21 200	2 300	9,79%
Glacière	M	23 280	2 380	9,28%
Plaisance	M	22 240	2 040	8,40%
Italie	M	27 540	2 450	8,17%
Vandamme	M	25 800	2 230	7,96%
Port-Royal	M	29 000	2 500[1291]	7,94%

1290 Une distinction apparaît dans la présentation de la bibliothèque : 2500 BD & 800 mangas

Saint-Simon	M	20 800	1 440	6,47%
Couronnes	P	19 100	3 960	17,17%
Europe	P	17 600	1 980	10,11%
Fessart	P	15 500	1 700	9,88%
Audoux	P	17 100	1 850	9,76%
Batignolles	P	18 940	1 900	9,12%
Baudoyer	P	15 350	1 360	8,14%
Saint-Fargeau	P	19 430	1 640	7,78%
Place des fêtes	P	16 100	1 250	7,20%
Drouot	P	17 130	1 170	6,39%
Delbo	TP	10 900	2 300	17,42%
Amélie	TP	11 600	1 650	12,45%
Porte-Montmartre	TP	14 470	1 690	10,46%
Louvre	TP	13 000	1 250	8,77%
Musset	TP	12 200	650	5,06%
Total réseau[1292]		1 237 260	116 330	8,59%

1291 Dont 1840 bandes dessinées de science-fiction / fantasy (qui est la spécialité de cette bibliothèque).
1292 Hors Réserve centrale, bibliothèque du personnel et sections jeunesse.

Annexe 6-2 : tableau 6-11 : Les bandes dessinées de la collection Eperluette des éditions L'Association dans les Bibliothèques de la Ville de Paris – données

Auteur, Titre	***Bibliothèques***	***Nb ex.***
MAHLER, *Flaschko 2*, 2007	0	0
CARO Marc, *Contrapunktiques,* 2006	Rostand	1
MENU Jean-Christophe, *Meder,* 2005	Rostand, (Goutte d'or)	1
MAHLER, *Flaschko*, 2003	Yourcenar	1
GÉBÉ, *Service des cas fous,* 2006	Rostand	1
FOREST Jean-Claude, *N'importe quoi de cheval*, 2007	Rostand	1
L'Association en Inde, 2006[1293]	Duras	1
L'Association au Mexique, 2000[1294]	Duras	1
MENU Jean-Christophe, *Le livre du Mont-Vérité*, 2002	**Yourcenar, Couronnes**	2
MENU Jean-Christophe, *Gnognottes : choix de hors-d'oeuvres (1984-1999),* 1999	Baudoyer, **Yourcenar**	2
MATTIOLI Massimo, *B-stories*, 2008[1295]	Melville, Rostand	2
LÉCROART Étienne, *Bandes de sonnets,* 2007	Trocadéro, Couronnes	2
ANDERSSON Max, *Lamort & Cie,* 1998	(Yourcenar), Couronnes, Duras	2
THIRIET Jean-Michel, *Verte campagne,* 1996	Yourcenar, Rostand, Réserve	3
GOOSSENS Daniel, *Laisse autant le vent emporter tout*, 2003	**Mouffetard, Yourcenar, Couronnes**	3
FOREST Jean-Claude, *Mystérieuse matin, midi et soir*, 2004	Buffon, Malraux, Rostand	3
FOREST Jean-Claude, *Hypocrite : comment décoder l'Etircopyh*	**Yourcenar**, Rostand, Goutte d'or	3
BAUDOIN Edmond, *Le portrait,* 1997	Melville, Rostand, Duras	3
BAUDOIN Edmond, *Couma acò*, 2005, 44 p.	Saint-Éloi, Rostand, Duras	3
AYROLES François, *Incertain silence*, 2001	(Baudoyer), **Château d'eau**, (Yourcenar), Couronnes, Duras	3

1293 Ce titre échappe à une requête par collection par le fait qu'il est, par erreur, enregistré sous Esperluette au lieu d'Eperluette.

1294 *Id.*

1295 *Id.*

ARISTOPHANE, *Conte démoniaque*, 1996, 300 p.	Malraux, Villon, **Réserve**	3
ANDERSSON Max, *Pixy*, 1997	Melville, Goutte d'or, Duras	3
KILLOFFER Patrice, *Billet SVP*, 1995	Beaugrenelle, Yourcenar, Couronnes, Duras	4
GÉBÉ, *Une plume pour Clovis*, 2001	**Melville**, Yourcenar, Rostand, Couronnes	4
DUPUY & BERBÉRIAN, *Les héros ne meurent jamais,* 1998	**Yourcenar**, **Clignancourt**, Flandre, Couronnes	4
ANDERSSON Max & SJUNNESSON Lars *Bosnian flat dog*, 2005	Delbo, Goutte d'or (R GEAPH), Flandre, Duras	4
RUPPERT Florent & MULOT Jérôme, *Sol Carrelus*, 2008[1296]	Buffon, **Parmentier,** Melville, **Flandre**, Duras	5
KONTURE Mattt, *Ivan Morve*, 1996	Delbo, Picpus, **Yourcenar**, Couronnes, Réserve	5
GOOSSENS Daniel, *Adieu Mélancolie*, 1994	**Picpus, Melville, Yourcenar, Goutte d'or**, Couronnes	5
GÉBÉ, *L'an 01*, 2000	Buffon, Malraux, Rostand, Couronnes, Réserve	5
BLUTCH, *Sunnymoon tu es malade*, 1999	Mouffetard, Malraux, (Picpus), Beaugrenelle, **Couronnes**, Réserve	5
BAUDOIN Edmond, *Les sentiers cimentés*, 2005	**Parmentier**, Saint-Éloi, Beaugrenelle, **Flandre,** Duras	5
TRONDHEIM Lewis (texte) & MENU Jean-Christophe (graphisme), *Moins d'un quart de seconde pour vivre,* 1996	Baudoyer, **Picpus, Italie,** Yourcenar, **Flandre, Couronnes**	6
BAUDOIN Edmond, *Le chemin de Saint-Jean*, 2004	Brassens, **Yourcenar**, Rostand, Goutte d'or, **Flandre,** Duras, Réserve	7
MASSE Francis, *On m'appelle l'Avalanche*, 2007[1297]	Buffon, Faidherbe, Parmentier, Beaugrenelle, Yourcenar, Rostand, Goutte d'or *Précédente édition Les Humanoïdes associés 1983 :* Réserve	8
GOLO, BAUDOIN, David B., MENU J.-C., *L'Association en Égypte*, 1998	Buffon, **Faidherbe,** Parmentier, Picpus, **Melville**, Trocadéro, **Flandre**, Couronnes	8
VANOLI Vincent, *Le bon endroit,* 1997	Delbo, Malraux, Villon, Faidherbe, Picpus, Melville, Vaugirard, Trocadéro, Réserve	9
BAUDOIN Edmond, *Eloge de la poussière*, 1995	Port-Royal, Saint-Éloi, Italie, Melville, Yourcenar, Genevoix, Goutte d'or, Duras, Réserve	9
DELISLE Guy, *Aline et les autres*, 1999	Delbo, Port-Royal, Valeyre, **Château d'eau**, Faidherbe, Picpus, Saint-Éloi, **Melville**, Goutte d'or, **Flandre**	10
BAUDOIN Edmond, *Terrains vagues*, 1996	Port-Royal, Malraux, Château d'eau, Faidherbe, **Melville**, Yourcenar, Trocadéro, Rostand, Goutte d'or, Duras, **Saint-Fargeau**	11
DELISLE Guy,	Drouot, Valeyre, Villon, **Faidherbe,**	13

1296 *Id.*

1297 Ce titre est enregistré sans mention de collection.

Albert et les autres, 2001	**Parmentier**, **Picpus**, Saint-Éloi, **Glacière,** Melville, **Yourcenar, Clignancourt**, Goutte d'or, Couronnes	
SARDON Vincent, *Mormol*, 2000	Delbo, (Baudoyer), Buffon, Malraux, Valeyre, Château d'eau, Villon, **Picpus,** Melville, Plaisance, Vandamme, Yourcenar, Trocadéro, Goutte d'or, **Couronnes, Louise Michel**	15
DOUCET Julie, *L'Affaire Madame Paul*, 2000	Delbo, Audoux, Malraux, **Valeyre, Château d'eau,** Faidherbe, Parmentier, Picpus, Glacière, Melville, Vandamme, Yourcenar, Vaugirard, Goutte d'or, Porte-Montmartre, Couronnes	16
TRONDHEIM Lewis & GERNER Jochen, *Politique étrangère*, 2000	Baudoyer, Buffon, **Malraux**, Europe, Valeyre, Villon, Faidherbe, **Picpus,** Saint-Éloi, Glacière, Vandamme, Yourcenar, Trocadéro, **Clignancourt**, (Fessart), Flandre, Couronnes, Réserve	17
TRONDHEIM Lewis, *Le pays des trois sourires,* 1997	Baudoyer, **Mouffetard**, Malraux, Drouot, Villon, **Faidherbe** x3, **Parmentier** x2, Picpus, Glacière, **Italie, Yourcenar,** Brochant, **Clignancourt** x2, Couronnes, Duras	19
VANOLI Vincent, *La route des Monterias,* 2004	Delbo, **Audoux**, (Baudoyer), Buffon, Malraux, Valeyre, Château d'eau, (Villon), Faidherbe, Parmentier, Picpus, Glacière, Italie, Melville, Plaisance, Vandamme, **Beaugrenelle**, Yourcenar, Musset, Trocadéro, Clignancourt, Goutte d'or, Couronnes, Duras	22
DAENINCKX Didier (texte) & TARDI Jean (graphisme), *Varlot soldat*, 1999	30 ex. (dont 7 emprunts)	30
David B. *L'Ascension du Haut-Mal. 1-6,* 1996-2004	1 : 34 (9) 2 : 33 (8) 3 : 32 (7) 4 : 33 (7) 5 : 29 (5) + 3 (2) 6 : 25 (4)	34

