PRESSES DE L'ENSSIB
PAPIERS

essai

LA CONSTRUCTION DE LA VISIBILITÉ LITTÉRAIRE EN BIBLIOTHÈQUE

Cécile Rabot

essai

L'accroissement de la production éditoriale, quand il ne laisse pas le lecteur démuni, engendre le risque d'une concentration sur un nombre réduit de titres médiatisés. Les bibliothèques ont un rôle essentiel à jouer dans cette économie de l'attention, comme instance de construction de la valeur et de la visibilité.

À partir d'une enquête menée de 2004 à 2010 au sein des bibliothèques de la ville de Paris dans le cadre d'une thèse de doctorat, l'ouvrage interroge les politiques et dispositifs de valorisation des collections. À travers leurs pratiques de sélection, c'est l'identité des bibliothécaires de lecture publique qui se construit, dans un lien ambigu avec l'école et les instances plus reconnues du champ littéraire.

Sociologue, membre du Centre européen de sociologie et de science politique, Cécile Rabot étudie les mécanismes de production de la valeur littéraire et termine actuellement une étude sur les politiques des bibliothèques municipales en direction des adolescents. Maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'université Paris Ouest Nanterre La Défense, elle enseigne au Pôle métiers du livre de Saint-Cloud.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Cécile Rabot est sociologue, membre du Centre européen de sociologie et de science politique et maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'université Paris Ouest Nanterre La Défense. Elle enseigne la sociologie dans le master métiers du livre de Saint-Cloud.

La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque [Texte imprimé] / Cécile Rabot. - Villeurbanne : Presses de l'enssib, cop. 2015. - 1 vol. (392 p.) ; 23 cm.
(Collection Papiers)
ISBN 979-91281-42-3. (br.) : 39 €

Autre édition sur un support différent :
La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque [Ressource électronique] / Cécile Rabot. - Villeurbanne : Presses de l'enssib, cop. 2015. (Collection Papiers)
ISBN 979-91281-43-0 : 23,40 €

Dewey : 021.26 / 306

Rameau :
Bibliothèques -- Activités culturelles - France
Livres -- Présentations - France
Bibliothèques -- Enquêtes - France - Paris (France)
Littérature -- Édition -- France

Notice rédigée par la bibliothèque de l'enssib.

© enssib, 2015.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Remerciements

Reprise partielle d'une thèse, ce livre doit beaucoup à ceux qui l'ont dirigée, Gisèle Sapiro et Alain Viala, et qui l'ont accompagnée, notamment Laurent Willemez. Qu'ils en soient ici chaleureusement remerciés.

Que soient aussi remerciés tous les bibliothécaires qui ont accepté de se prêter au jeu des entretiens et des observations, ainsi que celles et ceux qui ont joué un rôle de facilitateurs de l'enquête, notamment Annick Ghersin.

Merci aux membres du Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire et aux collègues du Centre européen de sociologie et de science politique qui ont créé un contexte favorable à la lente maturation des réflexions, et aux membres du jury de soutenance, Anne-Marie Bertrand, Alain Cantillon, Vincent Dubois, Gérard Mauger et Michel P. Schmitt pour leur lecture et leurs remarques.

Merci à toutes celles et tous ceux qui m'ont offert la possibilité de soumettre mon travail à la discussion, à toutes les personnes rencontrées dans les séminaires, colloques et journées d'étude, à Bernadette Seibel pour les échanges que nous avons pu avoir sur le métier de bibliothécaire, à Delphine Naudier et Christine Détrez qui m'ont fait réfléchir aux effets du genre dans la profession, à Laurent Jeanpierre, Wenceslas Lizé et Antoine Hennion pour quelques importantes discussions sur les intermédiaires culturels et la médiation, à tous ceux aussi que j'ai lus sans avoir pu les rencontrer mais qui m'ont nourrie.

Merci à celles et ceux, famille et amis, qui m'ont entourée et soutenue dans ce travail de longue haleine, de recherche et d'écriture.

Merci à Thierry Ermakoff, Silvia Ceccani et Solenne Louis pour leur regard acéré et leur travail patient et minutieux d'édition et de correction.

Merci enfin à tous ceux qui m'ont fait confiance.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

SOMMAIRE

Introduction

Partie I. La mise en visibilité, enjeux et moyens

Chapitre I. Rendre visible : un enjeu majeur

Chapitre II. La valorisation des collections

Chapitre III. L'action culturelle comme outil de mise en visibilité

Partie II. Renforcer ou construire la visibilité ?

Chapitre IV. Renforcer une visibilité déjà là

Chapitre V. Hétéronomie ou stratégie ?

Chapitre VI. Créer de la visibilité

Partie III. Le travail de sélection, critères et conditions de possibilité

Chapitre VII. Connaître pour juger

Chapitre VIII. Un jugement professionnel et institutionnel

Chapitre IX. Ouvrir des horizons au plus grand nombre

Conclusion

Bibliographie générale

Liste des illustrations

Table des matières

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

INTRODUCTION

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

INTRODUCTION

Il n'est quasiment pas de bibliothèque qui n'ait aujourd'hui sa table de suggestions et sa programmation d'action culturelle : au-delà des traditionnelles sélections bibliographiques revivifiées par l'utilisation de l'image et des nouvelles technologies, présentoirs et animations se sont imposés et banalisés dans les bibliothèques de lecture publique jusqu'à l'évidence. La valorisation des collections et l'action culturelle sont désormais considérées comme des volets essentiels des politiques documentaires et des compléments indispensables des missions traditionnelles des établissements qui consistaient à entretenir des collections (acquisition, mise à jour, conservation) et à les rendre accessibles (catalogage, classement, orientation, communication aux usagers). Il s'agit par là de donner des idées aux lecteurs indécis, dans des formes renouvelées de prescription, et d'attirer l'attention sur certains objets. Mais l'enjeu est aussi de renouveler l'image des établissements en en faisant des lieux de culture vivante aux prises avec l'actualité et/ou avec la création. En d'autres termes, il s'agit de travailler à rendre visible une partie de l'offre documentaire, mais aussi l'institution elle-même.

Cette place centrale accordée au travail de mise en visibilité correspond à une certaine vision des politiques culturelles et, en premier lieu, de la démocratisation culturelle. Les politiques culturelles ont en effet d'abord été conçues comme la constitution d'une offre culturelle[1], en l'occurrence en bibliothèque la constitution de collections, c'est-à-dire de fonds cohérents et équilibrés de documents soigneusement sélectionnés et conservés, et leur mise à disposition des usagers, pour un coût modique et avec un souci de proximité géographique. Il s'agissait ainsi de lever l'obstacle du coût économique et de désenclaver les territoires les plus éloignés des grands centres culturels. Mais les biens culturels ont en commun de faire partie de ce que les économistes nomment des « biens d'incertitude »[2], dont la valeur doit être éprouvée par l'expérience et qui exigent des

1. Voir Vincent Dubois, *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 2000.
2. Lucien Karpik reprend et développe ce concept dans Lucien Karpik, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007 (coll. Bibliothèque des sciences humaines).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

consommateurs qu'ils recueillent des informations de manière à faire des choix informés réduisant cette incertitude et, partant, la probabilité d'une expérience déceptive. Or, les individus ont un accès inégal à cette information sur les produits culturels, qui dépend de leur position sociale et en particulier de leur niveau de diplômes, comme l'ont montré Pierre Bourdieu et Alain Darbel dans leur étude sur la fréquentation des musées[3].

Il est ainsi apparu que la mise à disposition d'une offre culturelle ne suffisait pas à toucher les publics les moins spontanément sensibles à cette offre, c'est-à-dire ceux qui n'ont pas toutes les ressources nécessaires pour pouvoir l'appréhender, s'y repérer et s'y intéresser. Il ne suffit pas d'offrir des produits culturels abondants, même sélectionnés et gratuits, pour en assurer l'usage par des publics larges et divers, y compris les publics les moins dotés en capital économique et culturel. C'est que les obstacles économiques et physiques ne sont pas les seuls obstacles à l'accès, mais qu'il existe d'autres freins aux pratiques culturelles, notamment d'ordre cognitif et symbolique[4]. Les politiques culturelles ont donc intégré peu à peu, depuis les années 1970, le principe d'une démarche active permettant de favoriser la rencontre entre l'offre et les publics, dans leur diversité, et en particulier d'attirer des parties de la population qui restent éloignées de cette offre par défaut des ressources constitutives de l'intérêt.

En outre, la simple mise à disposition d'une offre culturelle ne permet pas de faire connaître les objets les moins spontanément visibles, notamment ceux qui sont les moins médiatisés et auxquels est attachée une réputation de difficulté ou d'austérité, comme c'est le cas de la poésie, du théâtre ou de la production des éditeurs que Pierre Bourdieu identifie comme constituant le pôle de production restreinte du champ littéraire[5], ou encore de ceux qui relèvent de positions dominées dans cet espace littéraire international que Pascale Casanova propose de nommer la République mondiale des Lettres et qui publient par exemple des littératures traduites de langues minoritaires ou des littératures francophones non françaises[6].

3. Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit, 1969 (coll. Le Sens commun).
4. Une étude récente sur la mise en place de la gratuité dans certains musées a ainsi montré que celle-ci n'a pas conduit à une véritable démocratisation, au sens d'un élargissement des publics en direction des catégories sociales les moins dotées en capital économique et surtout culturel : Anne Gombault et Christine Petr (dir.), *La gratuité des musées et des monuments côté publics : représentations, projets d'usage et comportements des publics*, Paris, La Documentation française, 2006 (coll. Questions de culture).
5. Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1991, nº 89, pp. 3-46.
6. Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 2009 (coll. Points, Essais).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'économie du *star-system*, telle que l'a décrite Françoise Benhamou[7], favorise la visibilité d'un petit nombre de figures qui bénéficient d'un large soutien médiatique. Elle tend donc à engendrer une concentration de l'attention, qui semble d'autant plus marquée que la production est vaste[8]. Or, dans une structure que les économistes décrivent comme un oligopole à frange, opposant un petit nombre de grands groupes dominants et un grand nombre de maisons de production petites ou moyennes, l'essentiel de l'innovation est assuré par les secondes, les groupes dominants ayant tendance à récupérer l'innovation après coup sans assumer les risques afférents[9]. L'idée s'est donc imposée de la nécessité d'un soutien public à ces productions, qui va d'aides à la création proprement dite au soutien à la diffusion et à la production d'information sur ces biens[10]. Dans cette économie de l'attention[11], les institutions chargées des politiques culturelles ont un rôle à jouer dans la production de la visibilité, en particulier de ce qui émane des franges de l'oligopole ou des régions dominées de la République mondiale des Lettres, et plus généralement des productions innovantes peu favorisées par l'économie du *star-system*.

LA BIBLIOTHÈQUE, UNE INSTITUTION DE CHOIX

Or la bibliothèque constitue une institution centrale dans les politiques culturelles, sur le plan des usages, dans la mesure où elle est la plus fréquentée des institutions culturelles, et sur le plan symbolique, dans la mesure où elle s'impose avec une forme d'évidence à la fois pour les élus et pour les membres des collectivités, qui affirment son importance sans forcément en être usagers[12]. Elle est donc un rouage essentiel en matière de démocratisation culturelle, c'est-à-dire d'accès à la culture de publics larges, en particulier de parties de la population dont les probabilités d'accès à l'offre culturelle auraient été sensiblement moindres en l'absence

7. Françoise Benhamou, *L'économie du star-system*, Paris, Odile Jacob, 2002.
8. « Tout se passe comme si l'étroitesse du domaine des choix effectués se conjuguait avec l'ampleur du champ du possible », écrit Françoise Benhamou (*ibid.*, p. 42).
9. *Ibid.*, p. 273.
10. Voir Jean Tirole, *Théorie de l'organisation industrielle*, Paris, Economica, 1993.
11. Yves Citton reprend de l'économiste et sociologue américain Herbert Simon le concept d'économie de l'attention. Voir Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014 (coll. La couleur des idées) et Yves Citton (dir.), *Économie de l'attention : nouvel horizon du capitalisme ?*, Paris, La Découverte, 2014.
12. Sur les usages et les discours, voir Bruno Maresca, Christophe Evans, Françoise Gaudet, *Les bibliothèques municipales en France après le tournant Internet : attractivité, fréquentation et devenir*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 2007 (coll. Études et recherche).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de cette institution. En même temps, c'est une institution dont l'institutionnalisation et la banalisation ont conduit à une autonomisation[13] dont l'invisibilité semble un fréquent corollaire : l'autonomie conquise par le groupe professionnel a pour pendant une forme de désinvestissement des élus en dehors des ouvertures d'établissements qui conservent une forte valeur symbolique et participent d'une logique événementielle devenue dominante dans le monde de la culture. La logique des choix mis en œuvre par les bibliothécaires constitue par conséquent une sorte de boîte noire peu interrogée, qui relève souvent d'un sens pratique professionnel plus que d'une analyse de leurs enjeux et de leurs effets : on a ici affaire à un savoir-faire non formalisé qui échappe à celui-là même qui le met en œuvre, qui relève d'un habitus de métier[14]. Et pourtant les choix qui y sont faits sont décisifs, à la fois pour le champ littéraire et pour les politiques culturelles, en ce qu'ils participent à définir, pour le large public touché, l'espace du visible, mais aussi les catégories utilisées pour évaluer et classer, et, partant, les hiérarchies de valeurs.

En dehors de l'aménagement de l'espace et de son fonctionnement, les bibliothèques de lecture publique sont fondées sur des choix de divers ordres qui relèvent du sens pratique quotidien des bibliothécaires et d'une politique documentaire plus ou moins explicitée. Un premier niveau de choix permet de constituer des collections, c'est-à-dire d'acheter tels documents de préférence à d'autres (et d'en éliminer d'autres), puis d'organiser l'ensemble[15]. Un second niveau de choix détermine les objets plus particulièrement mis en avant, mais aussi les dispositifs utilisés à cet effet. Les premiers relèvent de ce qu'on appelle la politique d'acquisition, les seconds de la valorisation des collections ou encore de l'action culturelle (celle-ci incluant la valorisation des collections, mais pouvant aussi se

13. Vincent Dubois décrit ce double processus d'institutionnalisation et d'autonomisation : « la politisation réussie des questions culturelles en vue du développement de l'intervention culturelle publique conduit à l'institutionnaliser, c'est-à-dire à lui conférer des structures, des agents et des logiques spécifiques qui finalement l'autonomisent des investissements politiques qui en étaient à l'origine » (Vincent Dubois, *Le politique, l'artiste et le gestionnaire : (re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2012 [coll. Champ social], p. 12).
14. Pierre Bourdieu emprunte à Nicolas de Cuse le concept de « docte ignorance » pour décrire, à propos du cas de Manet, le fonctionnement de cette forme particulière d'habitus : « l'habitus, c'est la maîtrise pratique, le métier, et quand on dit de quelqu'un qu'il a du métier, il s'agit d'une docte ignorance, d'un savoir qui s'ignore comme tel, d'un savoir qui existe à l'état pratique, sans être capable de se porter lui-même à l'état de discours » (Pierre Bourdieu, *Manet : une révolution symbolique*, Paris, Seuil – Raisons d'agir, 2013 [coll. Cours et travaux], pp. 295-296).
15. Voir Cécile Rabot, « La constitution d'une collection en bibliothèque de lecture publique : modalités, contraintes, enjeux », in Claudine Nédélec (dir.), *Les bibliothèques, entre imaginaires et réalités*, Arras, Artois presses université, 2009, pp. 87-103.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

concevoir dans une absence de lien avec les collections). C'est ce second volet que ce livre se propose d'explorer[16]. Comment les bibliothécaires s'y prennent-ils pour faire vivre leurs fonds et, partant, leurs établissements ? Quels dispositifs utilisent-ils ? De quels documents font-ils la promotion ? À quels objectifs ces actions de valorisation répondent-elles ? Quelles logiques donnent-elles à voir ? Les termes mêmes de *valorisation* et d'*action* indiquent bien par leurs suffixes qu'il s'agit de pratiques, même si celles-ci n'apparaissent aux yeux des usagers que sous la forme de leurs résultats : documents exposés et animations proposées.

Il est possible d'entrer dans la problématique en interrogeant d'abord les objets valorisés. Quels types de documents trouve-t-on sur les présentoirs ? Quels sont les livres mis en avant par les bibliothécaires comme leurs « Coups de cœur » ou signalés à l'attention du lecteur par leur exposition en *facing*, qui permet d'en voir la couverture ? De quels genres relèvent-ils ? De quelles régions de l'espace éditorial émanent-ils ? De quoi l'action culturelle est-elle faite ? Est-elle un moyen de faire découvrir certaines parties des collections ou propose-t-elle des animations sans lien avec les fonds ? L'interrogation sur les contenus valorisés ne prend en effet tout son sens que couplée à une interrogation sur les formes mêmes de la valorisation, qui renseignent sur les postures adoptées et les conceptions sous-jacentes du métier. Ainsi, l'action culturelle prend-elle la forme de conférences, de concerts, d'expositions, d'ateliers, de jeux ? En d'autres termes, place-t-elle plutôt l'usager en position de réception ou lui donne-t-elle les moyens d'être lui-même producteur d'une œuvre ou d'une critique ? Que disent les formes choisies des optiques adoptées ? Dans quelle mesure participent-elles aussi à déterminer l'espace du valorisable, c'est-à-dire les types mêmes de contenus mis en lumière ? L'idée sous-jacente à ce questionnement, empruntée à l'histoire du livre telle qu'elle est conçue par Roger Chartier[17] ou Donald McKenzie[18], est que les formes informent, c'est-à-dire donnent sens, renseignent (sur la position occupée, sur le public visé, sur l'attitude à adopter) et déterminent à la fois le contenu et la réception de ce contenu. Il s'agit donc ici d'interroger

16. La thèse dont ce livre est issu se proposait d'analyser conjointement les deux aspects : Cécile Rabot, *Les choix des bibliothécaires ou la fabrication des valeurs littéraires en bibliothèque de lecture publique*, Thèse de doctorat sous la direction de Alain Viala et Gisèle Sapiro : Paris, Université Paris Sorbonne nouvelle, 2011.
17. Voir par exemple Roger Chartier, « Du livre au lire », in Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Rivages, 1985, pp. 81-117 [rééd. Petite Bibliothèque Payot].
18. Donald Francis McKenzie, *La bibliographie et la sociologie des textes*, traduction de Marc Amfreville, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

cette face importante du travail des bibliothécaires que constituent la valorisation des collections et l'action culturelle, de tenter de saisir les enjeux de ces pratiques, mais aussi les effets de tel ou tel dispositif.