Annexe 6-3 : tableau 6-13 : La collection de romans graphiques « Écritures »[1298] des éditions Casterman et la collection de bandes dessinées d'auteurs « Long courrier »[1299] des éditions Dargaud selon les sections adultes des Bibliothèques de la Ville de Paris[1300]

Bibliothèque	***Nombre de titres de la collection « Écritures » de Casterman[1301] (part de la collection)***	***Dont Taniguchi***	***Nombre de titres de la collection « Long courrier » de Dargaud[1302] (part de la collection)***	***Taille du fonds livres***	***Taille du fonds BD***	***Part des BD dans le fonds livres***
Duras	65 (100%)	8	42 (97,7%)	55840	6900	9,49%
Flandre	47 (72,3%)	8	8 (18,6%)	30000	3300 [1303]	9,91%
Yourcenar	41 (63,1%)	7	29 (67,4%)	46040	5850	11,27%
Parmentier	37 (56,9%)	7	23 (53,5%)	39470	4870	10,98%
Picpus	35 (53,8%)	7	27 (62,8%)	39920	4230	9,58%
Saint-Éloi	35 (53,8%)	6	8 (18,6%)	20640	3090	13,02%
Clignancourt	34 (52,3%)	6	23 (53,5%)	61340	3550	5,47%
Goutte d'or	32 (49,2%)	4	7 (16,3%)	26270	3250	11,01%
Malraux	31 (47,7%)	7	19 (44,2%)	54000	5200	8,78%
Audoux	30 (46,2%)	8	12 (27,9%)	17100	1850	9,76%
Valeyre	29 (44,6%)	5	13 (30,2%)	31100	2360	7,05%
Brassens	29 (44,6%)	8	14 (32,6%)	36000	3600	9,09%
Trocadéro	28 (43,1%)	7	19 (44,2%)	45550	4350	8,72%
Delbo	27 (41,5%)	6	19 (44,2%)	10900	2300	17,42%
Mouffetard	26 (40,0%)	4	10 (23,3%)	49600	3700	6,94%
Buffon	25 (38,5%)	5	15 (34,9%)	53430	2730	4,86%
Faidherbe	25 (38,5%)	6	19 (44,2%)	49600	4340	8,05%
Plaisance	24 (36,9%)	7	11 (25,6%)	22240	2040	8,40%
Melville	23 (35,4%)	6	21 (48,8%)	45700	3180	6,51%
Beaugrenelle	22 (33,8%)	6	19 (44,2%)	42600	3680	7,95%
Place des fêtes	19 (29,2%)	6	8 (18,6%)	16100	1250	7,20%
Louvre	18 (27,7%)	6	8 (18,6%)	13000	1250	8,77%
Château d'eau	18 (27,7%)	7	11 (25,6%)	21200	2300	9,79%
Baudoyer	16 (24,6%)	7	9 (20,9%)	15350	1360	8,14%
Villon	16 (24,6%)	6	11 (25,6%)	34650	2460	6,63%

1298 Le catalogue de l'éditeur recense 56 titres dans cette collection (excluant vraisemblablement les titres épuisés). <http://bd.casterman.com/catalogues_list.cfm?CategID=815>

1299 Le catalogue de l'éditeur recense 34 titres dans cette collection. <http://www.longcourrier.net/rubrique.php3?id_rubrique=1>

1300 Ce tableau exclut la bibliothèque Chaptal qui ne distingue pas BD adultes et jeunesse, même si elle offre 5500 ouvrages dans cette catégorie.

1301 Requête par éditeur « Casterman » & collection « Ecritures ».

1302 Requête par éditeur « Dargaud » & collection « Long courrier ».

1303 Une distinction apparaît dans la présentation de la bibliothèque : 2500 BD & 800 mangas.

Italie	16 (24,6%)	7	14 (32,6%)	27540	2450	8,17%
Glacière	15 (23,1%)	5	13 (30,2%)	23280	2380	9,28%
Port-Royal	14 (21,5%)	6	17 (39,5%)	29000	2500 [1304]	7,94%
Europe	13 (20,0%)	7	11 (25,6%)	17600	1980	10,11%
Drouot	13 (20,0%)	4	10 (23,3%)	17130	1170	6,39%
Vaugirard	13 (20,0%)	4	13 (30,2%)	41030	3240	7,32%
Saint-Simon	12 (18,5%)	6	9 (20,9%)	20800	1440	6,47%
Vandamme	12 (18,5%)	4	21 (48,8%)	25800	2230	7,96%
Amélie	11 (16,9%)	5	7 (16,3%)	11600	1650	12,45%
Fessart	10 (15,4%)	5	9 (20,9%)	15500	1700	9,88%
Saint-Fargeau	10 (15,4%)	4	12 (27,9%)	19430	1640	7,78%
Batignolles	8 (12,3%)	3	8 (18,6%)	18940	1900	9,12%
Porte-Montmartre	5 (7,7%)	3	8 (18,6%)	14470	1690	10,46%
Réserve	2 (3,1%)	2	8 (18,6%)	?	?	?
Musset	2 (3,1%)	0	9 (20,9%)	12200	650	5,06%
Personnel	1 (1,5%)	1	5 (11,6%)	?	?	?
Nb total de titres dans le réseau	65 titres[1305]	8 titres	43 titres			
Nb total de volumes dans le réseau	892 volumes	226 volumes	579 volumes			

Remarque : Les bibliothèques Rostand, Couronnes et Louise Michel étant fermées pour travaux au moment de la requête (juin 2010), leurs collections n'apparaissent plus au catalogue.

Exemple de lecture : La bibliothèque Marguerite Duras possède 65 titres de la collection Écritures de Casterman, soit 100% des titres de la collection, et 42 titres de la collection Long Courrier de Dargaud, soit 97,7% de la collection – ce qu'on peut mettre en relation avec le fait qu'elle a un très gros fonds de bande dessinée, avec 6900 titres.

1304 Ce volume inclut 1840 titres de bande dessinée de science-fiction (qui constitue le domaine de spécialité de cette bibliothèque).

1305 Sur un total de 69 titres apparaissant par la requête éditeurs/collections sans précision de bibliothèque, 4 doublons ont été retirés.

Annexe 6-4 : tableau 6-17 : Les bandes dessinées de reportage dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur, Titre	***Editeur***	***Bibliothèques***	***Nombre***
SPIEGELMAN Art, *Maus 2. Et c'est là que mes ennuis ont commencé*	Flammarion, 1992	La Fontaine **Louvre,** Delbo, Audoux x2, Baudoyer, Personnel, **Buffon, Mouffetard** x2**, Port-Royal,** Malraux, Amélie, Saint-Simon, **Courcelles**, Europe, **Chaptal,** Drouot, **Valeyre x2, Château d'eau, Lancry,** Villon, **Faidherbe x3, Parmentier** x3**, Picpus,** Saint-Éloi, Glacière, **Italie x2, Melville** x2, **Brassens, Plaisance,** Vandamme, **Beaugrenelle, Gutenberg,** Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro x2, **Batignolles Brochant**, Rostand, **Clignancourt x4,** Genevoix, **Goutte d'or,** Fessart, **Flandre, Crimée,** Hergé, Place des fêtes, **Rabier,** Couronnes x2, **Duras,** Mortier, Louise Michel x3, Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	68
SPIEGELMAN Art, *Maus 1. Mon père saigne l'histoire*	Flammarion, 1987	La Fontaine, Louvre, Audoux, Baudoyer, Delbo, Personnel, **Buffon, Mouffetard** x2, Port-Royal, Amélie**, Courcelles,** Saint-Simon x2, Europe, **Chaptal**, Drouot, **Valeyre, Château d'eau**, **Lancry,** Villon, **Faidherbe x3, Parmentier** x3, **Picpus,** Saint-Éloi, Glacière, **Italie** x2, Melville, **Gutenberg, Plaisance,** Vandamme, **Brassens, Beaugrenelle** x2**,** Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro x2, **Batignolles,** Brochant, Rostand, **Clignancourt x3**, Genevoix, **Goutte d'or, Flandre, Crimée,** Hergé, Place des fêtes, **Rabier** x2, Couronnes x2, **Duras,** Mortier, Louise Michel, Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	65
GUIBERT Emmanuel, LEFÈVRE Didier, LEMERCIER Frédéric, *Le photographe,* t.1-3	Dupuis, « Aire libre », 2006	Louvre, **Audoux**, Baudoyer, Buffon, **Mouffetard**, **Port-Royal**, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Courcelles, Chaptal, Drouot, Valeyre, Château d'eau, Villon, **Faidherbe x3**, **Parmentier**, Diderot, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, Italie, Melville, Plaisance, **Brassens**, Vandamme, Beaugrenelle, **Yourcenar,** Vaugirard, **Batignolles,** Brochant, Rostand, **Clignancourt, Genevoix,** Goutte d'or, **Flandre,** Hergé, **Place des fêtes**, Couronnes, **Duras,** Louise Michel, Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve	46
DAVODEAU Étienne, KRIS, *Un homme est mort*	Futuropolis, 2006	**Delbo**, Audoux, Baudoyer, Buffon, **Mouffetard**, **Port-Royal**, Amélie, Saint-Simon, **Europe, Chaptal**, Valeyre, **Château d'eau,** Villon, **Faidherbe**, Parmentier, Diderot, **Picpus** x2, Saint-Éloi, Glacière, **Italie,** Melville, Brassens, Vandamme, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, **Trocadéro,** Rostand, **Clignancourt, Goutte d'or**, **Flandre, Fessart**, Couronnes, Duras, **Louise Michel,** Saint-Fargeau, **Sorbier,** Réserve	39
DAVODEAU Étienne, *Rural ! Chronique d'une*	Delcourt, « Encrages »	Louvre, Delbo, Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, **Port-Royal**, Malraux, Saint-Simon,	36

collision politique[1306]	2001	**Chaptal,** Drouot, **Valeyre, Château d'eau**, Villon, Faidherbe, **Parmentier**, Diderot, Picpus, Saint-Éloi, Glacière, **Italie**, Plaisance, **Brassens, Vandamme**, Yourcenar x2, Vaugirard, Rostand, Genevoix, Goutte d'or, **Flandre, Fessart**, Couronnes, Duras, **Saint-Fargeau, Sorbier**	
DAVODEAU Étienne, *Les mauvaises gens : une histoire de militants*	Delcourt, 2005	Louvre, Delbo, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, **Port-Royal**, Malraux, Amélie, Saint-Simon, Europe, **Drouot**, Valeyre, **Château d'eau**, Parmentier x2, Saint-Éloi, **Glacière, Italie, Melville, Plaisance, Brassens**, Vaugirard, **Musset**, Rostand, Genevoix, Goutte d'or, **Flandre**, Crimée, Fessart, Couronnes, **Duras,** Louise Michel, **Saint-Fargeau, Sorbier, Réserve**	35
DELISLE Guy, *Chroniques birmanes*	Delcourt & Shampooing, 2007	**Louvre**, **Audoux**, Baudoyer, **Buffon** Mouffetard, Malraux, Saint-Simon, Courcelles, Europe, **Chaptal, Drouot, Valeyre, Picpus**, Glacière, **Italie, Melville**, Plaisance, Brassens, **Beaugrenelle, Yourcenar**, Rostand, **Clignancourt, Genevoix, Flandre x2, Fessart**, Hergé, **Place des fêtes**, Couronnes, **Duras, Louise Michel, Sorbier**	32
EISNER Will, *Mon dernier jour au Vietnam*	Delcourt, 2001	Audoux, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Valeyre, Château d'eau, **Faidherbe,** Parmentier, **Picpus,** Saint-Éloi, Glacière, Italie, Melville, Brassens, **Beaugrenelle,** Vaugirard, Trocadéro, Rostand, **Goutte d'or**, Couronnes, Duras, Louise Michel, Saint-Fargeau	24
STASSEN Jean-Philippe, *Pawa : chronique des monts de la lune*	Delcourt, 2002	Delbo, Audoux, Baudoyer, Malraux, Valeyre, Château d'eau, Villon, Picpus, Italie, Beaugrenelle, Yourcenar, Trocadéro, Brochant, Goutte d'or, Hergé, Couronnes, Duras	17
DELISLE Guy, *Pyong Yang*	L'Association, « Ciboulette » 2002	**Audoux, Mouffetard, Chaptal, Valeyre, Faidherbe, Picpus, Saint-Éloi, Melville, Plaisance**, Brassens, **Beaugrenelle**, Rostand, Goutte d'or, **Flandre,** Couronnes, **Duras, Sorbier**	17
CHRISTIN Pierre, BILAL Enki, *Le Sarcophage*	Dargaud, 2000	Audoux, Personnel, Buffon, Port-Royal, Chaptal, Valeyre, Villon, Faidherbe, Glacière, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Place des fêtes, Couronnes, Réserve	16
SACCO Joe, *Palestine, une nation occupée*	Vertige Graphic, 1996	Baudoyer, Valeyre, Picpus, Saint-Éloi, **Italie**, Melville, Yourcenar, Trocadéro, Rostand, **Genevoix**, **Flandre,** Rabier, Couronnes, **Duras**	14
SACCO Joe, *Dans la bande de Gaza*	Vertige Graphic, 1998	Audoux, Baudoyer, Valeyre, Picpus, **Italie**, Yourcenar, Trocadéro, Rostand, Genevoix, **Flandre, Rabier**, Couronnes, **Duras**	13
SACCO Joe, *Derniers jours de guerre : Bosnie 1995-1996*	Rackham, 2006	**Malraux,** Drouot, Valeyre, Parmentier, Picpus, Yourcenar, Trocadéro, Rostand, **Flandre, Duras, Louise Michel**	11

1306 Mention spéciale pour le prix Alph-art du scénario 2002 au Festival international de la bande dessinée d'Angoulême ; prix Tournesol 2002.

BAUDOIN Edmond, *Le Voyage*	L'Association, 1996	**Audoux**, Port-Royal, Malraux, Amélie, Picpus, **Saint-Éloi, Melville**, Rostand, **Duras,** Réserve.	10
TROUB'S, *Le paradis en quelque sorte : 90 jours à Bornéo*	Futuropolis, 2008	Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Chaptal, Picpus, Saint-Éloi, **Clignancourt,** Duras, Saint-Fargeau	9
SQUARZONI Philippe, *DOL*	Les Requins marteaux, 2006	Baudoyer, Château d'eau, Villon, Faidherbe, **Melville,** Yourcenar, Goutte d'or, Place des fêtes, Louise Michel	9
SACCO Joe, *Gorazde : la guerre en Bosnie occidentale*, t.1-2.	Rackham, 2001	Buffon, **Malraux, Yourcenar, Rostand, Clignancourt,** Goutte d'or, **Rabier, Place des fêtes, Duras**	9
SACCO Joe, *Soba : une histoire de Bosnie*	Rackham, 2001	Malraux, Château d'eau, Picpus, Yourcenar, Rostand, Goutte d'or, Couronnes x2	8
SQUARZONI Philippe, *Zapata, en temps de guerre*	Les Requins marteaux, 2003	Valeyre, Melville, Yourcenar, Trocadéro, **Clignancourt**, Goutte d'or, **Flandre**	7
SQUARZONI Philippe, *Garduno, en temps de paix*	Les Requins marteaux, 2002	**Melville, Yourcenar, Clignancourt, Goutte d'or,** Flandre, Couronnes, **Duras**	7
SACCO Joe, *Journal d'un défaitiste*	Rackham, 2004	Delbo, Buffon, **Malraux**, Rostand, **Goutte d'or**, Flandre, **Duras**	7
CHRISTIN Pierre, BILAL Enki, *L'Étoile oubliée de Laurie Bloom : Los Angeles 1984*	Casterman, 2007	Chaptal, Saint-Éloi, Rostand, **Duras** *Éd. Autrement 1984 :* Plaisance, Réserve	6
TEULÉ Jean, *Gens de France*	Casterman, 1998	Réserve *Gens de France et d'ailleurs*, Ego comme X 2005 : Yourcenar	2
CRUMB Robert, *Sketchbook Reports*	Cornelius, 1999	Melville, Duras	2
ZOGRAF Aleksandar, *Bons baisers de Serbie*	L'Association, 2000		0
ZOGRAF Aleksandar[1307], *E-mails de Pancevo*	L'Association, 1999		0
RISS, *Le procès Papon*	*Charlie Hebdo*, Hors-série, 1998		0

1307 Deux bibliothèques (Parmentier & Flandre) possèdent un autre titre de cet auteur : *Vestiges du monde*, publié par L'Association en 2008.

Annexe 6-5 : tableau 6-20 : Les romans policiers de la collection Bouquins[1308] dans les bibliothèques de la Ville de Paris

Auteur	***Titre***	***Bibliothèques***	***Nombre***
BIGGERS Earl Derr	*Charlie Chan*	Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt.	5
BOILEAU-NARCEJAC	*Quarante ans de suspense t.1*	Mouffetard, Port-Royal, Europe, Parmentier, Picpus, Italie, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt.	13
	Quarante ans de suspense t.2	Baudoyer, Port-Royal, Malraux, Parmentier, Glacière, Brassens, Beaugrenelle, Vaugirard, Clignancourt, Réserve.	10
	Quarante ans de suspense t.3	Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Parmentier, Italie, Brassens, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Réserve.	12
	Quarante ans de suspense t.4	Audoux, Baudoyer, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Parmentier, Italie, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Trocadéro, Clignancourt, Fessart, Réserve.	15
	Quarante ans de suspense t.5	Delbo, Mouffetard, Port-Royal, Italie, Melville, Brassens, Yourcenar, Clignancourt, Fessart, Duras, Réserve.	11
DOYLE, Arthur Conan	*Sherlock Holmes t.1*	Mouffetard, Malraux, Picpus, Melville, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Fessart, Réserve.	14
	Sherlock Holmes t.2	Delbo, Picpus, Melville, Brassens, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Trocadéro, Batignolles, Fessart.	10
	Les exploits du professeur Challenger et autres aventures étranges	Mouffetard, Port-Royal x2, Malraux, Beaugrenelle, Vaugirard, Trocadéro, Clignancourt, Genevoix, Réserve.	9
	Le brigadier Gérard	Buffon, Malraux, Picpus, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Clignancourt, Flandre, Place des fêtes, Duras, Réserve.	11
	Inédits et introuvables	Buffon, Saint-Simon, Valeyre, Faidherbe x2, Picpus, Italie, Melville, Vandamme, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand.	12
FLEMING Ian	*James Bond 007 t.1*	Baudoyer, Buffon, Port-Royal, Malraux, Valeyre, Lancry, Picpus, Saint-Éloi, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Musset, Trocadéro, Rostand, Clignancourt, Couronnes, Duras, Réserve.	19
	James Bond 007 t.2	Delbo, Buffon, Port-Royal, Malraux, Parmentier, Picpus, Saint-Éloi, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Musset, Trocadéro x2, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Duras, Réserve.	18
HIGHSMITH Patricia	*Dernières Nouvelles du crime*	Amélie, Valeyre, Villon, Melville, Plaisance, Trocadéro, Réserve.	7