Le prisme des politiques de valorisation des collections et d'action culturelle mises en œuvre dans les établissements de lecture publique est ainsi un moyen d'interroger le fonctionnement de l'institution que constitue la bibliothèque et plus spécifiquement le degré d'autonomie dont elle dispose. Qui définit ces politiques, les encourage, les met en œuvre ? Et dans quelles conditions ? Quelles relations à la tutelle politique font-elles apparaître ? L'autonomie est en effet un élément essentiel de définition d'un groupe professionnel, corollaire de ce qu'Everett Hughes nomme sa « licence », c'est-à-dire du monopole de compétences qu'il revendique[19]. Les tutelles se mêlent-elles des choix documentaires ou interviennent-elles pour définir le programme d'action culturelle ? L'encre qu'avaient fait couler les politiques interventionnistes de certaines municipalités (notamment dans des communes gouvernées par le Front national) est significative de l'attachement de la profession à son autonomie. Mais cette autonomie n'est réelle que pour autant que les établissements ont non seulement la possibilité de définir leurs projets, mais aussi les moyens de les réaliser, ce qui revient à interroger les conditions de possibilité économiques de leur mise en œuvre, donc les dotations de fonctionnement dont elles bénéficient. Les pressions de la tutelle peuvent d'ailleurs prendre d'autres formes et notamment s'appuyer sur des techniques d'évaluation, de comparaison entre établissements et de mise en concurrence, qui définissent le *benchmarking* décrit par Isabelle Bruno et Emmanuel Didier[20] et qui peuvent être utilisées dans une optique de rationalisation des politiques publiques et de réduction des coûts. Quels sont les effets de ces logiques sur la définition des politiques documentaires des bibliothèques et/ou sur la mise en œuvre de ces politiques ? Conduisent-elles par exemple à valoriser de manière privilégiée des objets susceptibles de rencontrer un large public, qui sont par conséquent des produits culturels *omnibus*, plus particulièrement capables de plaire au plus grand nombre par l'absence de spécificité, donc d'originalité qu'ils comportent, comme la presse magazine analysée par Pierre Bourdieu et ces « produits qui peuvent être, à la limite, parfaitement

19. Everett Cherrington Hughes, *Le regard sociologique : essais choisis*, Paris, École des hautes études en science sociales, 1996 (coll. Recherches d'histoire et de sciences sociales, n° 70).
20. Isabelle Bruno, Emmanuel Didier, *Benchmarking : l'État sous pression statistique*, Paris, Zones, 2013.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

non classants, ou, comme on dit, *insipides*, mais, à ce prix, acceptables pour tous les goûts »[21] ?

Enfin, l'angle de la valorisation des collections et l'action culturelle permettent aussi d'analyser les mutations de la profession de bibliothécaire puisqu'elles constituent des parties importantes, au moins symboliquement, de l'activité professionnelle. Quelle identité professionnelle participent-elles à (re)définir, en lien ou en opposition à d'autres institutions et à d'autres professions ? Font-elles des bibliothécaires des passeurs de savoirs, à l'instar des enseignants, des animateurs culturels, plus proches des personnels des centres de loisirs, ou encore des organisateurs gestionnaires invisibles, mais qui créent les conditions de la rencontre d'une offre culturelle et de ses publics, comme les attachées de presse de l'édition analysées par Delphine Naudier[22] ? Le modèle de la division du travail d'expertise entre groupes professionnels au sein d'un même domaine d'activité proposé par Andrew Abbott est-il éclairant pour saisir le sens de ces pratiques[23] ? Quelles éventuelles divisions internes au sein même du groupe professionnel font-elles par ailleurs apparaître ? Une erreur de perspective consisterait en effet à s'en tenir à la vision dominante du groupe professionnel, celle qui apparaît dans les écoles et autres centres de formation[24] ou est exprimée dans la littérature professionnelle[25], en négligeant de considérer les attitudes différenciées perceptibles au sein même de la lecture publique. Comment les bibliothécaires de lecture publique se positionnent-ils par rapport à ces tâches qui occupent une part croissante de leur activité ? Alors même qu'elles semblent *a priori* relever de la partie de l'activité la plus valorisante, car susceptible de procurer diverses formes de profit symbolique[26], certains témoignages suggèrent que tous les membres des équipes n'y sont pas également favorables ni bien sûr également

21. Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979 (coll. Le Sens commun), pp. 516-517.
22. Delphine Naudier, « Les attachées de presse : les maillons invisibles de l'édition », *Document de travail du Mage*, 2010, n° 13, pp. 35-46.
23. Andrew Delano Abbott, *The System of Professions: an Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago (Ill.) – Londres, The University of Chicago Press, 1988.
24. École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (enssib), qui forme les conservateurs de tout type de bibliothèques, ainsi que les bibliothécaires d'État ; Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT) ; centres régionaux de formations aux carrières des bibliothèques (CRFCB), comme Mediadix, etc.
25. *Bulletin des bibliothèques de France*, hébergé par l'enssib ; collection « Bibliothèques » des Éditions du Cercle de la Librairie, etc.
26. Sur cette division morale du travail entre des tâches de différents niveaux de valeur, voir Everett Hughes, *Le regard sociologique*, *op. cit.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

impliqués. Au-delà des écarts de statut, ces différences d'engagement dans les pratiques de valorisation et d'action culturelle renvoient à des manières distinctes, socialement construites, de concevoir le métier, entre un pôle plus conservateur qui fait de la constitution et mise à disposition des collections le cœur du métier et un pôle plus moderniste pour qui la bibliothèque est un lieu avant d'être un fonds. Mais elles tiennent aussi à des conditions de possibilité objectives, définies par un cadre administratif, économique, organisationnel et interactionnel. Il s'agira donc de tenter de saisir ce qui produit l'investissement des uns et les réticences ou les lassitudes des autres et comment ces pratiques s'articulent avec d'autres, à la fois sur le temps professionnel, dans lequel elles s'inscrivent, et sur le temps privé, sur lequel elles semblent souvent prendre appui.

LE RÉSEAU DES BIBLIOTHÈQUES DE LA VILLE DE PARIS

Les analyses proposées ici se fondent sur une enquête sur le long cours menée dans la seconde moitié des années 2000, par observations, entretiens approfondis et études de catalogues et de dispositifs, sur le terrain spécifique que constituent les bibliothèques de la Ville de Paris, c'est-à-dire le réseau municipal parisien de bibliothèques, défini par sa tutelle, la Ville de Paris, et auquel n'appartiennent donc ni les grands établissements nationaux comme la Bibliothèque nationale de France (BnF) ou la Bibliothèque publique d'information (Bpi) du Centre Georges-Pompidou, qui dépendent du ministère de la Culture et de la Communication, ni les bibliothèques universitaires ou interuniversitaires, comme la bibliothèque Sainte-Geneviève ou la Bibliothèque universitaire des langues et des civilisations (BULAC), qui sont rattachées au ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. S'il ne recouvre donc pas l'ensemble des bibliothèques publiques parisiennes, le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris n'en est pas moins conséquent : constitué d'une soixantaine d'établissements répartis dans les différents arrondissements de la capitale, il est conçu à la fois comme une offre de proximité à l'intérieur des arrondissements ou des quartiers, et comme une offre de réseau, misant sur la complémentarité des établissements et la mobilité des usagers et proposant des spécialisations locales, qui soit constituent une caractéristique d'une bibliothèque de prêt ordinaire (la bibliothèque Jean-Pierre-Melville offre ainsi un fonds de documents en langues asiatiques) soit

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

fondent une bibliothèque spécialisée, d'étude plus que de prêt, comme la Bibliothèque des littératures policières (BILIPO) ou la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP).

Au regard des autres réseaux municipaux, par exemple celui de Lyon, le réseau municipal parisien est spécifique par son ampleur et par sa structure. Il est en effet organisé avec un ensemble d'établissements autonomes directement liés à la tutelle, et non avec une bibliothèque centrale et un ensemble d'annexes. Cette structure favorise la diversité des situations et des initiatives, et rend plus lourde la mise en place de projets communs. La taille du réseau accroît cette difficulté et tend à produire un effet d'inertie, qui vaut aux bibliothèques parisiennes la réputation d'être peu novatrices. De fait, elles se sont par exemple informatisées tardivement et sont rarement aux avant-postes de la lecture publique, ou si elles le sont, c'est par des initiatives locales plus qu'à l'échelle du réseau (les nouveaux établissements misent ainsi sur l'innovation, la bibliothèque Louise-Michel sur le concept de « troisième lieu » visant à privilégier la convivialité sur les collections, la médiathèque Václav-Havel sur les jeux vidéo). Mais c'est aussi la raison pour laquelle elles constituent un bon terrain d'observation des bibliothèques et du métier de bibliothécaire, parce que ce qu'on y observe est parfois déjà dépassé ailleurs, mais donne une assez bonne image du modèle de fonctionnement dominant (en nombre) même si la littérature professionnelle tend à mettre davantage en avant les tentatives d'innovation. Ainsi le *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), hébergé par l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (enssib), présente des témoignages d'initiatives diverses ou de pratiques mises en œuvre dans d'autres structures, notamment à l'étranger, avec la perspective de modifier les pratiques plus que d'en rendre compte. Les bibliothèques de la Ville de Paris donnent plutôt à voir ce qui se fait souvent dans la lecture publique française, en deçà de sa frange la plus innovante et la plus mise en avant.

La taille du réseau parisien lui donne aussi des possibilités que n'ont pas des structures plus petites. La structure réticulaire elle-même permet de penser les politiques documentaires et l'offre de services dans une logique de complémentarité (même si les établissements conservent leur autonomie) et donc d'échapper en partie aux dilemmes qui obligent à choisir entre l'achat de best-sellers très demandés et l'élaboration de propositions moins attendues (un petit établissement peut se dispenser de certains achats pris en charge par d'autres). Le cumul des fonds des

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

différents établissements aboutit ainsi à un catalogue commun particulièrement riche, auquel contribue l'existence d'une réserve centrale, autre particularité du réseau parisien, dans laquelle sont stockés des ouvrages moins demandés, mais néanmoins laissés ainsi accessibles à la demande. Enfin, la taille du réseau parisien lui permet de mettre en place des services communs qui sont rentabilisés par le nombre d'établissements (par exemple un service interne de traitement des documents) ou qui sont rendus possibles par le nombre de personnels. Ainsi une division du travail fondée sur les centres d'intérêt des uns et des autres permet de multiplier les dispositifs d'action culturelle locaux ou de réseau, comme l'opération « Premiers romans » qui mobilise une trentaine de bibliothécaires du réseau, mais aussi de répartir l'analyse de la production éditoriale en comités spécialisés, qui constituent le seul moyen d'appréhender directement une offre éditoriale pléthorique. Ces comités analysent la production éditoriale envoyée par des libraires grossistes liés à la Ville de Paris par un marché public, puis la présentent par l'intermédiaire des secrétaires de comités lors de réunions bimensuelles de représentants d'établissements ; les documents présentés font l'objet d'un vote qui décide de leur inscription sur une liste de propositions d'acquisitions ; la liste est ensuite envoyée aux établissements, qui peuvent faire une partie de leurs acquisitions à partir d'elle. Ce système présente l'avantage d'une analyse de première main de la production, que les établissements n'ont pas les moyens de mener eux-mêmes (par défaut de temps, manque de personnel spécialisé dans chaque domaine et difficulté d'accès à l'offre éditoriale), mais aussi du maintien de l'autonomie de chaque bibliothèque, la liste de propositions d'acquisitions ne présentant aucun caractère contraignant.

Au-delà de ces spécificités structurelles, les logiques qui apparaissent dans les pratiques professionnelles des bibliothécaires parisiens ne semblent pas atypiques : la lecture de la littérature bibliothéconomique, notamment des manuels édités par les éditions du Cercle de la Librairie, révèle des différences d'échelle plus que de profondes divergences de conceptions. L'écart tient aussi au caractère normatif des manuels, qui érigent et promeuvent de « bonnes pratiques », tandis que la réalité du terrain donne également à voir les contraintes, qui tiennent aux choix économiques et politiques de la tutelle, mais aussi aux structures, historiquement construites, et aux dispositions des agents.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ANALYSER DES DISPOSITIFS DE VALORISATION

Le dispositif d'enquête visait à observer d'abord la réalité des pratiques puis à interroger les bibliothécaires sur le sens qu'ils mettent dans ce qu'ils font. L'observation de l'existant portait, d'une part, sur les choix comme *opus operatum*, c'est-à-dire sur leurs résultats objectifs (nature et présentation des objets choisis), et, d'autre part, sur les processus à l'œuvre, par exemple dans des séances de travail, c'est-à-dire le *modus operandi* ayant abouti à choisir tels documents plutôt que d'autres et à les commenter ou exposer de telle ou telle manière[27]. Ce second aspect était plus difficile à saisir en l'absence d'une immersion longue dans le métier, mais la participation à des réunions et à des séances de travail, complétées par l'étude de comptes rendus de réunion archivés, a permis de percevoir les logiques à l'œuvre et de mesurer l'effet des dispositifs eux-mêmes, c'est-à-dire des structures et des organisations, qui définissent l'espace des choix possibles. Il s'est agi ensuite d'analyser le plus finement possible le résultat de ce travail : listes de livres choisis dans le cadre de ces dispositifs, discours critiques produits à leur propos (ou à propos des livres écartés), formes de valorisation des documents, listes d'animations proposées, etc. La méthodologie adoptée a consisté à combiner les approches, de l'analyse statistique à l'analyse de discours, en même temps qu'à diversifier les objets analysés, notamment les types de valorisation et d'action culturelle (présentoirs, listes, fascicules, animations, etc.). Chaque dispositif fait en effet apparaître des logiques propres en même temps que des valeurs transversales. Surtout, chaque dispositif ne peut être saisi qu'en relation avec les autres, avec lesquels il s'articule pour constituer un système cohérent.

Au-delà d'une appréhension globale des types d'animations proposées et des modes de valorisation des collections adoptés, l'enquête s'est plus particulièrement centrée sur quatre dispositifs : les « Coups de cœur », les « Nouveautés », les « Premiers romans » et les « Mordus du polar ». Ces quatre dispositifs incarnent des logiques distinctes, mais complémentaires et représentent des formes différentes d'action culturelle : primat des collections *vs.* primat de l'animation ; lien avec l'actualité éditoriale *vs.* mise en valeur de fonds déjà constitués ; « valeurs sûres » *vs.* objets

27. Pierre Bourdieu insiste sur cette nécessité de revenir sur le *modus operandi* (pratique) pour comprendre l'*opus operatum* (produit). Voir par exemple Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève – Paris, Droz, 1972 (coll. Travaux de droit, d'économie, de sociologie et de sciences politiques, n° 92), p. 216.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

moins connus ; exposition sur présentoir *vs.* communication imprimée ; présentation nue *vs.* production de discours ; section adulte *vs.* section jeunesse ; initiative locale *vs.* dispositif de réseau. Chacun de ces dispositifs 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 leur égard et, partant, leur autonomie.

Les 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[28]. 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 ? De fait, le dispositif prend un sens différent selon qu'on le considère comme un tout ou dans sa complémentarité avec d'autres dispositifs incarnant d'autres logiques.

Les « Coups de cœur » proposés dans certaines bibliothèques du réseau constituent une autre forme de sélection, beaucoup moins institutionnalisée, mais également pensée pour toucher un large lectorat en proposant des auteurs déjà légitimés. Toutefois, à la différence des « Nouveautés », ils s'inscrivent dans une temporalité longue, détachée

28. Pierre Bourdieu définit le pôle de production restreinte par son autonomie à l'égard du marché par opposition à un pôle de grande production hétéronome, car soumis à des logiques économiques. Voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998 (coll. Points, 370), pp. 234-235 : « les champs de production culturelle s'organisent, très généralement, en l'état actuel, selon un principe de différenciation qui n'est autre que la distance objective et subjective des entreprises de production culturelle à l'égard du marché et de la demande exprimée ou tacite, les stratégies des producteurs se distribuant entre deux limites qui ne sont, en fait, jamais atteintes, la subordination totale et cynique à la demande et l'indépendance absolue à l'égard du marché et de ses exigences ».

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de la stricte actualité éditoriale et participent à contrer l'accélération du monde du livre. L'opération « Premiers romans » revendique quant à elle une procédure de sélection complètement autonome visant à participer au repérage et, partant, à la légitimation de primo-romanciers encore inconnus. Il s'agit cette fois d'un dispositif mis en place à l'échelle du réseau, par participation conjointe de plusieurs bibliothèques, qui implique l'analyse de l'ensemble de la production de premiers romans de langue française parus dans l'année et aboutit à la sélection d'environ vingt-cinq d'entre eux et à leur présentation critique sous la forme d'un fascicule imprimé et en ligne, mais aussi à des rencontres avec des auteurs.