1308 Le corpus a été établi à partir de la rubrique « Littérature populaire, Aventures & Policiers » du catalogue papier 2009 de la collection Bouquins. Chaque titre a été ensuite recherché dans le catalogue commun des bibliothèques de la Ville de Paris. En cas de réédition, les différentes éditions d'un même titre ont été cumulées.

LE CARRÉ John	*Œuvres t.1*	Buffon, Port-Royal, Malraux, Faidherbe, Vaugirard, Trocadéro, Clignancourt.	7
	Œuvres t.2	Buffon, Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Parmentier, Picpus, Italie, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Duras, Réserve.	19
	Œuvres t.3	Mouffetard, Malraux, Faidherbe, Parmentier, Italie, Melville, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar, Musset, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Duras.	15
LEROUX Gaston	*Le fantôme de l'opéra...*	Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Malraux, Lancry, Faidherbe, Italie x2, Melville x2, Brassens, Beaugrenelle, Yourcenar x2, Brochant, Clignancourt, Genevoix, Réserve.	16
	Les aventures extraordinaires de Rouletabille t.1	Audoux, Personnel, Mouffetard, Port-Royal, Malraux, Lancry, Parmentier, Picpus, Italie x2, Melville, Brassens, Vandamme, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Porte-Montmartre, Fessart, Flandre, Duras, Réserve.	23
	Les aventures extraordinaires de Rouletabille t.2	Audoux, Baudoyer, Buffon, Mouffetard, Port-Royal, Villon, Parmentier, Picpus, Italie x2, Brassens, Vandamme, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Batignolles, Rostand, Clignancourt, Fessart, Flandre, Duras, Réserve.	21
	Chéri-Bibi	Audoux, Buffon, Europe, Valeyre, Parmentier, Italie, Vaugirard, Beaugrenelle, Musset, Trocadéro, Batignolles, Clignancourt, Réserve.	13
	Aventures incroyables (fantastique)	Malraux, Valeyre, Faidherbe, Brassens, Musset, Clignancourt, Réserve.	7
	Les assassins fantômes	Personnel, Buffon, Malraux, Italie, Brassens, Vandamme, Trocadéro, Réserve.	8
MALET Léo	*Nestor Burma t.1 (premières enquêtes)*	Audoux, Parmentier, Picpus, Brassens, Rostand, Clignancourt x2, Flandre, Louise Michel.	8
	Nestor Burma t.2 (nouveaux mystères de Paris I)	Audoux, Baudoyer, Buffon x2, Mouffetard x2, Port-Royal, Saint-Simon, Château d'eau, Faidherbe, Italie, Melville x2, Brassens, Plaisance, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Musset, Trocadéro, Rostand, Clignancourt x2, Goutte d'or, Flandre, Duras, Réserve.	23
	Nestor Burma t.3 (nouveaux mystères de Paris II)	Audoux, Baudoyer, Buffon, Port-Royal, Saint-Simon, Europe, Chaptal, Château d'eau, Faidherbe, Italie, Brassens, Plaisance, Vandamme, Beaugrenelle, Yourcenar, Vaugirard, Trocadéro, Rostand, Goutte d'or, Flandre, Duras, Réserve.	22
	Nestor Burma t.4 (dernières enquêtes)	Audoux, Baudoyer, Port-Royal, Château d'eau, Parmentier, Vaugirard, Beaugrenelle, Rostand, Clignancourt, Flandre.	10
Moyenne			***13***

Annexe 7 – Listes des « Coups de cœur »

Listes des titres relevés entre septembre et décembre 2004 sur le présentoir « Coups de cœur » d'une bibliothèque moyenne du réseau parisien.

ABATE, Carmine	*La Ronde de Costantino*	Seuil	2002
ABÉ, Kôbô	*La Face d'un autre*	Stock Bibliothèque cosmopolite	1969-1987
ANDRIC, Ivo	*Mara la courtisane et autres nouvelles*	Belfond	1999
ARNIM, Elisabeth von	*Vera*	Salw	1994
ARPAIA, Bruno	*Du Temps perdu*	Liana Lévi	2003
ARSAND, Daniel	*Lily*	Phébus	2002
AUSTER, Paul	*Trilogie new-yorkaise*	Actes Sud	1987-1988
AUSTER, Paul	*Trilogie new-yorkaise*	Actes Sud	1987-1988
BAINBRIDGE, Beryl	*Georgie : roman*	Payot et Rivages	2000
BALDWIN, James	*La Conversion*	Payot et Rivages	1999
BANKS, Russell	*Survivants*	Actes Sud	1999
BANVILLE, John	*L'Intouchable*	Flammarion	1998
BARBERO, Alessandro	*Roman russe « Pour présager les tourments à venir »*	NRF Gallimard	2002
BARKER, Nicola	*Géante*	Gallimard, Haute Enfance	2003
BARNES, Julian	*Le Perroquet de Flaubert*	Stock	1986
BARTELT, Franz	*Le Grand Bercail*	NRF Gallimard	2002
BEGAG, Azouz	*Le Passeport*	Seuil	2000
BOYD, William	*À Livre ouvert*	Seuil	2002
BRAGANCE, Anne	*La Reine nue*	Actes Sud	2003
BROWNSTEIN, Gabriel	*L'Étrange Histoire de Benjamin Button, 2e étage gauche : nouvelles*	Seuil	2003
BURGESS, Anthony	*Pianistes*	Grasset & Fasquelle	1989
BUZZATI, Dino	*Le Désert des Tartares*	Robert Laffont	1949
COHEN, Ilan Duran	*Le Fils de la Sardine*	Actes Sud	1999
COLLINS, W. Wilkie	*Seule contre la loi*	Phébus	1999
COLWIN, Laurie	*Frank et Billy*	Autrement	1999
COSSERY, Albert	*Les Couleurs de l'infamie*	Joëlle Losfeld	1999
DE CARLO, Andrea	*L'Instant d'après*	Denoël	2001
DE LUCA, Erri	*Montedidio*	*Gallimard*	*2002*
DE LUCA, Erri	*Montedidio*	*Gallimard*	*2002*
DJAVANN, Chahdortt	*Je viens d'ailleurs*	Autrement	2002
DOCTOROW, E.L.	*Cité de Dieu*	L'Olivier / Le Seuil	2003
DOS PASSOS, John	*L'Initiation d'un homme : 1917*	Michel de Maule	1989
ECO, Umberto	*Le Nom de la rose*	Grasset & Fasquelle	1982