Le prix des Mordus du polar se rapproche de l'opération « Premiers romans » par son échelle, qui est celle du réseau, et son principe qui consiste à partir d'une sélection exhaustive progressivement réduite. Mais à la différence des autres dispositifs, il implique une bibliothèque spécialisée du réseau, la BILIPO, mobilise activement les usagers et aboutit à décerner un prix, désormais reconnu dans l'espace de l'édition pour la jeunesse. Il vise à la fois à toucher le public, réputé difficile à capter, que constituent les adolescents, et à faire découvrir aux jeunes, mais aussi à leurs parents, une littérature jeunesse de qualité, tout en participant à soutenir des auteurs et à légitimer le genre policier. Les dispositifs combinent donc tous plusieurs fonctions en même temps qu'ils se complètent les uns les autres. Il s'agit à la fois de faire découvrir des livres et des auteurs et de travailler l'image de l'institution en œuvrant à la fois sur le front des livres très attendus et sur celui de productions moins récentes ou moins connues.

DES ENTRETIENS POUR COMPRENDRE

L'analyse des dispositifs proprement dits et des objets valorisés par leur biais a été complétée par des entretiens approfondis menés avec des bibliothécaires, occupant des positions différentes : bibliothèque de prêt *vs.* bibliothèque spécialisée ; responsable *vs.* agent ; implication dans des dispositifs divers. Il s'agissait par là de comprendre le sens donné par les agents à leur propre pratique, et d'éviter des interprétations qui verraient dans les choix le contraire de ce que les sélectionneurs y ont mis. Il reste que les discours ne disent pas tout, ou disent parfois autre chose que la pratique, d'abord parce que tout un pan de la pratique est la mise en œuvre de schèmes incorporés qui échappent, au moins en partie, à la

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

conscience de ceux-là mêmes qui les mettent en œuvre, mais aussi parce que le discours est mise en scène de soi et/ou appropriation d'une doxa qui, tout en participant à la définition d'une identité sociale et professionnelle, peut ne pas se traduire directement en pratique. Tel discours relativiste affirmant la valeur de toutes les lectures dans un contexte de crise de la lecture littéraire entre ainsi en apparent porte-à-faux avec la réalité des pratiques professionnelles décrites dans laquelle réapparaissent des hiérarchies de légitimité extrêmement marquées.

Le discours n'en est pas moins signifiant comme prise de position dans un espace structuré de positions et de prises de position ou comme signe d'appartenance à un corps professionnel défini par des normes, des valeurs et une vision du monde par distinction avec les normes, valeurs et vision du monde d'autres corps. L'entretien appelle donc un certain nombre de précautions souvent rappelées[29]. La première est de recentrer, autant que faire se peut, le propos sur les pratiques concrètes et sur l'expérience personnelle de l'enquêté, de manière à éviter les discours généraux que sont particulièrement susceptibles de produire des individus à l'aise avec la culture et avec la langue. La seconde est de contextualiser l'entretien, c'est-à-dire de garder en tête la position de l'enquêté, sa trajectoire, les schèmes de perception qui en découlent, et l'image de lui-même qu'il cherche à construire, plus ou moins consciemment, en fonction de sa position et de ses aspirations, mais aussi de la manière dont il conçoit son rôle.

Contextualiser l'entretien, c'est aussi prendre en considération les conditions mêmes de réalisation de l'entretien et les effets qu'elles sont susceptibles de produire, invitant par exemple à un plus ou moins grand contrôle de soi ou permettant une plus ou moins grande prise de distance avec la fonction et avec la doxa. Il est probable à cet égard qu'un entretien mené sur le lieu de travail induit un rapport au rôle professionnel moins distancié qu'un entretien mené à domicile et que la parole est plus libre lors d'un second entretien ou au bout d'un temps d'entretien déjà un peu long que dans les premières minutes d'une rencontre où l'enquêté se tient davantage sur ses gardes. Cela signifie aussi que la probabilité de recueillir des informations plus confidentielles ou des prises de position plus risquées s'accroît avec le temps nécessaire à l'enquêteur pour donner tous les signes de son empathie en même temps que de sa neutralité : il lui faut montrer qu'il est un tiers qui n'a pas d'intérêt dans le débat et n'est

29. Voir en particulier Pierre Bourdieu, « Comprendre », in Pierre Bourdieu (dir.), *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993 (coll. Libre examen), pp. 903-925.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

aucunement là pour juger ou prescrire, mais qu'il est là pour comprendre, ce qui est déjà beaucoup et n'est possible qu'à la condition d'une forme d'*épokhê*, c'est-à-dire d'une mise en suspens du jugement, et d'une adhésion provisoire au propos de l'enquêté – comme un acteur doit adhérer à un rôle, l'embrasser pour pouvoir l'incarner, sans que ce rôle corresponde forcément à sa propre manière de voir. Dans le même temps, l'enquêteur doit garder ses préoccupations d'enquêteur, qui sont de recueillir le maximum d'informations, et, pour cela, sans cesse tirer les fils, faire préciser, approfondir, rebondir et trouver le moment adéquat de poser chacune des questions préparées, mais aussi toutes les questions nouvelles qui surgissent de l'échange lui-même et qui sont souvent les questions les plus importantes, celles que l'enquêté suggère et que l'enquêteur formule comme des perches dont il se saisit. Il doit ensuite tenter d'objectiver les propos recueillis en les reliant aux positions occupées par l'enquêté et à la trajectoire de celui-ci[30].

L'enquête a ici été facilitée par la relative proximité d'habitus entre enquêtés et enquêtrice, autour notamment d'une même croyance dans la valeur du livre et de la culture, mais aussi dans le rôle du service public dans leur diffusion. Cette proximité produisait une sorte d'ajustement, que Bourdieu décrit comme « un accord immédiat et continûment confirmé sur les présupposés concernant les contenus et les formes de la communication : cet accord s'affirme dans l'émission ajustée, toujours difficile à produire de manière consciente et intentionnelle, de tous les signes non verbaux, coordonnés aux signes verbaux, qui indiquent soit comment tel ou tel énoncé doit être interprété, soit comment il a été interprété par l'interlocuteur »[31]. La difficulté n'était donc pas d'entrer dans des façons de voir foncièrement différentes et d'inventer des stratégies pour réduire la distance, mais au contraire de réussir à mettre à distance ce qui semblait aller de soi pour tout le monde, c'est-à-dire de débanaliser l'évidence pour en interroger les présupposés.

L'enquête a pu s'appuyer sur une attitude collaborative des enquêtés, flattés que leurs pratiques quotidiennes fassent l'objet d'une thèse de doctorat, mais aussi intéressés par une enquête qui leur permettait

30. Pierre Bourdieu pointe le paradoxe de cette posture de l'enquêteur qui « associe la disponibilité totale à l'égard de la personne interrogée, la soumission à la singularité de son histoire particulière, qui peut conduire, par une sorte de mimétisme plus ou moins maîtrisé, à adopter son langage et à entrer dans ses vues, dans ses sentiments, dans ses pensées, avec la construction méthodique, forte de la connaissance des conditions objectives, communes à toute une catégorie » (*ibid.*, p. 906).
31. *Ibid.*, p. 907.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de porter un regard réflexif sur leurs propres pratiques et leur semblait pouvoir leur apporter, par ses conclusions, des clés de compréhension qui leur échappaient[32]. La croyance dans la valeur du savoir qui est un des traits définitoires de l'identité professionnelle des bibliothécaires, a ici joué comme une ressource facilitatrice de l'enquête. Le revers de cet intérêt des enquêtés était alors la nécessité de rappeler la neutralité axiologique et l'autonomie du chercheur contre son enrôlement comme « intellectuel organique », pour un service dont la compréhension ne viserait que l'amélioration, c'est-à-dire une fin pratique et institutionnelle, et non proprement scientifique.

ORGANISATION DE L'OUVRAGE

Les analyses issues de cette enquête seront présentées en trois parties. Une première partie situera les enjeux et les moyens de la mise en visibilité. Celle-ci constitue en effet un enjeu majeur à double titre dans un contexte de crise éditoriale marquée par l'abondance de la production et dans une perspective de démocratisation culturelle (chapitre I). Manière commune de rendre visible en bibliothèque, la valorisation des collections peut prendre des formes distinctes, plus ou moins traditionnelles, qui, chacune, définissent un espace du valorisable et dans lesquelles le présentoir occupe une place majeure (chapitre II). L'action culturelle constitue un autre grand mode de mise en visibilité, perçu comme plus moderne, parce qu'il permet à divers titres de sortir du cadre traditionnel et qu'il sert l'institution plus que ses fonds (chapitre III).

Une deuxième partie analysera les dispositifs de valorisation sous l'angle de la visibilité qu'ils construisent ou, à défaut, renforcent. Certains dispositifs d'exposition semblent en effet porter sur des objets bénéficiant déjà d'une visibilité médiatique et relevant de positions dominantes (chapitre IV). Marquent-ils un renoncement de l'institution à son autonomie de jugement et donc à sa mission politique ou sont-ils à comprendre

32. Pierre Bourdieu montre comment l'entretien, en permettant un retour réflexif et une explicitation, peut constituer pour l'enquêté un moment important : « En lui offrant une situation de communication tout à fait exceptionnelle, affranchie des contraintes, notamment temporelles, qui pèsent sur la plupart des échanges quotidiens, et en lui ouvrant des alternatives qui l'incitent ou l'autorisent à exprimer des malaises, des manques ou des demandes qu'il découvre en les exprimant, l'enquêteur contribue à créer les conditions de l'apparition d'un discours extraordinaire, qui aurait pu ne jamais être tenu, et qui, pourtant déjà là, attend ses conditions d'actualisation » (*ibid.*, p. 914).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

comme les éléments stratégiques d'une politique documentaire qui ne s'arrête pas à eux (chapitre V) ? D'autres dispositifs participent en effet à attirer le regard sur des productions moins attendues et, partant, à faire de la bibliothèque un lieu de découverte en même temps qu'une instance de légitimation (chapitre VI).

Une troisième partie s'attachera au travail de sélection, qui préside à ces dispositifs même s'il demeure invisible pour les usagers. Ce travail implique d'abord une connaissance de l'offre, qui pose la question de la place de la lecture dans le métier, mais aussi des filtres structurels susceptibles de limiter l'appréhension de la production éditoriale (chapitre VII). Il passe ensuite par la mise en œuvre d'un jugement critique, qui construit une posture professionnelle et institutionnelle sous-tendue par un principe de division du travail avec l'école et pose la question de la définition du professionnalisme en lien avec une position institutionnelle : comment juger objectivement avec des goûts forcément singuliers, porter un jugement littéraire tout en refusant une posture lettrée, conseiller sans prescrire (chapitre VIII) ? Le rapport ambigu à l'école se retrouve dans les critères qui président aux sélections et dessinent un modèle de « lecture plaisir », mais aussi une conception du littéraire comme irréductible à sa dimension esthétique, qui s'inscrit en contrepoint du modèle académique dominant (chapitre IX).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

PARTIE I.
LA MISE EN VISIBILITÉ, ENJEUX ET MOYENS

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE I. RENDRE VISIBLE : UN ENJEU MAJEUR

Construire la visibilité, c'est 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 »[1]. Or l'abondance de la production éditoriale, en élargissant l'espace des possibles, place le lecteur dans une situation d'hyperchoix et rend plus difficile la détermination des objets susceptibles de produire cet attachement. En empêchant l'appréhension de l'ensemble de l'offre existante, elle rend essentiel ce travail de mise en visibilité qui devient un des enjeux majeurs pour les acteurs de la chaîne du livre, et, partant, une des dimensions centrales de leur travail.

Auteurs et éditeurs jouent des outils de promotion disponibles, avec des différences selon les positions qu'ils occupent dans le champ, mais avec une commune perspective d'accès à la visibilité : la plupart ont pris conscience de l'importance de leurs stratégies de communication et de diffusion ; beaucoup se sont dotés de services de communication, qui emploient notamment des attaché-e-s de presse ; les uns misent davantage sur la publicité (encarts dans la presse, campagnes d'affichage urbain, publicité sur lieu de vente) tandis que d'autres privilégient les séances de signatures et les rencontres en librairie ou en bibliothèque ; tous investissent salons et festivals, dans la diversité de leurs logiques et de leurs fonctionnements ; un grand nombre enfin s'est emparé des possibilités offertes par Internet (sites web d'éditeurs, blogs et réseaux sociaux), là aussi avec toute une gamme d'usages, mais avec une commune ambition d'attirer l'attention des lecteurs potentiels sur leur production.

La visibilité devient ainsi un enjeu de luttes au sein du champ littéraire. Au-delà des producteurs, d'autres acteurs sont susceptibles d'y prendre part en mettant en avant telle ou telle partie de la production, qu'ils contribuent à faire connaître et à légitimer. Le rôle occupé à cet égard par la critique littéraire est reconnu par l'ensemble des acteurs de l'édition, ce qui explique l'investissement des attaché-e-s de presse dans cette direction. Mais de

1. Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris, PUF, 2005 (coll. Quadrige), p. 40.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

manière plus générale, tous les professionnels en position d'intermédiaires culturels, qui choisissent des œuvres, des auteurs ou des éditeurs pour les exposer, les programmer, les donner à lire, les conseiller, participent à ce travail de mise en valeur. C'est notamment le cas des organisateurs de festivals, des programmateurs d'émissions littéraires radiophoniques ou télévisuelles, et surtout des libraires et des bibliothécaires. Même si le rôle de ces derniers passe souvent inaperçu auprès des éditeurs, ils participent à rendre disponibles et/ou visibles certaines parties de l'offre éditoriale et à les légitimer en leur apportant leur caution.

Pour les bibliothécaires, qui sont chargés localement de la mise en œuvre des politiques culturelles de la lecture, l'enjeu est donc double : il s'agit, d'une part, de soutenir dans leur quête de visibilité les auteurs et les éditeurs qui leur paraissent plus particulièrement dignes d'intérêt et accèdent plus difficilement à cette visibilité, et partant de participer à renforcer leur capital symbolique et leur position ; d'autre part, il s'agit d'aider les lecteurs à se repérer et à faire leur choix dans une offre si riche qu'elle peut soit paraître décourageante soit produire un effet de concentration sur un petit nombre d'objets particulièrement médiatisés, qui sont rarement les productions les plus innovantes.

DE L'ABONDANCE À LA CONCENTRATION

Le volume de la production éditoriale constitue à la fois un signe du dynamisme du secteur et l'indice d'une fragilité qui pousse à la surenchère. Il constitue une gageure d'un bout à l'autre de la chaîne du livre en faisant de la visibilité un enjeu majeur.

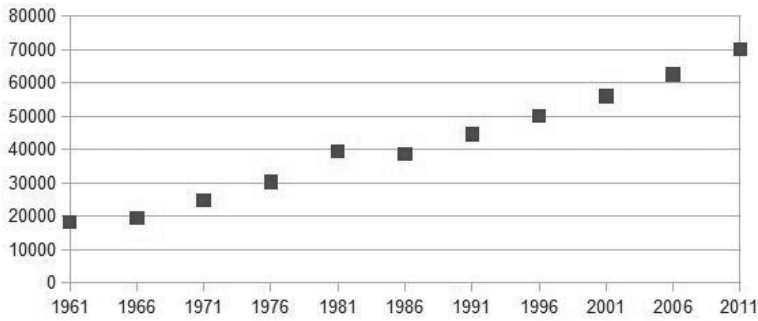
Une production éditoriale croissante

La production éditoriale connaît d'année en année une progression régulière. Le nombre de titres publiés chaque année et déposés au titre du Dépôt légal[2] a ainsi été multiplié par quatre au cours des cinquante dernières années pour atteindre aujourd'hui un volume d'environ 70 000 nouveaux titres par an.

2. Merci à Catherine Grandguillotte du service de la Bibliographie nationale française de la Bibliothèque nationale de France pour les données qui ont servi de base à ce graphique.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

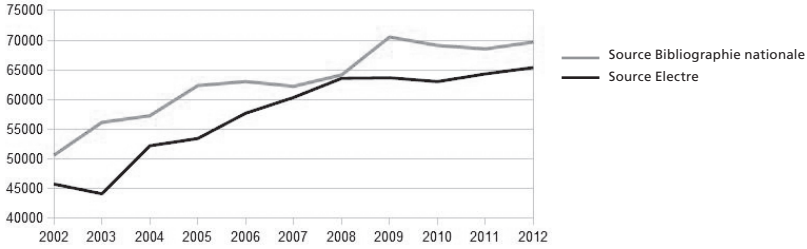
Graphique 1. Nombre de titres au titre du Dépôt légal



Source : BnF, Observatoire du dépôt légal.

Le volume des nouveautés proprement dites, qui ne soient pas des rééditions, est certes un peu moins élevé mais reste important. La base de données Electre[3], qui fait référence en bibliothèque et en librairie, recense ainsi plus de 1 000 titres par semaine, avec des variations selon les périodes de l'année.

Graphique 2. Nombre de titres publiés en France (hors réimpression)



3. Voir : *Livres Hebdo*, n° 721, 15 février 2008 ; nº 809, 19 février 2010 ; n° 852, 11 février 2011 ; chiffres clés du ministère de la Culture, [en ligne] : < http://www.dgmic.culture.gouv.fr/chiffres.php3?id_mot=89 >. Pour 2005, 2006, 2007, [en ligne] : < http://www.dgmic.culture.gouv.fr/IMG/pdf/Chiffres-cles_2006-2007.pdf >, [en ligne] : < http://www.dgmic.culture.gouv.fr/IMG/pdf/Chiffres-cles_Livre_2011-2012.pdf >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

La conséquence de l'augmentation régulière du nombre des publications est l'augmentation du volume de titres disponibles sur le marché, qui atteignait 644 610 titres en 2012.

Tableau 1. Nombre de titres disponibles (évolution sur les dernières années)[4]

Année	2010	2011	2012
Nombre de titres disponibles	599 450	622 440	644 610
Progression par rapport à l'année précédente		(+ 3,8 %)	(+ 3,6 %)

Les périodes de rentrée littéraire de septembre et janvier correspondent à des pics dans la production, qui renforcent le sentiment d'abondance éditoriale, en particulier pour la production littéraire : entre 550 et 660 romans sont publiés chaque année à la rentrée de septembre, auxquels s'ajoutent environ 500 romans publiés en janvier – chiffres à peu près constants depuis le début des années 2000[5], avec des variations d'une année sur l'autre, mais plus élevés que dans la décennie précédente (409 romans avaient paru à l'automne 1997). Ces données sont par ailleurs largement médiatisées, ce qui renforce l'image d'une vague submergeante ou en tout cas difficile à maîtriser.

L'intensité de la production éditoriale induit un tempo et un rythme auxquels les institutions doivent s'ajuster en fonction de leurs objectifs et de leurs contraintes propres. Les bibliothèques de lecture publique se donnent ainsi comme mission de proposer à leurs usagers une offre

4. Source : MCC-SLL/OEL, interrogation base Electre, notices de livres disponibles (hors livres numériques et cartes géo.) parus avant le 31 décembre de l'année ([en ligne] : < http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/62912/482055/file/Chiffres-cles_Livre_2011-2012.pdf > ; [en ligne] : < http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/25009/210094/file/Chiffres-cles_Livre_2010-2011.pdf >).
5. *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.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

éditoriale aussi récente et actualisée que possible. Une telle perspective a trois principales raisons d'être. Elle est d'abord un choix politique, qui définit la lecture publique comme la mise à disposition du meilleur de l'offre éditoriale à l'ensemble des usagers de la collectivité, en particulier ceux qui n'auraient pas les moyens d'y accéder par l'achat : les différentiels de ressources ne doivent pas réserver à une partie des lecteurs, ceux qui peuvent acheter, l'accès aux publications les plus récentes. L'accès à une offre récente est aussi une demande des usagers qui viennent chercher en bibliothèque ce dont ils ont entendu parler dans des médias suivant au plus près l'actualité des nouvelles publications. Il s'agit de répondre à cette demande pour remplir une mission de service public, mais aussi pour éviter que l'usager ne reparte de la bibliothèque déçu de n'y avoir pas trouvé ce qu'il cherchait.

Il s'agit donc aussi d'un enjeu symbolique : offrir les publications les plus récentes, c'est lutter contre l'image de bibliothèques dédiées à la conservation et faisant peu de place aux nouveautés, image qui reste attachée aux bibliothèques, en particulier dans l'esprit de ceux qui en sont éloignés et justifient ainsi leur non-fréquentation, mais même dans la bouche d'usagers de l'institution[6]. Le suivi de l'actualité permet donc de montrer que la bibliothèque non seulement offre les nouveautés, comme le fait la librairie, mais aussi que ses collections constituent un ensemble dynamique, vivant, en constante reconfiguration. C'est là un des traits définitoires de la lecture publique qui a été particulièrement mis en avant par ses pères fondateurs au travers de diverses métaphores végétales[7], et qui reste aujourd'hui au cœur de l'idéologie de la lecture publique, par division du travail avec les bibliothèques patrimoniales à visée de conservation et de diffusion des fonds anciens.

Le suivi de l'actualité est une gageure dans la mesure où les contraintes structurelles propres des bibliothèques les portent vers une temporalité plus régulière et moins urgente. Les effectifs de personnel disponible, relativement stables au fil de l'année, ne permettent pas une appréhension de l'ensemble de la production éditoriale, *a fortiori* dans les moments de rentrée littéraire qui exigeraient de pouvoir dégager du

6. 37 % des emprunteurs de bibliothèques interrogés dans une enquête de 1994 se reconnaissaient 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 ». Source : OEL/SOFRES 94 pour DLL/SCAM – SGDL/ SNE/DISTB, cité par Hervé Renard, « Achat et emprunt de livres : concurrence ou complémentarité ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1995, nº 5, pp. 26-34. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1995-05-0026-001 >.
7. Voir notamment Ernest Coyecque, *Bulletin d'informations de l'ABF*, 1921, pp. 13-14.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

temps sur d'autres activités pour examiner la masse des nouveautés. En outre, la difficulté à accéder aux livres avant leur sortie en librairie fait coïncider la période de découverte des nouveautés de la rentrée avec les congés estivaux du mois d'août, puis avec le renouveau de fréquentation induit par la rentrée de septembre.

Par ailleurs, l'organisation des bibliothèques induit des laps de temps qui rendent quasiment impossible la coïncidence entre la sortie en librairie et la mise à disposition en bibliothèque. Le premier laps de temps est celui de la sélection et déjà de l'appréhension de l'offre : ne bénéficiant pas de liens assez étroits avec les éditeurs pour accéder aux livres avant parution, les bibliothécaires sont contraints soit d'attendre la sortie en librairie soit de prendre leur décision d'acquisition à partir de la seule annonce d'un ouvrage à paraître (les éditeurs communiquent sur leurs nouveautés à paraître et *Livres Hebdo* publie des avant-critiques). Ce temps de la sélection est celui d'une prise d'information sur l'offre, qui peut passer soit par une analyse de première main (lecture approfondie du livre ou au moins examen de l'objet et lecture partielle) soit par une synthèse des critiques déjà publiées sur le livre (pour l'essentiel, au moment de la parution ou, pour les plus approfondies, quelque temps après). Il s'agit ensuite de vérifier l'adéquation du document aux besoins de l'établissement et son inscription dans sa politique documentaire (publics visés, état des collections, priorités). La décision d'acquisition n'intervient qu'au terme de ce parcours.

Le second laps de temps qui allonge le délai est celui de la commande proprement dite. Il concerne surtout les grosses structures qui sont contraintes par le montant de leurs commandes à passer un marché public qui les lie à un prestataire déterminé et empêche de faire des achats à la librairie du quartier. Les commandes, établies suite à la procédure de décision de chaque établissement, portent sur environ deux mois de parutions et suivent la voie hiérarchique. Elles sont ensuite honorées dans un délai variable selon la disponibilité des ouvrages, le circuit d'acheminement et l'organisation du prestataire. Enfin, une fois livrés, les documents doivent être équipés (notamment plastifiés et renforcés pour faire face à des manipulations multiples), mais aussi catalogués (c'est-à-dire décrits bibliographiquement, pourvus d'une cote et enregistrés dans une base de données). Ce temps de traitement peut être réduit grâce à l'offre de certains prestataires qui proposent des livres tout équipés, mais cela ne vaut pas pour tous les livres et revient à externaliser une tâche qui relève du travail traditionnel des bibliothèques.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Au total, le délai entre la sortie en librairie et la disponibilité du document pour les usagers des bibliothèques est donc souvent de quelques mois, sauf dispositif particulier. Mais la volonté de coller à l'actualité pousse les bibliothèques à tenter de trouver tous les moyens possibles pour suivre le monde de l'édition dans son tempo (même si le volume des nouveautés est de plus en plus élevé) et dans son rythme (même si l'irrégularité liée aux effets de saisonnalité confronte à certains moments de l'année les bibliothèques à une offre difficile à appréhender rapidement dans sa globalité).

Construire la visibilité : un enjeu essentiel dans une économie de l'attention

Dans ce contexte d'abondance de livres disponibles et d'ouvrages publiés, d'augmentation du nombre de nouveautés et d'accélération du taux de rotation des ouvrages en librairie, l'accès à la visibilité constitue plus que jamais un enjeu majeur pour les auteurs et leurs éditeurs. Il s'agit d'attirer l'attention, donc de se distinguer d'une masse d'objets en apparence semblables et dont la valeur n'est jamais certaine, dans la mesure où ce sont des « biens d'incertitude », qu'il s'agit d'éprouver pour pouvoir les juger[8] : dans l'optique de Lucien Karpik, qui développe ce concept, les objets possèdent une qualité intrinsèque que la mise à l'épreuve permet de reconnaître. En matière de lecture, les variations considérables dans la réception dont un même texte peut faire l'objet, y compris auprès d'un public d'experts, tendent à montrer qu'il s'agit moins de déterminer la valeur intrinsèque des objets que leur adéquation à des besoins, laquelle adéquation dépend à la fois des usages visés et de ce qu'on peut appeler un « capital littéraire », acquis par une formation, des échanges et surtout une expérience de lecture, qui a participé à aiguiser la perception et sert d'aune au jugement. Il s'agit donc *a fortiori* d'une expérience singulière, chaque lecteur devant déterminer ce qui lui convient. Or, la quantité de l'offre empêche le consommateur, ici le lecteur, d'éprouver chaque objet singulier, pour s'en faire une idée par lui-même, par exemple, dans le cas des livres, en feuilletant le volume et en en lisant des passages ou la quatrième de couverture. Cette expérience du livre est trop coûteuse, ne

8. Lucien Karpik, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007 (coll. Bibliothèque des sciences humaines).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

serait-ce qu'en termes de temps, pour être réalisée sur un grand nombre d'ouvrages. Les ouvrages qui seront considérés ont toutes les chances, dans ces conditions, d'être ceux qui ont déjà attiré l'attention du lecteur, c'est-à-dire qui se sont acquis une visibilité préalable.

Par « visibilité », on n'entend pas seulement la notoriété d'un auteur ou d'un livre, mais aussi très concrètement le fait que les livres soient visibles pour ceux qui sont susceptibles de les lire, de les acheter, de les emprunter. Rejetant l'usage métaphorique du terme « visibilité » comme simple équivalent de notoriété ou de capital symbolique, Nathalie Heinich propose de restreindre sa définition au fait de visualiser le visage de la personne (en l'occurrence de l'auteur), qui lui paraît centrale « en régime médiatique »[9]. L'enjeu, en matière d'édition, n'est pas seulement de construire le capital symbolique ou le capital médiatique des auteurs[10] (même si cet enjeu existe), mais aussi de rendre les objets eux-mêmes accessibles et visibles au milieu de la masse. Cette visibilité physique, qui constitue en quelque sorte un préalable, renvoie à la situation de la librairie et aux politiques documentaires des bibliothèques. Elle requiert : 1°) que le livre soit présent dans le fonds de librairie ou de bibliothèque (ou dans la collection privée) ; 2°) que le livre soit mis en avant dans une sélection restreinte (par exemple sur une table, dans une liste, etc.) de manière à sortir du lot ; 3°) enfin, au sein même de cette sélection restreinte, que le livre attire le regard, soit par ses propriétés matérielles et visuelles, soit par le nom de son auteur, soit par l'écho qu'il constitue avec une autre forme de promotion ou d'exposition.

Dans ces conditions, la stratégie des éditeurs consiste à produire toujours plus de nouveautés pour attirer le regard, comme le suggèrent Philippe Bouquillion et Yolande Combès : « La surproduction, dans cette perspective, correspond à un mode de gestion du risque, lui-même lié au caractère aléatoire de la valeur et de la valorisation des biens culturels. »[11] Cette stratégie de surenchère, paradoxale puisqu'elle conduit à une rotation accrue des livres en librairie, oblige les libraires à retourner plus vite leurs invendus pour pouvoir présenter les dernières nouveautés et limite donc le temps de disponibilité en magasin et la visibilité des ouvrages (la possibilité de passer commande, si elle demeure, suppose de connaître

9. Nathalie Heinich, *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012 (coll. Bibliothèque des sciences humaines), pp. 24-27.
10. Voir Aeron Davis, *Promotional Cultures: the Rise and Spread of Advertising, Public Relations, Marketing and Branding*, Cambridge, Polity Press, 2013.
11. Philippe Bouquillion et Yolande Combès (dir.), *Diversité et industries culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2011 (coll. Questions contemporaines), p. 16.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

par avance l'existence du livre). Par ailleurs, le travail de promotion mené par les maisons du pôle de grande production qui disposent des moyens nécessaires tend à focaliser l'attention sur un petit nombre d'auteurs, que l'on retrouve massivement présents dans les différents médias. Les auteurs moins connus ou les éditeurs moins bien diffusés accèdent d'autant plus difficilement à la visibilité médiatique que l'espace consacré aux livres dans la presse et plus encore à la radio et la télévision tend à se restreindre[12].

L'observation d'une réunion « *Livres Hebdo* » dans une bibliothèque de lecture publique parisienne montre bien, surtout en littérature, comment nombre de livres d'auteurs obscurs restent dans l'ombre, les auteurs déjà connus des bibliothécaires étant au contraire comme des branches auxquelles se raccrocher. Il s'agit d'une réunion bihebdomadaire de l'ensemble du personnel de la section adulte autour des deux derniers numéros de l'hebdomadaire professionnel *Livres Hebdo*. L'enjeu est de tenir toute l'équipe au courant de la production éditoriale en même temps que de la politique d'acquisition de l'établissement, et de procéder à un repérage des nouveautés éditoriales qui pourraient présenter un intérêt pour les collections de la bibliothèque. En l'occurrence, les conditions de l'analyse renforcent les effets d'une notoriété déjà construite. La revue de littérature se passe en effet dans un laps de temps réduit et dans une temporalité qui est celle de l'actualité éditoriale. L'équipe de bibliothécaires réunis n'a souvent pas eu la possibilité de voir les livres mentionnés ni de lire les critiques (qui ne sont d'ailleurs pas toutes parues). Le mode de présentation des ouvrages dans *Livres Hebdo* ne supplée pas à cette faiblesse de l'information : en dehors des indications bibliographiques (auteur, titre, édition, collection, nombre de pages, type de reliure, prix, illustrations), l'ouvrage ne fait l'objet que de quelques lignes de présentation qui ne permettent guère de s'en faire une idée, *a fortiori* s'il s'agit d'une publication littéraire. Dans ces conditions, les auteurs dont les bibliothécaires n'ont jamais entendu parler passent complètement inaperçus, tandis qu'émergent nettement les quelques auteurs déjà connus, qui s'imposent avec une sorte de familiarité et d'évidence.

Il s'agit en l'occurrence d'auteurs en voie de classicisation plutôt que d'auteurs faisant la une des grands médias, ce qui renvoie à la fois au profil de cette bibliothèque, implantée dans un quartier universitaire et attachée à proposer des fonds de niveau relativement élevé, mais aussi

12. Voir à ce sujet les réflexions menées par différents critiques de presse dans le cadre d'un séminaire significativement intitulé *La critique impossible ?*. [En ligne] : < http://ifp.u-paris2.fr/56342062/0/fiche___pagelibre/&RH=IFP-JOURNAL&RF=IFP-JSEMINAIRE >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

à une certaine vision de la lecture publique comme mise à disposition d'auteurs de référence – qui, partant, participe à constituer ces auteurs en références[13]. Ainsi une réunion observée[14] fait émerger trois auteurs bien connus et consacrés : Paul Auster, Paul Celan et Paul Veyne. L'écrivain américain Paul Auster a été repéré dès sa *Trilogie new-yorkaise*, consacré par le prix Médicis étranger en 1993 pour son roman *Léviathan* et récompensé par le prix Prince des Asturies en 2006 pour l'ensemble de son œuvre ; le poète roumain de langue allemande Paul Celan, auquel le philosophe Emmanuel Levinas a consacré un livre, est en voie de devenir un classique ; quant à Paul Veyne, c'est un des plus fameux historiens spécialistes de l'Antiquité, professeur honoraire au Collège de France. Au cours de la réunion, les publications de ces trois auteurs sont significativement évoquées par une métonymie, le nom d'auteur précédé d'un article défini (« le Paul Auster ») ramenant la singularité d'un titre à un élément d'une œuvre d'auteur. Les conditions même de l'analyse tendent ainsi à favoriser les auteurs déjà connus et à renforcer leur notoriété. Le nom de l'auteur constitue non seulement un critère, mais aussi un argument pour soutenir un livre 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 »[15].

De même, la sélection des « Nouveautés » littéraires (qui constituent la très large majorité des listes de « Nouveautés » achetées selon une procédure accélérée et pour un grand nombre d'établissements) repose très largement sur une logique d'auteur, consistant à suivre des écrivains à succès précédemment reconnus. Cette tendance à associer les œuvres à des auteurs, qui caractérise de manière générale le rapport légitime à la littérature comme à l'art[16], est le mode d'appréhension des livres le plus couramment adopté 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 termes d'auteurs et à participer à

13. Voir Cécile Rabot, « Le rapport des bibliothécaires de lecture publique aux auteurs », *Sociologie*, 2012, n° 4, pp. 359-376
14. Réunion d'équipe en section adulte, 8 mars 2007.
15. *Ibid*.
16. Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit, 1969 (coll. Le Sens commun).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

constituer les écrivants en écrivains[17], 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 et dans la presse. Bien plus, il s'agit de faire confiance au talent de ces auteurs au point de commander leur dernier livre d'après 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[18], 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 l'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... » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

La logique auctoriale qui préside à la sélection des « Nouveautés », sans être atypique dans l'univers des bibliothèques, frappe davantage quand les ouvrages sont encore à paraître. Cependant la sélection ne se fait pas à l'aveugle, mais nécessite une expertise sans cesse remise à jour. Un auteur, comme un éditeur, peut en effet toujours faillir à sa réputation. D'où l'idée qu'« il faut suivre », qu'« il faut se tenir au courant »[19], mais l'impossibilité d'accéder aux épreuves accroît l'importance des avant-critiques de *Livres Hebdo*. Il faut aussi régulièrement consulter les taux de rotation en bibliothèques d'auteurs précédemment sélectionnés en « Nouveautés », car, comme l'indique la bibliothécaire chargée de la sélection, « il y a quand même des auteurs qui revenaient très souvent en "Nouveautés", et puis les

17. Roland Barthes, « Écrivains et écrivants », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964 (coll. Tel Quel), p. 147 *sqq*.
18. « 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*, 1975, nº 1, pp. 7-36, ici p. 21.
19. Bibliothécaire, 57 ans, responsable de la sélection des imprimés au Service du document et des échanges, extrait d'entretien du 10 janvier 2007.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

gens s'en lassent un peu »[20]. Le choix se fonde donc le plus souvent sur le succès rencontré par le dernier ouvrage 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 Huong Duong, évoquée par la responsable de la sélection : « *Itinéraire d'enfance*, donc ça c'est une auteure 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 son pays, là, et donc c'était intéressant, c'était une belle écriture et en plus c'était un témoignage. [...] 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Le système du vote pour choisir quels ouvrages à paraître feraient des « Nouveautés » (aujourd'hui supprimé) conduisait à privilégier, par prudence et défaut d'information, les auteurs très connus. La sélection opérée par la bibliothécaire chargée de cette mission devait en effet être approuvée par un vote en réunion de représentants d'établissements. 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 comportait en effet que les références bibliographiques de l'ouvrage (y compris sa cote dans la classification Dewey), assorties (depuis quelques années seulement) du court résumé Electre et d'éventuelles mentions d'articles de presse portant sur l'ouvrage concerné. Aucune autre documentation n'y était adjointe, ni reproduction de la couverture, ni extrait du livre, ni extrait des critiques, ni bio-bibliographie de l'auteur concerné. Par conséquent, les ouvrages « qui coulent de source » emportaient des votes massivement positifs (« C'est pour ça qu'à la limite, je ne les leur proposerais pas, ça serait pareil », suppose la bibliothécaire chargée des « Nouveautés »[21]). Au

20. Extrait d'entretien, 28 juin 2007.
21. *Ibid.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

contraire, les auteurs un peu plus obscurs obtenaient une majorité moins nette par défaut d'éléments pour évaluer la valeur et le succès potentiel d'un livre non encore paru d'un auteur que les votants ne connaissent pas au préalable.