ELIAS, Norbert	*La Solitude des mourants*	Christian Bourgeois	1987
ELLISON, Ralph	*De retour au pays et autres nouvelles*	Grasset & Fasquelle	1998
FINDLEY, Timothy	*Nos adieux*	*Le Serpent à plumes*	*1998*
FINDLEY, Timothy	*Nos adieux*	*Le Serpent à plumes*	*1998*
FINK, Ida	*Le Voyage*	Robert Laffont	1993
FREDRIKSSON, Marianne	*Inge & Mira*	Ramsay	2001
GAARDER, Jostein	*La Fille du directeur du cirque*	Seuil	2002
GAO, Xingjian	*La Montagne de l'âme*	L'Aube	1995
GERBER, Alain	*Jours de brume sur les hauts plateaux*	Fayard	2002
GIESBERT, Franz-Olivier	*Le Sieur Dieu*	Grasset & Fasquelle	1998
GOES, Albrecht	*Un Enfant d'Ukraine*	Autrement	1995
GRAN, Iegor	*ONG*	POL	2003
GRIMBERT, Philippe	*La Petite Robe de Paul*	Grasset & Fasquelle	2001
GRISOLIA, Michel	*L'Heure d'hiver*	Albin Michel	2000
GRONDAHL, Jens Christian	*Bruits du cœur*	Gallimard	2002
GUTMAN, Claude	*Les Assises*	Seuil	2004
HARPMAN, Jacqueline	*Moi qui n'ai pas connu les hommes*	*Stock*	*1995*
HARPMAN, Jacqueline	*Le Passage des éphémères*	*Grasset & Fasquelle*	*2004*
HARRISON, Jim	*La Route du retour*	Christian Bourgeois	1998
HASZ, Robert	*La Forteresse*	Viviane Hamy	2002
HAWKES, John	*La Grenouille*	Seuil	1998
HEMINGWAY, Ernest	*Mort dans l'après-midi*	Gallimard – Folio	1938
HOEG, Peter	*Contes de la nuit*	Seuil	2003
HOLDER, Eric	*Bienvenue parmi nous*	Flammarion	1998
HONG, Ying	*L'Été des trahisons*	Seuil	1997
JAMES, Henry	*La Coupe d'Or*	Robert Laffont	1954
JESSEN, Soren	*Café Zambèze*	Gaïa éditions	2001
JUIFF, Patrice	*Frère et sœur*	Plon	2003
KASISCHKE, Laura	*Un Oiseau blanc dans le blizzard*	Christian Bourgeois	2000
KENNEDY, Douglas	*Une Relation dangereuse*	Belfond	2003
KEYSERLING, Eduard von	*Beate et Mareile*	Actes Sud	1990
KOURKOV, Andreï	*Le Pingouin*	Liana Lévi	2000
KOVALEVSKAÏA, Sophie	*Une Nihiliste*	Phébus	2004
KUREISHI, Hanif	*La Lune en plein jour (nouvelles)*	Christian Bourgeois	2000
KURZWEIL, Allen	*Le Coffret*	Pygmalion-Gérard Watelet	1993
LACHAUD, Denis	*J'apprends l'allemand*	Actes Sud	1998
LAGERLÖF, Selma	*Le Banni*	Actes Sud	1999
LENTERIC, Bernard	*Hiram*	Plon	2003
LESSING, Doris	*Le Monde de Ben*	Flammarion	2000
LEVI, Primo	*Si c'est un homme*	Robert Laffont	1987
LEVIN, Meyer	*Frankie et Johnnie*	Phébus	2000
LINDGREN, Torgny	*Fausses nouvelles*	Actes Sud	2003
MAC CARTHY, Cormac	*De si jolis chevaux*	Actes Sud	1993
MAILLET, Antonine	*Chronique d'une sorcière de vent*	Grasset & Fasquelle	2000
MAZZANTINI, Margaret	*Écoute-moi*	Robert Laffont	2004
Mc CANN, Colum	*Les Saisons de la nuit*	Belfond	1998
MICHELET, Claude	*En attendant minuit*	Robert Laffont	2003
MILTON, Giles	*Les Aventuriers de la Reine à l'assaut du nouveau monde*	Noir sur blanc	2002
MIMOUNI, Rachid	*L'Honneur de la tribu : roman*	Robert Laffont	1989
MISTRY, Rohington	*L'Équilibre du Monde*	Albin Michel	1998

MOURAD, Kenizé	*Le Jardin de Badalpour*	Fayard	1998
MURAKAMI, Ryû	*Raffles Hotel*	Philippe Ricquier	1998
NOTHOMB, Amélie	*Attentat*	Albin Michel	1997
ORBAN, Christine	*Le Silence des Hommes*	Albin Michel	2003
PEARS, Iain	*Le Songe de Scipion*	*Belfond*	*2002*
PEARS, Iain	*Le Jugement dernier*	*Belfond*	*2003*
PEYRAMAURE, Michel	*Les Bals de Versailles*	Robert Laffont	2004
POSADAS, Carmen	*Cinq mouches bleues*	Seuil	2001
ROTH, Joseph	*La Marche de Radetzky*	Seuil	1982
SA, Shan	*Impératrice*	Albin Michel	2003
SABATIER, Robert	*Olivier et ses amis*	Albin Michel	1993
SANSAL, Boualem	*Le Serment des barbares*	Gallimard	1999
SARNEY, José	*Saraminda*	Quai Voltaire	2002
SCHLINK, Bernhard	*La Circoncision*	Gallimard	2001
SCHMITT, Eric-Emmanuel	*Hôtel des deux mondes*	Albin Michel	1999
SOLDATI, Mario	*Le Père des Orphelins*	Gallimard	1999
STEFANOVIC, Vidosav	*La Même Chose*	Mercure de France	1999
STERN, Mario Rigoni	*L'Année de la victoire*	*Robert Laffont*	*1998*
STERN, Mario Rigoni	*L'Année de la victoire*	*Robert Laffont*	*1998*
SÜSKIND, Patrick	*Un Combat et autres récits*	Fayard	1996
TABUCCHI, Antonio	*Piazza d'Italia*	Christian Bourgeois	1994
TARKINGTON, Booth	*La Spendeur des Amberson*	Phébus	2001
TAYLOR, Elisabeth	*Noces de faïence*	*Rivages*	*1992*
TAYLOR, Elisabeth	*La Belle Endormie*	*Payot et Rivages*	*2000*
TAYLOR, Elisabeth	*Chez Mrs Lippincote*	*Rivages*	*2003*
TAYLOR, Kressmann	*Jour sans retour*	Autrement	2002
TEULE, Jean	*Bord cadre*	Julliard	1999
THUMANN, Michaël	*La Puissance russe : Un puzzle à reconstituer ?*	Alvik	2002
TREMAIN, Rose	*Le Don du roi*	*Fallois*	*1993*
TREMAIN, Rose	*Lettre à sœur Bénédicte*	*Fallois*	*1996*
TROLLOPE, Joanna	*Les Liens du sang*	Calmann-Lévy	1997
TRUSS, Lynne	*Complètement schizo*	Joëlle Losfeld	2003
UDALL, Brady	*Le Destin miraculeux d'Edgar Mint*	Albin Michel	2001
VALDÈS, Zoé	*Les Mystères de la Havane*	Calmann-Lévy	2002
VAN DER JAGT, Marek	*L'Histoire de ma calvitie*	Actes Sud	2003
VESAAS, Tarjei	*La Maison dans les ténèbres*	*Flammarion*	*1994*
VESAAS, Tarjei	*La Maison dans les ténèbres*	*Flammarion*	*1994*
VITOUX, Frédéric	*Des Dahlias rouge et mauve*	Seuil	2003
WALTARI, Mika	*Mademoiselle van Brooklyn*	Actes Sud	1992
WASSMO, Herbjorg	*La Septième Rencontre*	Gaïa éditions	2001
WHARTON, Edith	*Les Dieux arrivent*	Flammarion	1999
WILLIAMS, John	*Cardiff Dead*	*L'Esprit des péninsules*	*2002*
WILLIAMS, John	*Cardiff Dead*	*L'Esprit des péninsules*	*2002*
WINTER, Léon de	*Sionoco*	Seuil	2003
WRIGHT, Richard	*Une faim d'égalité*	Gallimard	1979
YASUSHI, Inoué	*Le Maître de thé*	Stock Nveau cabinet cosmopolite	1995
ZOCCHI, Chiara	*Olga*	Payot et Rivages	2001
ZWEIG, Stefan	*Le Joueur d'échecs*	*Librairie générale française*	*1991*
ZWEIG, Stefan	*Le Joueur d'échecs*	*Librairie générale française*	*1991*
ZWEIG, Stefan	*Clarissa*	*Belfond*	*1992*

ANNEXE 8 – PRIX LITTÉRAIRES DÉDIÉS AU PREMIER ROMAN

[Liste (établie en mars 2009) des 18 prix consacrant spécifiquement des premiers romans et dont cette vocation exclusive est présente dans leur intitulé.]

[Source : la liste des 1280 prix recensés par le site <www.prix-litteraires.net >]

1. Bourse Del Luca du premier roman

Lauréats :

1970 - Claude Mourthé, *La Caméra* (Gallimard).

2. Bourse Goncourt du premier roman

Le testament d'Edmond de Goncourt prévoyait des encouragements aux jeunes auteurs, des prix furent créés, notamment le Goncourt du Premier Roman qui s'est appelé, jusqu'en 2008, Bourse Goncourt du Premier Roman. La dénomination "Bourse" disparaît en 2009 dans le cadre de la modernisation de l'Académie Goncourt.

Lauréats :

2005 - Alain Jaubert, *Val Paradis* (Gallimard)

2004 - Françoise Dorner, *La fille du rang derrière* (Albin Michel)

1997 - Jean-Christophe Rufin, *L'Abyssin* (Gallimard)

3. Lauriers Verts de La Forêt des Livres - Prix du Premier Roman

Lauréats :

2008 - Aude Walker, *Saloon* (Denoël)

2007 - Richard Andrieux, *José* (Héloïse d'Ormesson)

2006 - Philippe Pollet-Villard, *L'homme qui marchait avec une balle dans la tête* (Flammarion)

2005 - Jean-Baptiste Gendarme, *Chambre sous oxygène* (Gallimard)

4. Prix Carrefour du Premier Roman

Le Prix Carrefour Savoirs du Premier Roman a été créé en 2002 pour donner un coup de pouce à un jeune auteur d'un premier roman français paru dans l'année. Il est remis par un jury entièrement renouvelé chaque année, qui mêle personnalités et lecteurs du magazine « Carrefour savoirs », magazine culturel diffusé gratuitement dans les hypermarchés Carrefour en France, qui rend compte de l'actualité culturelle (livres, disques, spectacles…) et informe de toutes les nouveautés dans les domaines de l'édition, de la musique, de l'art.