> La responsable de la sélection des « Nouveautés » note ainsi 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. Elle évoque un livre d'un auteur peu connu mais dont l'accueil favorable dans la presse laisse supposer qu'il pourrait « faire une nouveauté » : « Celui-là que j'avais vraiment pressenti mais qui n'avait pas [été approuvé par les collègues]... Et curieusement [mais] typiquement, quand vous faites voter vos collègues là-dessus, sur un titre comme ça, il y en a qui ne vont pas se mouiller, 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 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, [le vote sur] le "à paraître". » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Ce système tendait en effet à privilégier les auteurs les plus connus, au détriment « des auteurs un peu plus confidentiels entre guillemets »[22] que la bibliothécaire chargée de la sélection aurait aimé faire découvrir. 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*[23], 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

22. *Ibid.*
23. Paris, Métailié, 2007.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)[24]

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.

Tableau 2[25]. 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
« Presse élogieuse. Sujet original. **Auteur reconnu.** »	Maryline DESBIOLLES, *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. »	Michel PASTOUREAU, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, Seuil.

24. De fait, les derniers livres de Bernard Giraudeau sont devenus des best-sellers, le décès prématuré de l'auteur au début de l'été 2010 ayant renouvelé l'intérêt pour son œuvre littéraire.
25. Note de l'éditeur : les passages en gras dans l'ensemble des tableaux sont de Cécile Rabot.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« **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. »	André SCHIFFRIN, *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. »	Jeffrey FORD, *La fille dans le verre*, Denoël.
« **Par une romancière confirmée,** un portrait subtil de fabulatrices de tous âges. Avis favorable. »	Ludmila Evguenievna OULITSKAÏA, *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.** Deux 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.** »	Vénus KHOURY-GHATA, *7 pierres pour la femme adultère*, Mercure de France.
« Très très bien écrit avec sensibilité et suspens haletant. [...] **Toujours aussi beau.** »	Laura KASISCHKE, *À moi pour toujours*, Christian 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. »	Laura KASISCHKE, *Rêves de garçons*, Christian Bourgois.
« Onze 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. »	Brigitte GIRAUD, *L'amour est très surestimé*, Stock.
« Le nouveau roman de **l'une des maîtresses de la littérature policière britannique, saluée unanimement pour *Tokyo*.** »	Mo HAYDER, *Pig Island*, Presses de la Cité.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« Un thriller psychologique **par l'auteur de *Gallica* et *La Moïra*.** À ne pas manquer. »	Henri LOEVENBRUCK, *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.

Une concentration susceptible de nuire à la diversité

Plus largement, le système des « Nouveautés » focalise l'attention sur un petit nombre d'auteurs déjà visibles et suivis qui, de surcroît, attirent l'attention des médias. Le dispositif consistant à acquérir massivement (pour l'ensemble des bibliothèques du réseau) et de manière anticipée (pour que le livre soit disponible en bibliothèque au moment de sa sortie en librairie et non avec un décalage de quelques mois) les titres dont le succès auprès des usagers est assuré, les « Nouveautés » sont le plus souvent des ouvrages relevant du pôle de grande production, visant un public large, produits par de grandes maisons d'édition et écrits par des auteurs ayant connu précédemment une réception favorable, à la fois auprès des critiques de la presse de large audience, des jurys des grands prix littéraires et du grand public. Ce sont des ouvrages qui bénéficient d'une exposition médiatique et d'une visibilité qui produisent la demande des lecteurs. En dédiant un présentoir à ces « Nouveautés », les bibliothèques parisiennes redoublent ainsi une visibilité déjà faite, participent à la concentration de l'attention sur un nombre réduit de titres et suivent la demande plus qu'elles ne cherchent à la créer.

Les « Nouveautés » sont des ouvrages qui font ainsi l'objet d'un vaste consensus des prescripteurs. Certaines sont même des publications écrites par des auteurs de best-sellers. C'est tout particulièrement vrai des ouvrages choisis avant parution, sur la base du succès précédemment rencontré par les auteurs. Certains des titres sélectionnés en « Nouveautés » font ainsi partie de la liste des trente livres les plus vendus en magasin en France l'année de leur sélection.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 3. « Nouveautés » littéraires du premier semestre 2007 figurant parmi les 30 livres les plus vendus en magasin en France en 2007

Rang	Auteur, Titre	Éditeur	Exemplaires vendus en 2007[24]
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[27].

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.

Tableau 4. « Nouveautés » littéraires du premier semestre 2007 figurant parmi les 30 livres les plus vendus en magasin en France en 2008

Rang	Auteur, Titre	Éditeur	Exemplaires vendus en 2008[26]
3	Guillaume MUSSO, *Parce que je t'aime*	Réédition Pocket	475 400

26. 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)
27. Direction du Livre et de la Lecture, « Le secteur du livre : chiffres-clés 2006-2007 », mars 2008 (mise à jour février 2009). [En ligne] : < http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/19240/164689/file/Chiffres-cles_Livre_2006-2007.pdf >.
28. Estimations obtenues à partir des ventes réelles enregistrées en 2008 auprès d'un panel de points de vente.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

6	Marc LEVY, *Les enfants de la liberté*	Réédition Pocket	379 100
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[29].

L'achat en nombre des plus grands best-sellers était d'ailleurs le principe unique du dispositif des « Nouveautés » à ses débuts.

> La responsable de la sélection souligne cette caractéristique initiale : « Il y avait quoi ? 3, 4 titres par semaine, ce n'était pas plus que ça, mais c'était vraiment concentré sur vraiment les… pfff… les best-sellers, mais dans ce qu'il y avait de plus… de plus médiatisé, de plus demandé, enfin bon, je veux dire Mary Higgins Clark, un Paul-Loup Sulitzer à l'époque qui écrivait beaucoup… Voilà c'était ça, l'idée de départ, c'était ça. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)
>
> L'intéressée évoque ainsi implicitement l'élargissement du dispositif à une littérature un peu moins médiatique, auquel elle a elle-même participé.

Aujourd'hui, si les grands succès de vente font encore 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

29. Direction du Livre et de la Lecture, « Le secteur du livre : chiffres-clés 2007-2008 », mars 2009. [En ligne] : < http://www.centrenationaldulivre.fr/IMG/pdf/Chiffres-cle_2007-2008.pdf >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> et à mesure, est venue l'idée que ça pouvait aussi être des choses nouvelles, pas forcément les auteurs les plus connus. » (*ibid.*)

Malgré cet élargissement, le dispositif des « Nouveautés », en focalisant l'attention sur un petit nombre d'auteurs, suit une tendance à la concentration observable plus généralement dans le champ littéraire. De fait, l'abondance de la production, loin de favoriser la diversité, tend à faire porter l'attention sur un petit nombre de produits qui parviennent à se rendre visibles et que l'on retrouve d'un espace à l'autre, notamment dans les différents lieux de prescription et de distribution. Certains titres obtiennent ainsi un nombre important de critiques de presse et d'émissions de radio ou de télévision. C'est le cas pour des auteurs connus et attendus, mais aussi parfois pour de nouveaux auteurs qui attirent soudain l'attention de la critique de presse et, partant, des blogueurs. Par exemple le premier roman de Julia Deck, *Viviane Elisabeth Fauville*, publié par les éditions de Minuit à l'automne 2012, a obtenu à la fois des critiques dans la presse et des recensions favorables sur des sites de libraires ou des blogs d'amateurs. Cette focalisation permet au livre d'émerger, mais conduit aussi à laisser dans l'ombre une très grande part des premiers romans et même des romans en général publiés lors de la même rentrée littéraire. La tendance à la concentration de l'attention sur quelques titres ou auteurs médiatisés se fait ainsi au détriment de nombreux autres livres qui passent inaperçus. Même si l'on observe une relative diversité parmi les critiques qui ne portent pas sur les livres les plus en vue, la réduction de l'espace disponible pour la critique littéraire vient s'ajouter à ce phénomène de concentration et réduit pour les autres livres les chances d'accéder à une visibilité. L'effet de concentration est du reste favorisé par le phénomène de la rentrée littéraire, mais aussi par les logiques des prix littéraires et des grands médias, qui misent moins sur la distinction que sur la circulation dans une logique de consensus : un livre qui a attiré l'attention d'un confrère est susceptible d'être digne d'intérêt.

Suivant cette logique, les livres sélectionnés comme « Coups de cœur » par les bibliothécaires sont moins des découvertes distinctives que l'incarnation de cette recherche d'une forme de consensus critique. Une large majorité d'entre eux a ainsi 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 a été primé ou est 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, tantôt dans un passé ancien, tantôt tout récemment.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 5. 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	Date de l'obtention du prix Nobel de littérature
Selma LAGERLÖF, *Le banni*	suédoise	1909
Ernest HEMINGWAY, *Mort dans l'après-midi*	américaine	1954
Ivo ANDRIĆ, *Mara la courtisane et autres nouvelles*	yougoslave	1961
GAO Xingjian, *La montagne de l'âme*	chinoise	2000
Doris LESSING, *Le monde de Ben*	britannique	2007[28]

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[31].

De manière générale, une grande partie des livres de littérature traduite sélectionnés en « Coups de cœur » avait 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 une condition préalable à sa traduction dans d'autres langues : la traduction fonctionne comme un filtre qui ne laisse guère 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

30. 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.
31. Voir *infra*, chapitre IV.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

souligné Pascale Casanova[32]. Certains « Coups de cœur » portent ainsi, en quatrième de couverture, quelques extraits de critiques élogieuses parues dans la presse grand public de leur pays d'origine. D'autres ont été couronnés d'un prix littéraire. Un prix 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 étaient ainsi des lauréats du prix Pulitzer, du National Book Award ou du prix Akutagawa.

Tableau 6. 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*

32. Voir Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire : la traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, septembre 2002, n° 144, pp. 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. »

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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, au moins 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 grands prix littéraires français qui consacrent des fictions traduites, voire en ont été lauréats.

Tableau 7. 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.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Auteur, titre sélectionné en « Coups de cœur »	Nationalité	Prix obtenu par l'auteur, Titre du roman primé
Rose TREMAIN, *Lettre à sœur Bénédicte*	britannique	Prix Femina étranger 1994 pour *Le royaume interdit*
Erri DE LUCA, *Montedidio*	italienne	Prix Femina 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. 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. 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*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Frédéric VITOUX, *Des dahlias rouge et mauve*	française	Grand prix du roman de l'Académie française 1994 pour *La comédie de Terracina*
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*
SA Shan, *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 Wizo 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[33], 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

33. Voir Martine Burgos, Jean-Marie Privat, « Le Goncourt des lycéens : vers une sociabilité littéraire ? », in Martine Poulain (dir.), *Lire en France aujourd'hui*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1993 (coll. Bibliothèques), pp. 163-181.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

résulter d'une certaine méfiance à l'égard des grands prix, accusés de n'être que le résultat d'accords entre les éditeurs dominants[34].

Par ailleurs, sans être tous des best-sellers, les livres sélectionnés en « Coups de cœur » sont choisis parmi les romans qui ont bénéficié d'un certain succès auprès du public et, en particulier, des usagers de la bibliothèque. 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.

Ainsi, alors que les « Coups de cœur » semblent par leur principe opposés aux « Nouveautés » en incarnant une logique de goût par opposition à une logique de satisfaction de la demande, la comparaison des deux corpus fait émerger des ressemblances frappantes 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 9. 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*

34. Voir Sylvie Ducas, « Prix littéraires créés par les médias. Pour une nouvelle voie d'accès à la consécration littéraire ? », *Réseaux*, 2003/1, nº 117, pp. 47-83.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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. Par ce qu'ils exposent sur les présentoirs, les bibliothécaires semblent donc participer à renforcer la visibilité de ce qui est déjà visible et à accroître la concentration de la demande sur ce petit nombre de titres partout mis en lumière, au détriment de la diversité.

Dans un tel contexte de concentration de l'attention, le risque est grand qu'un livre passe inaperçu, noyé dans la masse, en particulier s'il paraît au moment de la rentrée littéraire ou s'il émane de petits éditeurs moins bien armés que les grands en termes de promotion et de diffusion. C'est d'autant plus vrai pour les premiers romans, que ne précède la plupart du temps aucune réputation. Le nombre de premiers romans publiés chaque année[35] 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

35. Environ 200 premiers romans de langue française sont publiés en France chaque année, pour environ 8 000 romans.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

aux chiffres de vente médiocres. La difficulté n'est donc pas tant l'accès à la publication que l'accès à une visibilité qui constitue le véritable droit d'entrée dans le champ littéraire. De là l'importance du travail de sélection/diffusion opéré par les instances du champ littéraire.

Face à la concentration sur un petit nombre d'auteurs fortement médiatisés, qui résulte de l'abondance de la production éditoriale et de ce que Françoise Benhamou nomme une « économie du star-system »[36], un important enjeu de politique culturelle est celui de la diversité éditoriale, qui, plus que son volume, fait la richesse de la production. Une des fonctions des médiateurs institutionnels peut donc consister à faire pendant à la visibilité médiatique en participant à faire découvrir autre chose et, partant, à construire des formes alternatives de visibilité. Si le Web a semblé pouvoir contribuer à faire émerger une offre plus diverse, ce n'est en tout cas guère dans son volet amateur. Les études menées sur les produits culturels les plus mis en avant sur Internet par les utilisateurs et les blogueurs témoignent d'une concentration de l'attention plus que d'une réelle diversité[37] : les mécanismes de domination qui tendent à favoriser les grands éditeurs, les auteurs déjà connus ou encore les langues dominantes comme l'anglais, jouent à plein et d'autant plus efficacement que la capacité à les déjouer implique à la fois la conscience de leur existence et le temps nécessaire pour dénicher ce qui n'est pas immédiatement visible (temps dont les blogueurs amateurs ne disposent pas forcément, ne serait-ce que parce que l'activité critique est nécessairement pour eux une activité seconde, même s'il est vrai aussi que les conditions d'exercice de la critique professionnelle se dégradent).

Les dispositifs de soutien au premier roman s'inscrivent par exemple dans cette optique de mise en visibilité (sélection et diffusion) de ce qui l'est moins *a priori*. Il s'agit là d'une démarche militante, comme en témoigne une bibliothécaire participant à l'opération « Premiers romans » de la Ville de Paris et soulignant l'hostilité non seulement de certains lecteurs, mais aussi de certains de ses collègues davantage attachés à la légitimité et qui considèrent les premiers romans comme des productions globalement médiocres, peu mûres et mal triées, indignes du temps exigé

36. Françoise Benhamou, *L'économie du star-system,* Paris, Odile Jacob, 2002.
37. Voir la synthèse de plusieurs de ces travaux dans Philippe Bouquillion et Yolande Combès (dir.), *Diversité et industries culturelles*, *op. cit*.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

par leur lecture[38]. L'opération vise donc à montrer la richesse et l'intérêt de cette partie de la production éditoriale. Dans une perspective similaire, des tables thématiques dressées à l'occasion des Belles Étrangères[39] permettent de mettre en valeur la littérature du pays mis à l'honneur : les bibliothèques relaient ainsi la démarche du ministère des Affaires étrangères qui vise, par cet événement, à mettre en avant la richesse des littératures étrangères et plus particulièrement à faire découvrir la production d'un des nombreux pays qui occupent une position dominée dans la République mondiale des Lettres[40].

Encadré 1. Pays invités par le ministère de la Culture pour les Belles Étrangères (1987-2007)

Algérie	Novembre 2003
Russie	Novembre 2004
Roumanie	Novembre 2005
Nouvelle Zélande	Novembre 2006
Liban	Novembre 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

38. Elle oppose ainsi « ceux qui sont pour les premiers romans » et « ceux qui sont contre » (extrait d'entretien, 8 avril 2008) dans cette grande bibliothèque que son implantation dans un quartier d'universités et de bourgeoisie intellectuelle conduit à entretenir des collections de niveau relativement élevé.
39. 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.
40. Pascale Casanova a longuement analysé les mécanismes de circulation et de hiérarchisation de cet espace littéraire transnational structuré par les rapports entre les langues, mais aussi par les rapports entre les nations. Voir Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 2009 (coll. Points, Essais).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 Tchèque	Novembre 1999
Bulgarie	Mai 2001
Suisse	Novembre 2001
Inde	Novembre 2002

L'opération « Premiers romans » vise de la même manière à soutenir une partie moins visible de la production, comme le souligne sa coordinatrice Irène Itkine, mais aussi indissociablement à faire lire : « 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. »[41]

41. Irène Itkine, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde, in Marie-Odile André et Johan Faerber (dir.), *Premiers romans : 1945-2003*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 210.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Si la mise en visibilité constitue donc un enjeu majeur à la fois pour un champ éditorial marqué par une surenchère de la production et par une tendance à la concentration de l'attention sur un petit nombre d'objets culturels, elle est aussi essentielle en termes de politiques culturelles, qu'il s'agisse de soutenir la diversité culturelle ou de donner à tous les clés requises pour se repérer dans une offre pléthorique.

DES USAGERS SUBMERGÉS

Un coût de recherche élevé

Le second enjeu de la mise en visibilité par les bibliothèques concerne en effet leur fonction de prescription en lien avec la question des usages et des usagers qu'il s'agit d'encourager et d'accompagner face au possible effet de submersion produit par l'abondance de l'offre. La masse de titres disponibles et même de nouveautés engendre de fait pour les usagers ou lecteurs potentiels un important coût de recherche. En d'autres termes, le prix à payer pour disposer de toute l'information nécessaire à un bon choix est élevé et nécessite de multiples ressources. Pour repérer dans l'offre éditoriale, ou même dans l'offre d'une librairie ou d'une bibliothèque, un ou des livres susceptibles de l'intéresser, de lui plaire, de répondre à ses besoins, le lecteur doit avoir à la fois du temps et du capital culturel, plus particulièrement du capital littéraire. Pour choisir par lui-même en minimisant les risques de prendre un livre qui s'avère ne pas lui convenir, il doit en effet disposer d'une information suffisante qui requiert du temps et/ou d'autres types de ressources.

Au-delà du temps que demande l'analyse de l'objet proprement dite (feuilletage, lecture d'extraits), le choix nécessite des repères généraux fondés sur une formation et une expérience, qui permettent notamment d'associer des auteurs à des types d'écriture ou des éditeurs à des genres, et d'identifier ceux qui correspondent à ses propres goûts et attentes. Il s'appuie aussi sur des informations, tirées de la lecture de critiques ou de l'écoute d'émissions littéraires, mais aussi des réseaux de sociabilité, notamment des cercles familial, professionnel ou amical dans lesquels peuvent s'échanger des livres mais aussi des discours sur les livres. Il peut enfin mobiliser des conseils de prescripteurs que le lecteur a identifiés comme fiables (c'est-à-dire adaptés à ses propres besoins) pour les avoir déjà éprouvés.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Martine Poulain souligne que la « curiosité » elle-même 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 préférence ? Le lecteur assidu, le familier de la lecture ignore même 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. »[42]

La nécessité de posséder des moyens à la fois matériels et cognitifs 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. »[43]

L'emprunt en bibliothèque réduit certes le risque puisque l'usager n'a pas d'argent à débourser : il peut plus facilement s'autoriser à prendre un livre qu'il n'est pas sûr d'apprécier et de lire jusqu'au bout, mais il reste un coût qui est celui du temps mis à lire ce livre, même partiellement, et des éventuelles difficultés rencontrées dans cette lecture. En d'autres termes, la gratuité ne suffit pas à réduire à zéro le « coût de recherche ».

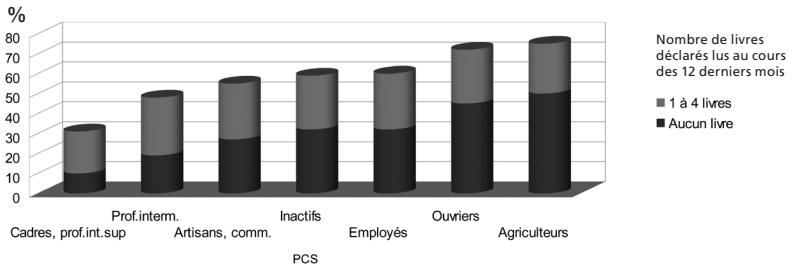
Or les ressources qui diminuent ce coût de recherche sont inégalement distribuées entre les lecteurs, non seulement selon leur niveau de diplôme, mais aussi selon leur expérience de lecture, qui est en partie corrélée à leur position sociale. Ceux que la sociologie de la lecture a

42. Martine Poulain, « Lecteurs et lectures », in Martine Poulain (dir.), *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1988, pp. 29-58. Ici, pp. 40-41.
43. Jean-Claude Passeron, *Le raisonnement sociologique : l'espace non poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991 (coll. Essais et recherches), pp. 342-343.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

nommés « faibles lecteurs » ou encore « lecteurs précaires »[44], qui lisent peu et dont la pratique est fragile, sont en effet plus nombreux parmi les individus issus des classes populaires que chez les cadres.

Graphique 3. Part des non-lecteurs et des faibles lecteurs dans chaque profession et catégorie socioprofessionnelles (PCS)



Source : enquête 2008 sur les pratiques culturelles des Français.

L'embarras du choix

Mis dans une situation d'hyperchoix, les lecteurs les moins dotés peuvent se trouver en difficulté et éprouver un sentiment d'inconfort, voire de malaise, qui peut aller jusqu'à l'évitement. 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 connaîtrait déjà ou dont il aurait entendu parler par ailleurs. Il se retrouve alors dans la position 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 »[45].

> Une bibliothécaire, responsable de la sélection des imprimés après avoir occupé différents postes dans le réseau, 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

44. Joëlle Bahloul, *Lectures précaires : étude sociologique sur les faibles lecteurs*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 1987 ; Véronique Le Goaziou, *Lecteurs précaires : des jeunes exclus de la lecture ?*, Paris, L'Harmattan, 2006.
45. Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'amour de l'art*, *op. cit.*, p. 71.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> avec des titres précis, ou bien] on est perdu. Si c'est ça l'accès à la culture, ça n'est pas évident... Ça peut être rébarbatif de dire : "Je ne sais pas choisir, ou je prends n'importe quoi, mais je vais être déçu." » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

> Une autre bibliothécaire d'une quinzaine d'années plus jeune, en poste dans une bibliothèque moyenne, reprend cette idée pour mettre en avant l'importance des présentoirs de sélections : « 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2005)

Le sentiment de l'usager peut ainsi s'apparenter à une forme de désarroi lié à un sentiment d'incapacité : incapacité à appréhender l'offre dans sa globalité, incapacité à discerner le bon du mauvais, l'accessible de l'inaccessible, l'adéquat de l'inadéquat, et donc incapacité à faire un choix pertinent (à ses propres yeux, mais aussi aux yeux des autres). Véronique Le Goaziou rapporte ainsi la perception d'une adolescente d'un foyer de la protection judiciaire de la jeunesse qui, dans la lecture, ne retient que les affres du choix : « 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 chercher et je veux qu'on me raconte l'histoire avant. »[46]

Il n'est qu'un pas de ce sentiment d'incapacité à la sensation de n'être pas à sa place dans une bibliothèque et à l'impression que l'institution, tout ouverte qu'elle soit avec ses grandes baies vitrées, n'est finalement pas faite pour soi, ou pire, qu'on n'est pas fait pour elle.

> Une conservatrice d'une cinquantaine d'années, responsable d'un grand établissement parisien, dénonce ainsi l'illusion de facilité d'accès qui a présidé à la multiplication des nouvelles médiathèques de verre et que celles-ci ont participé à entretenir : « 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

46. Véronique Le Goaziou, *Lecteurs précaires : des jeunes exclus de la lecture ?*, *op. cit.*, p. 123.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> ce qu'il y a dans les têtes, la familiarité. "C'est pas pour nous, diront les gens, c'est pas pour nous !" » (extrait d'entretien, 28 mai 2008)

Véronique Le Goaziou a observé une telle perception de la bibliothèque chez de jeunes « lecteurs précaires » de la maison d'arrêt de Metz : « 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. »[47]

L'effet d'embarras du choix est susceptible d'être favorisé par l'organisation même des bibliothèques. Le modèle du libre accès censé favoriser les circulations et les découvertes et lever les barrières pratiques et symboliques séparant le lecteur des collections montre ici ses limites : il expose sous les yeux du lecteur l'ensemble de l'offre disponible et suppose de sa part une autonomie à la fois dans l'usage des catalogues et dans la recherche d'un volume sur les rayonnages, ce qui exige une maîtrise des classifications, des outils de recherche bibliographique et de l'orthographe. Mais il exige aussi de savoir quoi chercher, c'est-à-dire d'avoir une idée préalable de ce qui pourrait convenir à son besoin. Le modèle du libre accès est donc susceptible de mettre dans l'embarras ceux qui sont les plus démunis dans ces différents domaines et qui vont se trouver dans l'obligation de recourir au bibliothécaire (ce que précisément la mise en place du libre accès était censée éviter) pour trouver ce qu'il cherche ou ce qui lui convient. En l'absence même de recherche précise, il s'agit de dénicher quelques titres intéressants au sein d'une masse d'ouvrages presque indistincts. En effet, la mise en espace des collections, en donnant la priorité au gain de place, ne laisse voir que le dos des livres, qui donne peu d'éléments d'information sur les contenus et ne suffit ni à situer un ouvrage ni à attirer l'œil. Or, en l'absence d'autres informations sur un livre (dont on aurait par exemple entendu parler par ailleurs), la visualisation de la couverture est un élément important dans le choix, ne serait-ce que parce qu'elle aide à identifier un type de production, en particulier un genre[48]. Le « *facing* », c'est-à-dire l'exposition qui donne à

47. *Ibid.*, p. 113.
48. Huguette Rigot, *Les couvertures de livres : approches sémiologiques et sociologiques des marques éditoriales*, Thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Claude Passeron : Paris, EHESS, 1993.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

voir la couverture, est ainsi une technique élémentaire du marketing *push* qui consiste à attirer l'œil sur certains ouvrages.

Face à l'embarras du choix, plusieurs voies sont possibles : la prise d'informations, la restriction de l'espace du choix, la remise de soi et l'abandon. La première solution est mise en œuvre par le lecteur assez doté en capital culturel pour pouvoir retrouver des repères même s'il a cessé de suivre l'actualité éditoriale pendant quelque temps et qu'il se sent un instant démuni : la lecture de critiques, l'écoute d'émissions, la consultation d'amis ou l'examen direct des nouveautés des libraires, nourri par son expérience antérieure, lui permettront de faire son choix.

Une seconde solution, qui entre d'ailleurs dans la stratégie décrite ci-dessus, consiste à restreindre d'une manière ou d'une autre l'éventail de l'offre à considérer. La table de nouveautés du libraire joue par exemple ce rôle. Cette solution permet de réduire le coût de la recherche en restreignant le nombre d'ouvrages à examiner. Il peut s'agir par exemple de s'en tenir à une collection ou à un éditeur qu'on apprécie. Anne-Marie Thiesse montre ainsi l'importance de la logique de collection dans les lectures des lecteurs issus des classes populaires[49]. Une autre solution consiste à restreindre la sélection en se fondant sur le jugement des autres, c'est-à-dire en s'approvisionnant parmi des livres dont le succès a conduit à les faire figurer soit au catalogue des clubs de vente par correspondance soit sur les têtes de gondoles et autres présentoirs de meilleures ventes, que ce soit dans les grandes surfaces culturelles ou dans les maisons de la presse. Françoise Benhamou analyse ainsi la concentration sur un petit nombre de best-sellers comme le résultat d'une stratégie de minimisation du risque : « La faiblesse de la diversité consommée relève aussi de l'insuffisance de l'information, de la crainte du risque inhérent à l'achat de biens d'expérience. Le repli du consommateur sur des biens pour lesquels une information assez sûre est déjà disponible, et à faible coût, conduit à un mécanisme de sélection de quelques biens seulement. »[50]

De manière plus générale, la tendance à restreindre l'espace du choix apparaît à travers les lieux d'approvisionnement choisis par les lecteurs : la taille des structures d'achats de livres majoritairement fréquentées est proportionnelle au capital culturel et plus précisément liée au niveau d'études, la propension à s'approvisionner dans les maisons de la presse et

49. Anne-Marie Thiesse, *Le roman du quotidien : lecteurs et lectures populaires à la Belle-Époque*, Paris, Le Chemin vert, 1984, p. 38.
50. Françoise Benhamou, *Les dérèglements de l'exception culturelle : plaidoyer pour une perspective européenne*, Paris, Seuil, 2006 (coll. La couleur des idées), p. 263.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

dans les clubs de livres étant au contraire surtout le fait des classes populaires[51]. C'est peu ou prou la même démarche qui conduit certains usagers de bibliothèques à considérer non seulement les présentoirs établis par les bibliothécaires, mais aussi le chariot de retour sur lequel sont entreposés des livres en attente de rangement, qui ont donc été empruntés par d'autres.

Une troisième solution pour faire face à l'embarras du choix consiste en effet à s'en remettre au choix d'individus censés être plus avertis, proches ou prescripteurs professionnels. Le bouche-à-oreille, la circulation dans le cercle familial et le prêt de livres entre pairs sont autant de moyens d'éviter de se confronter à l'hyperchoix de la librairie ou de la bibliothèque. Il est frappant à cet égard de constater que ces échanges de livres et de paroles sur les livres, mis en évidence par les travaux d'histoire du livre, n'ont pas diminué en même temps que le livre devenait un produit plus accessible économiquement et physiquement. La demande de conseils de lecture se retrouve non seulement chez les lecteurs que leur bonne volonté culturelle conduit à vouloir s'instruire en évitant les impairs, mais aussi, beaucoup plus largement, chez un grand nombre de lecteurs, y compris gros lecteurs, en quête de livres « intéressants » et qui voient dans la sélection d'un expert un moyen de s'économiser une partie du coût de recherche induit par l'intensité de leur pratique. Les guides, listes de sélections et autres « Coups de cœur » remplissent ce besoin. Une récente enquête menée par la bibliothèque Flandre[52] auprès de ses usagers faisait ainsi 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 »[53]. On voit bien l'importance que peut jouer la caution d'un expert (ou celle du succès) dans le processus de choix de livres à lire.

La dernière solution pour se protéger du malaise généré par l'embarras du choix et l'absence de repères consiste tout simplement à ne pas fréquenter les lieux qui y exposent, voire à se détourner complètement de la lecture en alléguant qu'on n'en a ni le temps ni l'intérêt. Cette solution n'est bien sûr satisfaisante ni pour les professionnels qui vivent du livre,

51. Voir par exemple Françoise Benhamou, « La consommation marchande de livres en France : un essai d'interprétation économique », in *Conférence internationale sur l'économie de la culture*, vol. 3, édité par François Rouet, Paris, La Documentation française, 1989, pp. 111-126.
52. Bibliothèque moyenne du 19e arrondissement, aujourd'hui rebaptisée Claude Lévi-Strauss, implantée dans un quartier à forte composante populaire en train d'évoluer rapidement.
53. 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. [En ligne] : < http://www.paris.fr/portail/viewmultimediadocument?multimediadocument-id=85992 >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ni au regard de politiques culturelles qui font de la lecture un des pivots de la culture des individus et de la formation des citoyens.

Les présentoirs de bibliothèque présentent le double intérêt de proposer un choix d'ouvrages restreint et de bénéficier d'une forme de caution. Une bibliothécaire souligne leur rôle face au possible effet submergeant de la masse des ouvrages disponibles :

> « J'ai expérimenté ça à Mouffetard[54], 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... ouf !... 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. C'est l'idée, hein. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

La comparaison proposée ici entre une bibliothèque du 5e arrondissement parisien et le club de vente de livres par correspondance France Loisirs peut paraître paradoxale dans la mesure où les catégories socio-professionnelles qui composent le lectorat dans l'un et l'autre cas sont sensiblement différentes. Elle est néanmoins significative d'un besoin de prescription, recherchant tantôt la caution du succès (dans le cas de France Loisirs) tantôt celle de prescripteurs professionnels (dans le cas du présentoir de bibliothèques), et que l'on peut analyser comme une forme de bonne volonté culturelle, mais aussi de curiosité intellectuelle.

L'abondance de la production éditoriale et de l'offre de produits culturels disponibles n'est donc pas seulement une richesse : elle peut aussi jouer comme un facteur de concentration de l'attention sur un petit nombre de titres et produire un sentiment de submersion. Elle rend d'autant plus nécessaire le travail de mise en visibilité et d'accompagnement accompli par les intermédiaires du monde de la culture et plus spécialement de la chaîne du livre.

54. Bibliothèque du 5e arrondissement, dans un quartier universitaire.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Donner des pistes

Plus que jamais il s'agit de faire émerger au sein de la masse de la production éditoriale les documents les plus intéressants, de permettre aux usagers de se repérer dans cette abondance pour identifier ce qui leur convient et d'apporter un soutien aux éditeurs ou aux auteurs qui ne bénéficient pas de la visibilité construite par le travail de promotion des grands éditeurs commerciaux, mais qu'il paraît important d'aider dans une perspective de soutien à la création et à la diversité (qui constituent des axes de la politique culturelle).

L'émergence de structures d'autoédition et de vente directe ne fait pas disparaître le rôle des médiateurs dans la production de la valeur et de la visibilité, y compris celui des médiateurs professionnels, dont Anne-Marie Bertrand soulignait l'importance dans un récent article[55]. La possibilité d'un accès direct de l'utilisateur aux produits culturels et à l'information sur ces produits, offerte par Internet et ses nouveaux outils, n'est en effet réelle que pour une partie de la collectivité. La masse des ressources disponibles rend plus que jamais nécessaire de disposer des codes pour juger de la pertinence d'une information et savoir l'interpréter à bon escient, mais aussi pour situer tel ou tel produit dans l'offre culturelle et parvenir à identifier en son sein autre chose que les produits les plus médiatiques. La « désintermédiation » souvent évoquée, qui éliminerait les intermédiaires entre le producteur et le consommateur et rendrait caduques les prescriptions traditionnelles, concerne donc surtout les plus dotés en capital culturel, comme c'est aussi le cas de la production de critiques réellement à la hauteur de la critique professionnelle par leur capacité d'analyse et de mise en perspective même si l'on entend souvent invoquer la possibilité pour quiconque d'ouvrir son propre blog.