Lauréats :

2008 - Valérie Boronad, *Les Constellations du hasard* (Belfond)

2007 - Patrick Bauwen, *L'Œil de Caine* (Albin Michel)

2006 - Jean-Pierre Guyomard, *Un si tendre abandon* (Anne Carrière)

2005 - Anny C. Paul, *Le secret d'Anna : Marseille 1933-1943* (Autres Temps)

2005 - Olivier Pauvert, *Noir* (Denoël)

2004 - Cécile Krug, *Demain matin si tout va bien* (Anne Carrière)

2003 - Elsa Marpeau, *Recherche au sang* (Danger public)

2002 - Ludovic Roubaudi, *Les Baltringues* (Le Dilettante)

5. Prix du Festival de Cognac - Prix du Premier Roman Policier

Depuis 1983, le Festival du Film Policier de Cognac attribue le Prix du Roman Policier, destiné à révéler un nouvel auteur dans le domaine du roman policier publié dans la collection du Masque.

Lauréats :

2007 - Françoise Guérin, *A la vue, à la mort* (Masque)

2006 - Pierre Lemaitre, *Travail soigné* (Masque)

2005 - Bernard Jourdain, *Dernier frisson* (Masque)

2004 - Jean-François Fournel, *Mortels enfantillages* (Masque)

6. Prix du Premier Roman

Lauréats :

2008 - Thierry Dancourt, *Hôtel de Lausanne* (La Table Ronde)

2007 - Ingrid Thobois, *Le roi d'Afghanistan ne nous a pas mariés* (Phébus)

2006 - Max Monnehay, *Corpus Christine* (Albin Michel)

2005 - Hédi Kaddour, *Waltenberg* (Gallimard)

2004 - Caroline Sers, *Tombent les avions* (Buchet Chastel)

2003 - Yasmina Traboulsi, *Les Enfants de la place* (Mercure de France)

2002 - Christophe Dufossé, *L'Heure de la sortie* (Denoël)

2001 - Claire Béchet, *Entre parenthèses* (Calmann-Lévy)

2000 - Bruno Gibert, *Claude* (Stock)

1999 - Boualem Sansal, *Le Serment des barbares* (Gallimard)

1998 - Christine Chaufour-Verheyen, *Rive dangereuse* (Fayard)

1997 - Raymond Bozier, *Lieu-dit* (Calmann-Lévy)

1996 - Pascale Roze, *Le Chasseur zéro* (Albin Michel)

1995 - Sophie Fontanel, *Sacré Paul !* (Nil)

1994 - Jean-François Kervéan, *La folie du moment* (Calmann-Lévy)

1993 - Christophe Bataille, *Annam* (Arléa)

1992 - Isabelle Jarry, *L'homme de la passerelle* (Seuil)

1991 - Patrick Séry, *Le maître et le scorpion* (Flammarion)

1990 - Caroline Tiné, *L'immeuble* (Albin Michel)

7. Prix du Premier Roman du Doubs

Le Prix du Premier Roman attribué dans le cadre du Festival "Les Mots Doubs" (Besançon) couronne exclusivement des premiers romans, d'auteurs français, publiés dans l'année, sans autre critère distinctif.

Lauréats :

2008 - Aude Walker, *Saloon* (Denoël)

2007 - Virginie Ollagnier, *Toutes ces vies qu'on abandonne* (Liana Levi)

2006 - Laurent Quintreau, *Marge brute* (Denoël)

2005 - Jessica L. Nelson, *Mesdames, souriez* (Fayard)

2004 - Delphine Coulin, *Les traces* (Grasset)

8. Prix du Premier Roman du Rotary Club

Le prix du premier roman est décerné à un auteur par le Rotary Club Toulouse.

Lauréats :

2006 - Hélène Bonafous-Murat, *Morsures* (Le Passage)

9. Prix du Premier Roman du Salon de Draveil

Ce Prix du Premier Roman a été fondé en 2002. Il est remis lors du Salon du Premier Roman de Draveil, à l'automne, pour récompenser le meilleur premier roman de l'année.

Lauréats :

2008 - Karine Henry, *La Désœuvre* (Actes Sud)

2004 - Thomas Schlesser, *La Vierge maculée* (Point de mire)

10. Prix du Premier Roman du Touquet Paris Plage

Lauréats :

2008 - Yasmine Char, *La main de Dieu* (Gallimard)

2007 - Virginie Ollagnier, *Toutes ces vies qu'on abandonne* (Liana Levi)

2006 - Philippe Pollet-Villard, *L'homme qui marchait avec une balle dans la tête* (Flammarion)

2004 - Alain Jaubert, *Val Paradis* (Gallimard)

2003 - Claire Poinsignon, *Petit précis des lésions ordinaires* (Albin Michel)

11. Prix du Premier Roman Manuscrit.com

Le Prix du Premier Roman Manuscrit.com a été créé par le site d'édition du même nom. Le premier prix sera remis en mars 2004 et récompensera un roman inédit découvert sur le site. Ce prix inaugure une collection de premiers romans diffusés sur le site Manuscrit.com et dans les librairies partenaires de l'opération.

Site <http://www.manuscrit.com/operations/prix_premieroman.asp>

Lauréats :

2005 - Pierre-Jean Verhoye, *Débloque* (Le Manuscrit)

2004 - Judith Lesur, *La Fille perchée* (Nicolas Philippe)

12. Prix du Premier Roman Policier de la Ville de Lens

Le Prix du Premier Roman Policier de la Ville de Lens a été créé en 2007 dans le cadre Salon du livre policier de la ville de Lens. Le prix est destiné à contribuer à la découverte de nouveaux écrivains.

Lauréats :

2008 - Michel Bussi, *Omaha Crimes : Le polar du débarquement en Normandie* (PTC Normandie)

2007 - Pierre Petit, *Les filles de la Toussaint* (Jeanne D'Arc)

13. Prix Marie Claire du Premier Roman

Le Prix Marie Claire du premier Roman ou Prix Marie Claire du futur écrivain a été créé en 2003, il récompense l'auteur d'un manuscrit, le gagnant étant édité par les éditions Flammarion. Ce prix a été attribué pour la dernière fois en 2008. Le magazine Féminin Marie Claire ayant décidé de créer un nouveau prix littéraire "davantage grand public, concernant des auteurs déjà remarqués par le monde de l'édition".

Lauréats :

2008 - Bénédicte Jourgeaud, *Père et impairs* (Flammarion)

2007 - Johanne Rigoulot, *Et à la fin tout le monde meurt* (Flammarion)

14. Prix Méditerranée - Premier Roman

Lauréats :

2004 - Simone Bernard-Dupré, *Baisse les yeux* (Le Rocher)

15. Prix Montalembert - Prix du Premier roman de femme

Le Prix Montalembert, Prix du Premier roman de femme est né en 2006 à l'initiative de l'association Places au Centre, qui s'est pour l'occasion rapproché d'un lieu parisien ancré au cœur de la vie littéraire, l'hôtel Montalembert. Ce prix récompense chaque année le premier roman d'une femme écrivant en français, afin de promouvoir une écriture féminine souvent minorée dans l'édition (notamment en matière de premier roman) ou dans l'attribution des prix littéraires, et afin de saluer un nouveau talent remarqué pour son originalité et ses qualités d'écriture.

Lauréats :

2008 - Marion Ruggieri, *Pas ce soir, je dîne avec mon père* (Grasset)

2007 - Emily Tanimura, *La tentation de l'après* (Gallimard)

2006 - Léonora Miano, *L'intérieur de la nuit* (Plon)

16. Prix SNCF du Premier Polar

Le Prix SNCF du Premier Polar a été attribué de 2000 à 2004 à l'auteur d'un premier texte dans lequel apparaissent des qualités littéraires prometteuses.

Lauréats :

2004 - Pascale Ferroul, *Plus petit que moi tu meurs* (HB)

2003 - Alain le Grand, *E-zone* (Le Manuscrit)

2002 - Christian Roux, *Braquages* (Serpent à plumes)

2001 - Pirozzi Gianni, *Romicide* (Coop Breizh)

2000 - François Muratet, *Le pied-rouge* (Serpent à plumes)

17. Prix Sous INFLuences - Premier Roman

Lauréats :

2007 - Philippe Pollet-Villard, *L'homme qui marchait avec une balle dans la tête* (Flammarion)

2002 - Anne Luthaud, *Garder* (Verticales)

18. Prix Ulysse du Premier Roman

Lauréats :

2008 - Guillaume de Sardes, *Giovanni Pico* (Hermann)

2007 - Carole Martinez, *Le cœur cousu* (Gallimard)

2006 - Nicolas Texier, *L'acteur* (Gallimard)

2005 - François Garcia, *Jours de marché* (Liana Levi)

2004 - François Gantheret, *Les corps perdus* (Gallimard)

2003 - Alassane Fingerweig, *La boucherie est une science exacte* (Serpent à plumes)

2002 - Maurizio Braucci, *La mer détraquée* (Métailié)

2001 - May Telmissany, *Doniazade* (Actes Sud)

Un prix du second roman a été créé :

Prix du Deuxième Roman

Ce prix est destiné à couronner un second roman édité, écrit directement en langue française. Il a été créé par le Lions International afin d'apporter sa contribution au développement de la littérature francophone par le lancement de nouveaux romanciers.