La démocratisation culturelle passe donc par la médiation. Si les plus dotés en capital culturel, c'est-à-dire les plus diplômés et les lecteurs experts, ont moins besoin d'être guidés dans leur choix pour trouver dans les collections des bibliothèques de quoi répondre à leur besoin ou satisfaire leur curiosité, il n'en va pas de même de l'ensemble des usagers et *a fortiori* de l'ensemble des individus constituant la collectivité. Assurer la diffusion d'une offre culturelle auprès du plus grand nombre, c'est en effet non seulement la rendre physiquement accessible, mais

55. Anne-Marie Bertrand, « Médiation, numérique, désintermédiation : une nouvelle astronomie ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2013, n° 3, pp. 23-29. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2013-03-0023-004 >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

aussi réduire des coûts de recherche qui, pour les moins dotés, sont susceptibles d'être plus élevés que les profits trouvés dans la lecture. Si la bibliothèque veut être autre chose qu'un lieu d'approvisionnement en livres choisis à l'avance, elle doit, par son organisation, faire en sorte qu'un usager qui n'avait pas d'idée préalable de livres à emprunter trouve néanmoins des ouvrages qui lui conviennent.

L'opération « Premiers romans » des bibliothèques de la Ville de Paris vise ainsi à proposer une sélection limitée (environ 25 titres) et néanmoins diversifiée de romans souvent courts et accessibles. L'absence de consécration préalable des auteurs s'ajoute ici à la taille restreinte de la sélection et à l'accessibilité des ouvrages retenus pour lever, au moins partiellement, les effets de désarroi produits par une offre inaccessible parce qu'opaque. De même, les sélections présentées sur les présentoirs ou les tables visent à proposer un ensemble restreint de livres entourés de certaines garanties parmi lesquels l'usager peut plus facilement faire ses choix sans s'en remettre aux auteurs du *star-system*.

> Une bibliothécaire qui participe à achalander un présentoir de « Coups de cœur » d'une bibliothèque moyenne présente ainsi celui-ci comme une alternative au présentoir des « Nouveautés » qui présente des livres d'auteurs plus en vue : « 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 ?" » (extrait d'entretien, 8 avril 2005)

Les dispositifs de valorisation visent donc moins ceux qui savent à l'avance ce qu'ils cherchent que ces usagers à la fois indécis et curieux, réceptifs aux propositions des bibliothécaires, qui constituent en quelque sorte le public idéal de l'institution. Ils cherchent moins à attirer un nouveau public (qui en ignore l'existence), qu'à satisfaire le public existant, en lui donnant des idées, en lui faisant découvrir des ouvrages qu'il n'aurait pas eu l'idée d'aller chercher dans des 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, sur le mode de la sérendipité, de trouver ce qu'on

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ne cherchait pas). Le lecteur idéal, qui valorise le plus les bibliothécaires dans leur rôle, semble bien être 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 n'être pas reconnus dans ce qu'ils estiment le cœur de leur métier, à savoir l'art de proposer des sélections raisonnées[56].

L'enjeu des différents dispositifs de mise en visibilité est donc triple en termes de politiques du livre et de la lecture : il s'agit de faire connaître et circuler certaines parties des collections, d'aider les usagers dans leur choix en leur faisant découvrir ce vers quoi ils ne se seraient pas tournés spontanément et de participer à soutenir la partie de la production qui bénéficie d'une moindre visibilité *a priori*, mais comporte un intérêt par l'innovation qu'elle apporte. Au-delà, la mise en visibilité constitue par ailleurs un enjeu professionnel par le travail de sélection qu'elle suppose et dont elle montre le résultat : elle entretient le bibliothécaire dans un rôle de découvreur-passeur dont l'activité consiste à s'informer, à lire et à sélectionner et le talent à formuler un ensemble de propositions adéquates et cohérentes. Dans les faits, ce travail est loin de constituer la majorité de l'activité des bibliothécaires, mais il en demeure une des faces les plus gratifiantes à côté d'autres tâches plus techniques. Il fait des bibliothécaires des acteurs à part entière du champ littéraire, participant à la production des valeurs. Se pose dès lors la question des moyens de cette mise en visibilité, chacun de ces moyens ayant ses logiques propres, privilégiant tel type de publics et construisant telle posture professionnelle, mais aussi déterminant le contenu de l'offre valorisable lui-même.

56. Anne-Marie Bertrand, Martine Burgos, Claude Poissenot, Jean-Marie Privat, *Les bibliothèques municipales et leurs publics : pratiques ordinaires de la culture*, Paris, Bibliothèque publique d'information, 2001, p. 94.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE II. LA VALORISATION DES COLLECTIONS

Une fois acquise la démarche de mise en visibilité par les professionnels du livre d'une partie de la production culturelle, en particulier éditoriale, il reste à déterminer les moyens employés pour atteindre cet objectif. On touche ici à ce que le vocabulaire bibliothéconomique désigne par le vocable « valorisation » des collections et, plus largement, à ce que l'on regroupe derrière l'expression « action culturelle ». De la bibliographie au présentoir, de la rencontre avec un auteur à la conférence, du concert conté à l'atelier artistique, l'éventail des moyens de mise en visibilité est large. Ces moyens varient par leur forme, plus ou moins participative, et par leur rapport plus ou moins étroit avec les collections. Une partie d'entre eux visent plus spécifiquement certains publics, sciemment ou *de facto*. Tous engagent une conception de la médiation et du métier de bibliothécaire : les formes privilégiées construisent une posture professionnelle de spécialiste des collections, d'animateur ou d'organisateur facilitateur.

Chacun de ces moyens a donc ses logiques propres, pensées ou non par ceux qui les choisissent et les mettent en œuvre et qu'il s'agit ici d'explorer. Le but n'est pas tant d'en dresser un inventaire exhaustif que d'en pointer quelques exemples, révélateurs de logiques distinctes et ouvrant des possibles différents. Les formes de valorisation déterminent en effet non seulement le public touché et la place du médiateur, mais aussi le contenu de l'offre valorisable lui-même. Ce chapitre abordera les formes les plus étroitement liées aux collections, à savoir les sélections bibliographiques et l'exposition de documents sur tables ou présentoirs. Il s'agit là de médiations traditionnelles, banalisées jusqu'à l'évidence et sur lesquelles on s'interroge rarement. Elles connaissent néanmoins des évolutions grâce aux nouvelles possibilités offertes par les technologies numériques.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

BIBLIOGRAPHIES, DES LISTES AUX RÉSEAUX SOCIAUX

La sélection bibliographique constitue une première manière, traditionnelle, de valoriser les collections, même si elle prend aussi aujourd'hui des formes renouvelées utilisant les nouveaux outils de communication.

Dresser des listes

La forme sans doute la plus ancienne de mise en visibilité construite par les bibliothécaires est la bibliographie, à savoir une liste de titres, classés et assortis ou non d'une courte présentation. Cette liste est destinée à servir de référence sur un thème ou un genre donné et, partant, à attirer l'attention sur lui. Elle peut être élaborée au sein d'une bibliothèque singulière, où existe un intérêt particulier pour tel ou tel domaine, lié par exemple à l'histoire de la bibliothèque ou à son implantation, à un centre d'intérêt d'un des membres de l'équipe, ou encore à un temps fort d'action culturelle. D'autres fois, les bibliographies résultent du travail collectif d'un groupe fédérant des bibliothécaires de différents établissements d'un réseau.

Le portail des bibliothèques de la Ville de Paris propose ainsi près d'une centaine de fascicules de critiques bibliographiques ou discographiques disponibles au feuilletage. Ces fascicules vont des traditionnelles bibliographies d'auteurs classiques (Rainer Maria Rilke, Jane Austen, Oscar Wilde, Claude Lévi-Strauss) à des bibliographies portant sur des pays plus ou moins visibles dans l'espace éditorial (Amérique, Japon, Russie, Turquie, Roumanie), en passant par des sélections portant sur des thèmes spécifiques (travail, guerre, indépendance de l'Algérie, climat, robots, végétarisme) ou sur des genres particuliers (roman policier, poésie contemporaine, récit de voyage, théâtre contemporain) et par des sélections régulières et institutionnalisées (coups de cœur de comités, sélection annuelle de premiers romans, sélections pour la jeunesse « Tu lis déjà ? Tu lis quoi ? », puis « Lire ? Est-ce bien sérieux ? »).

La forme de ces bibliographies peut varier de la simple liste de références à une liste enrichie, soit de commentaires critiques soit d'images. La plupart des fascicules bibliographiques disponibles aujourd'hui sur le portail des bibliothèques de la Ville de Paris proposent ainsi à la fois une courte présentation des documents sélectionnés et souvent une reproduction de leur couverture, que l'on trouve du reste aussi sur la notice du document disponible sur le catalogue du réseau. Il s'agit là d'une pratique

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

renouvelée de la bibliographie et relativement récente, facilitée par les nouveaux outils informatiques. Ainsi, les premiers romans sélectionnés dans le cadre de l'opération éponyme n'intègrent une image des couvertures que depuis l'édition 2008. Le portrait photographique de l'auteur a alors été remplacé par une reproduction en couleur et en miniature de la première de couverture du livre sélectionné. Les couvertures sont en effet à la fois un outil de séduction, par lequel il s'agit d'attirer l'œil du lecteur, et un ensemble d'indices susceptibles d'aider à la construction du sens, et d'abord d'aiguiller le lecteur dans son choix[1]. Elle fait partie de ces dehors ou « contours du texte » dont Jacques Dubois note l'importance quand il s'agit de « baliser le champ perceptif » et notamment d'inscrire un texte dans un catalogue d'éditeur, dans un genre et dans une collection[2].

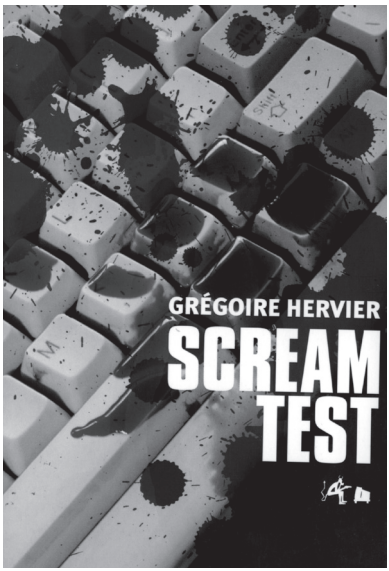
Ainsi la première de couverture de *Scream test* de Grégoire Hervier, sélectionné dans les « Premiers romans 2006 », donne à voir la photographie d'un clavier d'ordinateur éclaboussé de sang, qui contribue immédiatement à la catégorisation générique de l'ouvrage comme policier. De même, la couverture 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 » – précision 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.

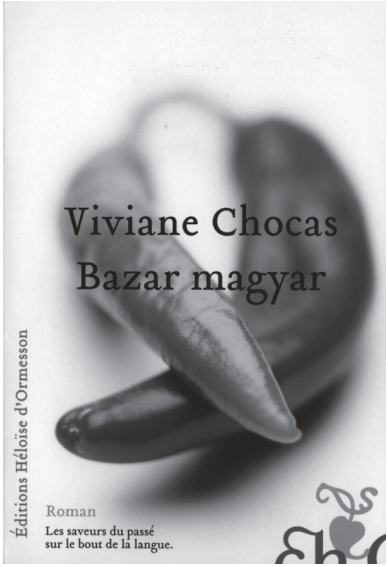
La couverture peut aussi comporter l'indication d'un prix reçu. C'est le cas d'un autre premier roman de la sélection « Premiers romans 2006 », celui de Mohamed Nedali, *Morceaux de choix : les amours d'un apprenti boucher*, dont la première de couverture (et non la quatrième) comporte de manière très 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. La reproduction des couvertures dans les éditions ultérieures des fascicules « Premiers romans » rend donc visible pour le lecteur de telles marques de légitimité susceptibles d'orienter la réception.

1. 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 : approches sémiologiques et sociologiques des marques éditoriales*, Thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Claude Passeron : Paris, EHESS, 1993.
2. Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005 [réédition], p. 178.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Illustration 1. Couvertures des romans de Grégoire Hervier, *Scream test* (éd. Le Diable Vauvert) et de Viviane Chocas, *Bazar magyar* (éd. Héloïse d'Ormesson)

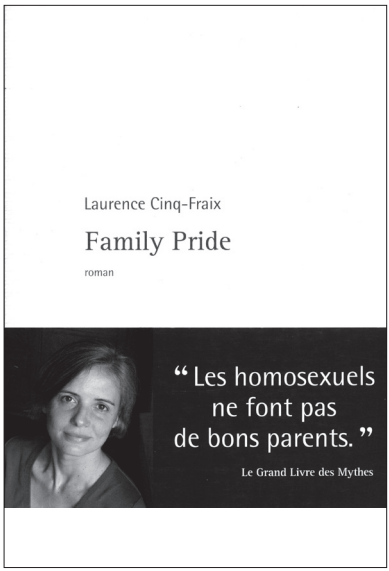




En revanche, les quatrièmes de couverture, aussi déterminantes dans les décisions d'achat ou de lecture que la première page du texte (avec cette différence notable que l'une est de la main de l'éditeur, l'autre de celle de l'auteur), restent absentes de la présentation en fascicule, comme d'ailleurs du catalogue informatisé (alors qu'elle est de plus en plus souvent visible sur les sites de commerce de livres en ligne, dont les catalogues se rapprochent par de multiples traits). 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 premier roman de Laurence Cinq-Fraix, *Family Pride*, est ainsi vendu avec un bandeau bleu orné d'une photographie de l'auteur qui tranche sur une couverture gris pâle assez dépouillée et attire immédiatement l'attention du lecteur potentiel par la phrase résolument polémique inscrite à droite de la photographie : « Les homosexuels ne font pas de bons parents », présentée entre guillemets comme un extrait d'un imaginaire « Grand Livre des mythes », qui rassemblerait les croyances du sens commun. Non content de désigner ici explicitement le thème du livre, le bandeau en dévoile la thèse. Or, il n'est ni reproduit ni évoqué

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Illustration 2. Couvertures des romans de Mohamed Nedali, *Morceaux de choix : les amours d'un apprenti boucher* (éd. de l'Aube) et de Laurence Cinq-Fraix, *Family Pride* (éd. Philippe Rey)



dans le fascicule des « Premiers romans 2006 », de même qu'il est absent du volume cartonné, renforcé et plastifié qui figure sur les rayonnages des bibliothèques, la phase d'équipement du document ayant conduit à sa suppression.

Outre qu'il encourage et facilite l'utilisation de visuels pour accompagner les références bibliographiques, le Web offre aussi une visibilité accrue à ces sélections. Il permet à la fois une mutualisation de ces ressources au niveau du réseau et un accès à distance, *via* le portail des bibliothèques de la Ville de Paris. L'accès aux bibliographies se fait depuis la page d'accueil du portail à partir d'un dispositif de défilement des miniatures des fascicules correspondants. L'accent est mis sur l'attractivité visuelle, avec une mise en page normée des documents et l'usage de couleurs dans les typographies et les photographies. En outre, les techniques utilisées permettent à la fois la circulation d'un fascicule à l'autre, la navigation par feuilletage au sein de chaque fascicule et la liaison entre chaque livre présenté et la fiche correspondante du catalogue commun, qui indique la localisation et la disponibilité du document : elles participent donc à la fois à construire un outil ergonomique et à produire

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

un double effet de richesse (par l'abondance des documents présentés et reliés) et de dynamisme (par la mise en mouvement et la possibilité de naviguer d'un document à l'autre).

Les réseaux sociaux, en particulier Facebook, sont également de plus en plus investis comme un outil de mise en visibilité de documents particuliers ou de sélections bibliographiques. Leur fonctionnement permet que les informations envoyées par telle ou telle bibliothèque soient immédiatement disponibles pour les usagers abonnés à ces flux, sans démarche spécifique de recherche d'information. La fluidité des dispositifs permet aussi à chaque établissement de poster ses suggestions rapidement et au fur et à mesure des découvertes, sans avoir à recourir à un tiers qui centralise l'information et assure techniquement sa diffusion (la diffusion sur un portail de bibliothèque demande ainsi fréquemment le relais du service informatique de la commune, qui conduit à une relative lenteur dans la transmission)[3]. Les réseaux sociaux offrent de surcroît des possibilités de réaction des usagers, par de simples « j'aime » sur Facebook ou des commentaires plus ou moins élaborés : on retrouve là la logique participative qu'on observe aussi dans l'opération « Premiers romans » ou dans le prix des Mordus du polar, qui proposent aux usagers de prendre position sur les livres lus. Ainsi, loin de rendre caduque la sélection bibliographique, les nouveaux médias contribuent à la renouveler en lui offrant des possibilités inédites.

Donner à lire

La bibliographie *stricto sensu* peut aussi être enrichie d'extraits des textes sélectionnés. L'opération « Premiers romans » aboutit par exemple à la publication d'un livret dans lequel chacun des quelque trente textes retenus donne lieu à une présentation critique et d'abord à la reproduction d'un extrait. L'extrait choisi est en fait systématiquement le tout début de l'ouvrage, à savoir *grosso modo* sa première page, mais avec une volonté d'uniformisation d'un livre à l'autre puisqu'il s'agit de s'en tenir systématiquement aux mille premiers signes du texte. Ce parti pris a d'abord l'avantage de ne pas demander de travail particulier de sélection, comme l'exigerait la délimitation d'un autre extrait du livre sur le choix duquel il

3. Cette autonomie est perçue comme dangereuse par certaines municipalités qui, pour éviter de perdre le contrôle, interdisent la création de pages Facebook par les établissements.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

faudrait s'entendre. Au-delà de cette raison pratique, le choix de l'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, comme le notait Huguette Rigot dans son étude sur les couvertures de livres[4]. C'est là, en effet, 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 »[5]. Le choix de proposer cet extrait postule par ailleurs que l'incipit est significatif par rapport à l'ensemble du texte : les premières phrases sont « celles qui donnent le ton », dit la quatrième de couverture du fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche* ; elles construisent une atmosphère et laissent percevoir un style[6]. Elles sont souvent d'autant plus intéressantes qu'elles sont plus abouties, pour avoir été souvent particulièrement travaillées et plusieurs fois réécrites[7]. 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. Andrea Del Lungo en a souligné l'importance[8]. Dans le cas d'un premier roman, les premières lignes fonctionnent comme un symbole et produisent un effet de mise en abyme : c'est là que tout commence, non seulement un livre singulier, mais potentiellement une carrière de romancier[9].