Lauréats :

2003 - Pierre Senges, *Ruines de Rome* (Verticales)

Table des matières

Résumé.....3

Abstract.....5

Remerciements.....9

Sommaire.....11

Introduction générale.....13

A. Le choix au croisement des disciplines.....17

I. Du texte au livre et au lecteur.....18

1. Lecture, habitus et trajectoire.....19

2. Lecture, interactions et circulations.....22

3. Lecture et matérialité du livre.....23

II. Construction de la valeur, production de la croyance et résistances à l'objectivation.....25

1. Ordres de valeurs et hiérarchies de légitimités.....26

2. Production de la croyance et illusio constitutive du champ littéraire.....28

3. Résistances à l'objectivation.....31

III. Les bibliothèques de lecture publique
entre politiques culturelles et champ littéraire.....32

1. Un service public du livre.....32

2. Institution littéraire et hiérarchies des genres.....34

3. Une participation invisible à la fabrication de l'auteur.....36

IV. Sociologie du travail et des professions
dans les métiers du livre.....39

1. Autonomisation d'un groupe professionnel et monopolisation du discours légitime sur la profession.....41

2. La sélection au cœur de l'identité professionnelle du médiateur.....45

3. La sélection, mise en œuvre d'un savoir invisible.....47

B. Méthodologie.....49

I. Les bibliothèques de prêt de la Ville de Paris.....49

1. Le cas parisien.....50

2. Contextualisations et restrictions.....51

II. Objet et méthodes.....54

1. La question de la sélection.....54

2. Une enquête de terrain : observations et entretiens.....57

3. Analyse quantitative et analyse de discours.....60

III. Conditions du déroulement de l'enquête.....63

1. Une enquête bien reçue.....63

2. Une question de posture.....64

3. Objectiver la position de l'enquêteur.....65

4. Un objet actuel.....68
C. Plan.....70

Première Partie

La bibliothèque de lecture publique, quel métier pour quels publics ?...73

Introduction.....75

Chapitre 1

La lecture publique à Paris : principes et mise en œuvre.....77

I. La lecture publique, un enjeu de politiques culturelles.....80

1. Donner accès à la formation et à l'information.....80
2. Le modèle de la « lecture plaisir ».....88

II. La constitution des collections : un savant arbitrage entre des logiques contraires.....95

1. Un service public du livre.....97
2. De la valeur symbolique à la valeur d'usage.....102
3. Entre mémoire et modernité.....105
4. Logique locale et logique de réseau.....110

III. Spécificités du réseau municipal parisien.....119

1. Un réseau sans bibliothèque centrale.....120
2. Le poids des contraintes spatiales.....128
3. Marchés publics, « office » et comités experts.....136

Conclusion.....143

Chapitre 2

Les bibliothécaires de lecture publique entre lecture et médiation.....145

I. De la constitution d'une profession à la revendication d'un professionnalisme....147

1. Organisation et autonomisation.....148
2. Ni érudits, ni enseignants, ni libraires : une logique distinctive.....153
3. Une objectivité professionnelle ?.....157

II. Une pluralité de visions du métier.....162

1. Diversité et interrogation identitaire : professionnels du livre ou de la lecture ?.....162
2. Esquisse de typologie : quatre visions du métier.....167

A. Le modèle « conservateurs-collectionneurs ».....169
B. Le modèle « pédagogues-militants ».....169
C. Le modèle « découvreurs-passeurs ».....170
D. Le modèle « suivistes-vendeurs ».....171

III. Des lecteurs professionnels qui ne lisent pas ?.....172

1. Un rapport enchanté au livre, à la lecture et aux bibliothèques.....173
2. Mais une lecture vue comme insuffisante... voire impossible.....177

3. La lecture comme engagement personnel....182
IV. Un rapport distancié à la critique ou la revendication d'une expertise professionnelle....187
1. L'analyse critique ou l'affirmation d'une expertise....188
2. Usages de la critique....190
3. Une critique grand public....193
V. Quelle médiation ? Aiguiller sans prescrire....195
1. Une médiation toujours indispensable....196
2. Malaise dans la médiation....199
3. Les conditions d'une médiation active....205
Conclusion....211

Chapitre 3
Publics pensés, publics réels : une démocratisation culturelle inachevée....213
I. Le développement de la lecture publique « à la française »....218
1. La lecture publique à l'agenda des politiques culturelles....219
2. Accessibilité et consommation gratuite....228
3. Le modèle de « lecture publique à la française » et ses limites....231
II. Des effets d'auto-exclusion....236
1. Obstacles pratiques....237
2. Violence symbolique et sentiment d'illégitimité....241
3. L'embarras du choix et les limites du libre accès....245
III. Prise en compte des publics & des non-publics....252
1. L'exclusion sociale comme impensé professionnel ?....253
2. Les dispositifs d'élargissement des publics....260
3. Des publics inégalement perçus....266
4. Prise en compte des usagers....273
1. Pressions et censures ?....274
2. Dons et suggestions....276
3. Associer les lecteurs aux sélections critiques ?....279
Conclusion....281

Deuxième Partie
Politiques d'acquisition : Les bibliothécaires aux prises avec la hiérarchie des genres....283

Introduction....285
Chapitre 4
Roman sentimental et littérature de terroir : entre censure et consentement....289
I. Un « roman de gare, indigne des bibliothèques »....294

1. Une romance improbable dans une séance d'analyse de romans....294
2. Un style de « roman de gare » ?....300
3. Une réception contrastée....304
II. Compromis dans l'illégitime....307
1. Rejeter la « facilité » au nom d'une exigence de « qualité »....308
2. Des publics délaissés ?....312
3. Des hiérarchies dans l'illégitime....317
1. Quelle littérature sentimentale ?....318
2. Les degrés de l'Égyptomanie....322
III. Une méfiance à l'égard des romans régionaux....323
1. Pas de terroir à Paris ?....323
2. Du régionalisme récupéré par le centre....327
3. Des éditeurs régionaux déconsidérés pour leurs productions littéraires....332
Conclusion....335

Chapitre 5
Littérature classique, poésie et théâtre :
entre valeur symbolique et crainte de l'élitisme....337
I. Incontournables classiques : entre évidence et distance....340
1. Valeur et évidence....340
2. Une certaine distance....345
3. Une présence discrète....349
II. Des éditions de classiques prestigieuses plus que pédagogiques....352
1. Une prédilection pour les « œuvres complètes »....353
2. La faveur de la « Bibliothèque de la Pléiade »....356
3. Un mince intérêt pour les collections pédagogiques ou adaptées....358
4. Le cas de Boule de Suif....363
III. Des classiques sélectionnés : un canon recentré....365
1. Auteurs canoniques ou vieillis ?....365
2. Des classiques à grande diffusion....369
3. Le cas des classiques antiques....372
IV. Une littérature de création globalement méconnue....376
1. Une préférence marquée pour les romans des grands éditeurs....376
2. Poésie contemporaine : une place à conquérir....382
3. Les éditions de théâtre contemporain....388
Conclusion....395

Chapitre 6
Polar, bande dessinée et science-fiction : la faveur des « arts moyens »....397
I. Des privilèges structurels, signe d'une reconnaissance institutionnelle....405
1. Une reconnaissance institutionnelle....405

2. La constitution d'une expertise....410
3. Des comités d'analyse reconnus et influents....417
4. Une place de choix....423
II. Jugement de valeur et Hiérarchisation....425
1. Situer les productions dans un espace....426
2. Des séries exclues aux bestsellers avalisés....430
3. Des productions « de qualité » mais pas trop élitistes....436
III. Littérarisation, auctorialisation, patrimonialisation....442
1. Esthétisation....443
2. Inscription dans une culture légitime....447
3. Auctorialisation....450
IV. L'intérêt de ces récits en lecture publique....457
1. Homologie de position et réciprocité d'intérêts....458
2. L'art du récit et la lecture ordinaire....464
3. Mise en avant de la capacité cognitive de la fiction....466
Conclusion....474

Troisième Partie

Des dispositifs de mise en valeur : Un travail de médiation et d'auctorialisation....477

Introduction....479
Chapitre 7
Les « Nouveautés » : des choix consensuels pour une vitrine de modernité....483
I. Une anticipation de la demande des usagers....486
1. Sélections expertes ou choix collégial pour une procédure accélérée ?....487
2. Suivre, anticiper ou créer la demande ?....490
3. Des choix fondés sur des signatures d'auteurs à succès....494
II. Un paroxysme d'hétéronomie....505
1. Un idéal de consensus des instances de légitimation....505
2. Des ouvrages conformes au goût du plus grand nombre....513
3. Éditeurs dominants et littératures de pays dominants....520
III. Une vitrine de modernité....522
1. Le nouveau comme valeur....523
2. Une bibliothèque aux prises avec l'actualité....526
3. Une actualité urgente mais éphémère ?....530
IV. Consentement critique à une logique de « demande »....535
1. Méfiance à l'égard du succès....537
2. Dénonciation du consumérisme....539
3. Renoncement à une politique d'offre ou produits d'appel ?....542
Conclusion....546

Chapitre 8

Les « Coups de cœur » « censure par la moyenne » ou étape vers la classicisation ? 549

I. Le paradoxe d'une subjectivité affichée mais mise à l'écart au nom du professionnalisme....554

1. La mise en avant du goût ou le maintien de l'illusio....554
2. La mise entre parenthèses des subjectivités....559
3. Un dispositif stratégique ou les techniques du marketing....561

II. Une médiation silencieuse ou les limites d'une politique d'offre....565

1. Une politique d'offre....566
2. Une médiation silencieuse....567
3. Des livres à succès....571

III. Des valeurs moyennes au service d'intérêts institutionnels....573

1. L'art du roman pour la promotion d'une lecture plaisir....574
2. L'exclusion du trop élitaire comme du moins légitime....578
3. Langues courantes et pays dominants....582

IV. Un indispensable relai en vue d'une classicisation....588

1. Des auteurs déjà consacrés....588
2. Une temporalité intermédiaire....594
3. Une auctorialisation....599

Conclusion....602

Chapitre 9

L'opération « Premiers romans » : s'affirmer comme acteurs du champ littéraire...605

I. Un dispositif de mise en valeur....610

1. Le dispositif, fonctionnement et évolution....610
2. Enjeu institutionnel....617
3. Des éditeurs parfois petits mais nationaux....621
3. Un rôle symbolique majeur au-delà d'une audience limitée....626

II. Enjeux et postures professionnelles....633

1. Des bibliothécaires chasseurs de talents....633
2. Agir par l'écrit....639
   1. Produire des critiques....639
   2. Donner à lire des incipits....643
   3. Publier ses critiques....649
3. Une posture de lecteur « ordinaire »....652
   1. Des lecteurs parmi d'autres....652
   2. Évasion et identification....655
   3. Une approche esthétique limitée....661

III. Quelles attentes pour le premier roman en lecture publique ?....665

1. Qu'est-ce qu'un (vrai) premier roman ? Enjeux de catégorisation....666
2. Un style maîtrisé et accessible....676
3. Entre plaisir et édification....680
Conclusion....687

Conclusion générale....689
I. Qu'est-ce qui fait la valeur des textes ?....692
II. Pour une littérature d'expérience....694
III. Une reconfiguration de la hiérarchie des légitimités....697
IV. De la participation des bibliothécaires à l'auctorialisation....701
V. Éléments pour une sociologie des professions du livre....703

Sources & bibliographie....707
1. Corpus primaire....709
1.1. Sources constituées....709
1.1.1. Entretiens approfondis (de 1h15 à 3h45)....709
1.1.2. Notes d'observations ethnographiques :....709
1.2. Sources rassemblées concernant les bibliothèques de la Ville de Paris....710
1.2.1. Sélections bibliographiques....710
1.2.2. Autres documents publics réalisés par les bibliothèques de la Ville de Paris..710
1.2.3. Documents internes aux bibliothèques de la Ville de Paris....710
1.2.4. Autres sources concernant les bibliothèques de la Ville de Paris....711
1.3. Autres sources....711
1.3.1. Blogs et forums de bibliothécaires....711
1.3.2. Chartes & codes de déontologie....711
1.3.3. Répertoires d'éditeurs....711
1.3.4. Catalogues et sites d'éditeurs....712
1.3.5. Sélections bibliographiques, manuels et critiques de livres....712
1.3.6. Autres sites....713
1.3.7. Textes juridiques....714
1.3.8. Presse....714
1.3.9. Essais critiques....714
1.3.10. Réflexions sur les bibliothèques....715
1.3.11. Textes littéraires et films évoquant les bibliothèques ou les bibliothécaires. .716
2. Corpus secondaire....716
2.1. Méthodologie & épistémologie....716
2.2. Sur les bibliothèques, les bibliothécaires, les publics et les politiques culturelles....717
2.2.1. Sur les bibliothèques....717
2.2.2. Autour du métier de bibliothécaire : travaux et documents....718
2.2.3. Sur les politiques culturelles....720
2.2.4. Sur les usages et les usagers des bibliothèques....721
2.3. Sur la lecture....722

2.3.1. Valeurs et dangers de la lecture.....722
2.3.2. Faible lecture et lecture populaire.....722
2.3.3. Postures de lecture, usages et réception.....723
2.3.4. Pratique de la lecture et autres pratiques culturelles.....724
2.4. Champ littéraire et valeurs.....725
2.4.1. Sur le champ littéraire.....725
2.4.2. Sur les schèmes de perception et les jugements de valeur.....725
2.4.3. Approches socio-économiques de la valeur.....726
2.4.4. Sur la consécration.....727
2.4.5. Sur les genres en voie de légitimation.....727
2.4.6. Sur les genres situés au bas de la hiérarchie des légitimités.....728
2.5. Autres professions du livre.....728
2.5.1. Théories & travaux sur diverses professions.....728
2.5.2. Sur les écrivains.....730
2.5.3. Sur les éditeurs.....731
2.5.4. Sur d'autres médiateurs.....731

Annexes.....733

Sigles concernant les bibliothèques.....735

Annexe 1 – Le « plaisir de lire », bibliographie.....737

Littérature.....737
Manuels scolaires.....737
Publications des Centres Régionaux de Documentation Pédagogique.....737
Autres publications pédagogiques.....738
Autres institutions.....738

Annexe 2 – Le bureau des bibliothèques dans l'organisation des services de la Ville de Paris.....739

Annexe 3 – Revues & magazines littéraires disponibles dans les sections adultes des bibliothèques de la Ville de Paris.....741

1. Magazines généralistes et grand public.....741
2. Revues bibliographiques professionnelles.....746
3. Revues spécialisées dans la culture d'un espace donné.....747
4. Revues littéraires spécialisées – littérature générale.....747
5. Poésie.....748
6. Théâtre 748
7. Science-fiction.....749
8. Bande dessinée.....749

Annexe 4 – annexes du chapitre 4.....751

Annexe 5 – annexes du chapitre 5.....813

Annexe 6 – annexes du chapitre 6.....885

Annexe 7 – Listes des « Coups de cœur ».....897

Annexe 8 – Prix littéraires dédiés au premier roman.....900

1. Bourse Del Luca du premier roman.....900
2. Bourse Goncourt du premier roman.....900
3. Lauriers Verts de La Forêt des Livres - Prix du Premier Roman.....900
4. Prix Carrefour du Premier Roman.....901
5. Prix du Festival de Cognac - Prix du Premier Roman Policier.....901
6. Prix du Premier Roman.....901
7. Prix du Premier Roman du Doubs.....902
8. Prix du Premier Roman du Rotary Club.....902
9. Prix du Premier Roman du Salon de Draveil.....903
10. Prix du Premier Roman du Touquet Paris Plage.....903
11. Prix du Premier Roman Manuscrit.com.....903
12. Prix du Premier Roman Policier de la Ville de Lens.....903
13. Prix Marie Claire du Premier Roman.....904
14. Prix Méditerranée - Premier Roman.....904
15. Prix Montalembert - Prix du Premier roman de femme.....904
16. Prix SNCF du Premier Polar.....904
17. Prix Sous INFLuences - Premier Roman.....905
18. Prix Ulysse du Premier Roman.....905
Prix du Deuxième Roman.....905

Cécile Rabot

Les choix des bibliothécaires

ou la fabrication des valeurs littéraires en bibliothèque de lecture publique

Résumé : Articulant littérature et sociologie, cette thèse étudie le processus de construction de la valeur littéraire à travers les pratiques de sélection des intermédiaires de la chaîne du livre, en l'occurrence des bibliothécaires de lecture publique en section adulte, quand ils constituent les collections ou les mettent en valeur. Elle s'appuie sur une enquête menée entre 2004 et 2010 dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris à partir d'observations (séances de travail et réunions), d'entretiens approfondis avec des bibliothécaires, d'analyses quantitatives multiples menées à partir des catalogues et d'analyses textuelles. Une première partie analyse le cadre institutionnel de la lecture publique, ses professionnels et ses destinataires, en interrogeant les modèles de lecture promus et la réalité de la démocratisation culturelle. Une deuxième partie envisage les politiques d'acquisitions et les reconfigurations de la hiérarchie des genres qu'elles esquissent. Une dernière partie étudie trois dispositifs de mise en valeur qui, dans leur complémentarité, articulent réponse à la demande et politique d'offre. La thèse montre que les choix des bibliothécaires sont liés à la fois au rapport qu'ils entretiennent avec leur profession, à leur conception de la lecture publique et à leur position d'agents des politiques de la lecture et d'acteurs du champ littéraire : dans une double exigence de qualité et d'accessibilité au plus grand nombre, ils promeuvent des valeurs moyennes, devant procurer plaisir et savoir ; ce faisant, ils prennent part au processus d'auctorialisation dans ses différentes phases, de la découverte à la perpétuation.

Mots clés : sociologie du champ littéraire, valeur littéraire, bibliothèque de lecture publique, bibliothécaire, professions du livre, politiques d'acquisition

Librarians' choices or the making of literary values in public libraries

Abstract : Crossing literature and sociology, this dissertation studies the process of production of literary values through the work of books' intermediaries, here librarians of public libraries, when they choose literary books to build collections or to point out a part of the collections. It is based on a survey conducted between 2004 and 2010 in Paris' libraries network through observation (working sessions and meetings), interviews with librarians, quantitative analysis of parts of libraries catalog and textual analysis. The first part of the dissertation analyzes the institutional frame of public policies regarding readership development, examining the models of reading they promote and the reality of cultural democratization. The second part considers the policies of acquisition and the way they may reconfigure the scale of genres. The last part studies three promotion devices, that try to reconcile answer to demand and supply policies. The dissertation stresses the link between librarians' choices, their relation to their profession, their conception of public reading and their position within literary field : having a double requirement for quality and accessibility, they promote middlebrow values, and books that have to provide both pleasure and knowledge. In doing so they take part to the process of "auctorialization", pretending to discover authors and contributing to the perpetuation of their consecration.

Key words : sociology of literary field, literary value, public library, books' professions, selection, mediation

Université Paris 3, Ecole Doctorale 120 – Littérature française et comparée
17 rue de la Sorbonne, 75230 Paris Cedex 05