De fait, les modalités de reproduction des textes tendent à accorder le primat au texte proprement dit et à l'énonciation auctoriale, en effaçant toutes les marques du travail de l'éditeur, qui constituent les « marges »[10] du texte et participent pourtant à en construire le sens. La volonté d'harmoniser les présentations de manière à constituer un ensemble cohérent,

4. Huguette Rigot, *Les couvertures de livres*, *op. cit.*
5. Max Roy, « Pacte de lecture », in Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, pp. 433-434.
6. 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).
7. C'est ce que suggère l'éditeur et critique Maurice Nadeau : « Souvent, en effet, parce que les "premières pages" d'un manuscrit ont été soit écrites les dernières, ou ont été tant de fois relues, tant de fois corrigées, tant de fois récitées à haute voix pour soi ou pour les proches que, sauf exception bien sûr, elles sont les plus accomplies. » (Maurice Nadeau, *Une vie en littérature : conversations avec Jacques Sojcher*, Bruxelles, Complexe, 2002, p. 69).
8. Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque*, traduit de l'italien par l'auteur, Paris, Seuil, 2003 (coll. Poétique).
9. Sur la manière dont le premier roman pose tout particulièrement la question du commencement, voir Marie-Odile André et Johan Faerber, « Avant-propos », in *Premiers romans : 1945-2003*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 13.
10. 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, pp. 5-14.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

que l'on retrouve dans la plupart des anthologies, conduit à gommer l'ensemble des spécificités matérielles des textes mis en livres, dont Roger Chartier a montré l'incidence profonde sur la lecture[11] : aspect et épaisseur du papier, densité du texte et proportion de blancs, couleur de l'encre et typographie sont autant d'éléments signifiants qui induisent au moins une posture du lecteur, une disposition à l'égard du texte et une allure de lecture. Le fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche* reproduit tous les incipits 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 textes très resserrés et donc très denses. Le papier crème et épais et la belle mise en page des éditions Bleu autour[12] 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 sont gommées. La présentation va jusqu'à faire disparaître des mentions bibliographiques fournies le nombre de pages, qui figure pourtant systématiquement dans les notices bibliographiques établies par les bibliothèques, donc dans le catalogue mis à la disposition du public, et dans les habitudes professionnelles des bibliothécaires, et qui peut entrer dans les critères de choix d'un roman, dans la mesure où il détermine le temps de la lecture, voire son lieu, et plus largement les usages possibles.

Non seulement la matérialité du texte se trouve ainsi gommée (ou remplacée par une autre qui produit un effet différent), mais la délimitation de l'incipit conduit aussi à écarter les éventuels textes liminaires, ce qui renvoie à l'incertitude des frontières de l'incipit pointée par Andrea Del Lungo[13]. Est ainsi supprimée la préface de Patrick Cauvin du premier roman de Paul Desalmand, *Le pilon* et celle de Michel del Castillo du roman d'Armel Veilhan, *Un enfant dans l'hiver*. Ces préfaces, mentionnées sur la première de couverture, jouent pourtant un rôle dans la légitimation d'un nouvel écrivain[14] (d'autant plus grand que seul un petit nombre de premiers romans sont préfacés). Sont également éliminés d'autres textes longs choisis par l'auteur lui-même pour éclairer

11. 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*, Paris, Rivages, 1985.
12. Jean-Luc Coudray, *Les deux îles de Robinson*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Éditions Bleu autour, 2006.
13. Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque*, *op. cit.*
14. 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. [En ligne] : < http://litterature20.paris-sorbonne.fr/images/site/20091203_160420pellicciotti_malraux.pdf >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

le texte. Disparaît ainsi du fascicule *Les premiers romans 2006* 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 à venir, un éclairage qui participe à sa signification. Il en va de même pour des citations plus courtes mises en exergue par l'auteur (épigraphes, définitions), qui ne figurent pas non plus dans le fascicule de présentation. C'est le pacte de lecture tout entier qui est susceptible de se trouver modifié par de telles amputations[15]. Ce sont même parfois des mentions relevant du paratexte auctorial qui disparaissent, notamment les dédicaces et les titres de sections, y compris la mention « Prologue » qui donne pourtant à l'incipit un statut très particulier par rapport au reste du texte[16].

La reproduction d'extraits de textes bruts élimine ainsi l'ensemble de ce que Gérard Genette nomme métaphoriquement les seuils[17] et de ce péritexte qui oriente la lecture de manière décisive, comme le soulignent Paul Aron et Claire Lelouch :

> « 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. »[18]

15. 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*, 1992, n° 17, pp. 125-141.
16. La mention « Prologue » écrite en gros caractères, qui ouvre le roman de Thomas Clément *Les enfants du plastique*, disparaît ainsi lors de la reproduction de l'incipit dans le fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*.
17. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987 (coll. Poétique).
18. Paul Aron, Claire Lelouch, article « Péritexte », in Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, *op. cit*.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

La décision de donner à lire les premières lignes d'un texte en en lissant la mise en forme et en éliminant le paratexte revient à évacuer toute énonciation éditoriale, pour reprendre le concept d'Emmanuël Souchier[19], au profit d'une unique énonciation auctoriale, ce qui est un moyen, parmi d'autres, de construire une figure d'auteur. C'est bien le primo-romancier qu'il s'agit de soutenir, plus que l'éditeur qui le publie. Les références bibliographiques telles qu'elles sont présentées dans les fascicules, et notamment dans le fascicule *Les premiers romans 2006*, vont d'ailleurs dans le même sens : elles comportent bien le nom de l'auteur ainsi que le titre et éventuellement le sous-titre de l'ouvrage et, si elles mentionnent le nom de l'éditeur, elles passent en revanche sous silence les 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. Au nom du primat accordé au texte et de la logique auctoriale dominante, le lecteur est ainsi privé d'un certain nombre d'indices susceptibles de l'attirer ou de le guider. Les moyens de mise en visibilité choisis engagent ainsi des visions de la littérature. Ils définissent aussi la place et la posture du bibliothécaire.

Critiquer

Les références bibliographiques sont parfois assorties de commentaires portant sur le contenu et la forme du document, mais aussi proposant une forme d'évaluation de sa valeur. C'est le principe des bibliographies raisonnées et des guides de lecture par lesquels des prescripteurs entendent donner des idées aux lecteurs indécis et, souvent, les aider à discerner le bon grain de l'ivraie. Le guide de l'abbé Bethléem[20], qui fit l'objet d'une vaste diffusion et de nombreuses rééditions dans les premières décennies du XXe siècle, visait ainsi à contrôler les lectures plus qu'à faire lire[21]. Les

19. Emmanuël Souchier, « L'image du texte : pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, 1996, n° 6, pp. 137-145.
20. Abbé Louis Bethléem, *Romans à lire et romans à proscrire : essai de classification au point de vue moral des principaux romans et romanciers (1500-1928), avec notes et indications pratiques. 10e édition. (101e au 120e mille.)*, Douai, impr. M. Goulois [Paris, éditions de la « Revue des lectures », 77, rue de Vaugirard], 1928.
21. Jean-Yves Mollier, *La mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XXe siècle*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2014 (coll. Divers Histoire).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

guides publiés aujourd'hui s'inscrivent dans des perspectives différentes : ils ont pour but d'aider le lecteur à se repérer dans une masse possiblement submergeante, en attirant son attention sur certaines parties de la production qui se trouvent ainsi valorisées. Le terme de « navigateur culturel » employé par la FNAC pour qualifier ses guides en 2008-2009 est significatif de cette mission. Les guides concernent en particulier des types de livres ou des genres à la légitimation desquels ils participent, notamment la littérature pour la jeunesse, la fantasy, la bande dessinée ou le roman graphique[22], ou encore le roman policier[23]. Ils émanent de spécialistes, parfois inscrits dans des institutions culturelles.

Des bibliothèques participent parfois à en produire. C'est par exemple le cas des *Crimes de l'année*, recension critique de la production éditoriale de l'année écoulée en matière de littérature policière, élaborée par la BILIPO et publiée avec le concours de l'association Paris Bibliothèques entre 1991 et 2008[24]. Cette publication était rendue possible par l'existence d'une bibliothèque spécialisée dans un genre, mais aussi par les moyens qui lui étaient alloués, permettant à une bibliothécaire de consacrer l'essentiel de son temps de travail à l'analyse critique de la production éditoriale de romans policiers, c'est-à-dire d'abord à sa lecture, puis à son indexation et à la rédaction de notices critiques[25]. Ce type de publication fait du bibliothécaire un expert prenant part au travail critique, mais il requiert des conditions de possibilités adéquates en termes de personnel, d'organisation du travail et d'accès à la production[26]. Il reste donc exceptionnel à une telle ampleur.

En dehors de ce cas très particulier, l'opération « Premiers romans » des bibliothèques de la Ville de Paris constitue un des rares exemples, au sein du réseau parisien, de production de critiques relativement longues et rendues publiques. Outre la reproduction de la première page du texte privée de son paratexte et de ses caractéristiques formelles, le

22. Voir Joseph Ghosn, *Romans graphiques : 101 propositions de lecture des années soixante à deux mille*, Marseille, Le Mot et le reste, 2009.
23. La FNAC a ainsi édité une sélection jeunesse en 2000 (*200 romans jeunesse*), puis en 2008 (*200 romans jeunesse : bibliothèque idéale des 6-12 ans*) ainsi qu'une sélection de littérature générale, surtout étrangère, en 2003 (*10 ans de littérature générale en 200 livres*), puis en 2009 (*Littérature étrangère*). Elle a aussi publié des guides dans les domaines de la bande dessinée (2005, 2009) et du polar (2006, 2009).
24. Bibliothèque des littératures policières, *Les crimes de l'année : sélection critique des meilleurs romans policiers parus entre… et …*, Paris, Agence culturelle de Paris – Paris Bibliothèques, 1991-2008.
25. Ces éléments sont tirés d'un entretien mené le 3 août 2007 avec la bibliothécaire concernée.
26. La BILIPO était, jusqu'à une date récente, dépositaire du second exemplaire du dépôt légal éditeur (désormais supprimé) pour toute publication dans le domaine des littératures policières.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

fascicule annuel propose pour chacun des titres sélectionnés une présentation analytique en quelques paragraphes. Ces critiques sont lissées de manière à présenter une longueur et une structure identiques (résumé puis analyse, à parts égales) et à gommer toute marque de subjectivité ainsi que d'éventuelles discordances. Elles s'appuient sur l'engagement dans l'opération d'une trentaine de bibliothécaires volontaires, qui lisent les premiers romans de l'année écoulée pour l'essentiel sur leur temps libre, souvent en prenant des notes pour pouvoir produire de courtes critiques. Un important travail de centralisation et de synthèse réalisé par la coordinatrice du dispositif aboutit à l'écriture des analyses concises, construites et univoques qui sont finalement données à lire aux usagers comme la « voix des bibliothécaires ». Mais il s'agit là encore de pratiques qui restent relativement exceptionnelles et qui ne sont possibles que parce qu'elles s'inscrivent dans un dispositif spécifique fournissant quelques moyens[27] et nourrissant la motivation des participants.

Mais le plus souvent, les sélections bibliographiques proposées sont plus restreintes et assorties d'un commentaire moins élaboré. Ainsi, les comités de bibliothécaires de la Ville de Paris publient chaque année, sous forme de dépliant, la liste de leurs « Coups de cœur » de l'année écoulée : il s'agit, pour chaque comité, d'une petite trentaine de titres accompagnés chacun d'une ou deux phrases de présentation. La bibliothèque municipale de Lyon Part-Dieu recense quant à elle, dans un classeur posé sur le présentoir éponyme, 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. Les bibliothèques ou discothèques qui se servent des réseaux sociaux pour évoquer des documents se contentent de même d'une phrase, éventuellement accompagnée d'un lien vers une critique plus élaborée ou une vidéo de l'auteur. Les bibliographies thématiques, parfois élaborées dans une tradition d'érudition, optent pour ce même format critique très succinct, qui vise à décrire le document ou à l'évaluer plus qu'à en proposer une véritable analyse, ce que le temps et l'espace disponibles ne permettent pas. Ces contraintes de temps et d'espace conduisent aussi des critiques de presse à s'interroger sur les conditions de possibilité du travail critique dans un séminaire intitulé *La critique*

27. Les premiers romans sont soit demandés en service de presse soit achetés et l'opération mobilise une partie du temps de travail, au moins pour la coordinatrice.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

impossible ?[28]. Ce sont ici les pressions économiques subies et imposées dans la presse qui amènent à réduire le temps et surtout l'espace dédié aux critiques, tandis qu'en bibliothèque, c'est davantage l'organisation du travail et la faible part du temps d'activité dévolue au travail critique qui rendent difficiles des analyses approfondies.

Il est beaucoup plus rare de trouver en bibliothèque des commentaires critiques accrochés sur les livres eux-mêmes, selon la pratique devenue courante dans les librairies indépendantes, qui voient dans la prescription un des moyens de faire face à la crise qu'elles subissent, mais qu'on rencontre aussi dans des grandes surfaces spécialisées comme Virgin's qui cherchent à gommer leurs différences avec la librairie traditionnelle et sa fonction de conseil. Les « Coups de cœur » et autres livres offerts au regard sur des présentoirs ou des tables dans les bibliothèques du réseau parisien ne sont ainsi pratiquement jamais accompagnés de notices critiques. À la différence des tables de librairies sur lesquelles chaque titre correspond physiquement à une pile de livres, le stock de documents concernés en bibliothèque par l'exposition sur présentoir et sur lesquels il faudrait pouvoir rédiger des analyses, est en effet nombreux et mouvant, chaque emprunt faisant disparaître le document du présentoir et nécessitant son remplacement par un autre : il faudrait donc disposer d'un vaste stock de critiques qui pourraient être réutilisées à chaque fois qu'un livre est remis en valeur, ce qui, outre le travail requis pour la constitution d'un tel stock de critiques, pourrait encourager les bibliothécaires à puiser leurs prescriptions parmi les documents déjà critiqués plutôt qu'à chercher à renouveler et à diversifier ce stock.

Si les critiques écrites sont rares, c'est aussi qu'elles exposent leurs auteurs et qu'elles ne font guère partie du métier de bibliothécaire tel qu'il est majoritairement conçu et enseigné. Leur rédaction exige de fait des conditions de possibilité rarement envisagées dans l'organisation du travail des bibliothécaires. Elles supposent d'abord d'avoir pu lire le livre entièrement, quand il s'agit d'un livre, ou écouter le disque attentivement et dans son intégralité, ce qui est loin d'aller de soi, vu d'une part, l'abondance de la production éditoriale et des fonds des bibliothèques, qui rend leur appréhension globale difficile et leur lecture impossible, et compte tenu, d'autre part, de la manière dont est conçu le métier de bibliothécaire et dont sont organisés les services, la lecture étant pour l'essentiel

28. Séminaire animé par Christophe Kantcheff et Bertrand Leclair de 2005 à 2012. Voir Christophe Kantcheff, « La critique sous contraintes », *La critique impossible ?*, octobre 2005. [En ligne] : < http://ifp.u-paris2.fr/68594366/0/fiche___article/&RH=IFP-JSEMINAIRE >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

renvoyée au temps privé et non pas considérée comme une activité professionnelle[29]. Les comités d'analyse produisent ainsi de brèves analyses sur les livres, qui sont des avis assortis de quelques éléments descriptifs plus que des critiques à proprement parler. Vite écrites et peu construites, reflétant aussi la diversité des perceptions des membres des comités, ces notes de lecture sont conçues comme des outils de travail internes et non comme des critiques destinées à être rendues publiques. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les comités se montrent réticents quand la coordinatrice de leur travail évoque la possibilité de mettre en ligne ces 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)

Au total, par sa double fonction de légitimation et de découverte, la sélection bibliographique demeure un des moyens majeurs de mise en valeur des fonds des bibliothèques. Elle se renouvelle peu à peu en s'appropriant de nouveaux médias numériques, mais elle se heurte aux limites d'un travail critique que le métier de bibliothécaire peine à faire sien, faute des conditions de possibilités adéquates.

29. Voir *infra*, chapitre VII.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

LE PRÉSENTOIR

Ce sont donc des formes de valorisation sans discours qui dominent dans les bibliothèques et, plus ajustées au métier, emportent la faveur des bibliothécaires. La plupart des bibliothèques, y compris universitaires, constituent en effet des tables thématiques liées à l'émergence d'un intérêt pour un sujet particulier, en lien avec la saison ou l'actualité ; beaucoup exposent aussi leurs nouvelles acquisitions, d'autres leurs « Coups de cœur ». Présentoirs et tables sont des éléments de base du mobilier des bibliothèques. Leur évidence ne semble pas souvent remise en cause, même dans les établissements qui recourent par ailleurs à des formes de communication plus modernes et notamment misent beaucoup sur les nouvelles technologies.

Comme les fascicules de sélections bibliographiques, les présentoirs jouent de l'attrait visuel des couvertures, en présentant les livres en *facing*, mais, à la différence des listes, ils présentent des ouvrages physiques, ce qui induit des contraintes particulières, notamment de format (les livres doivent être ajustés à la place disponible sur le présentoir), d'achalandage (les documents exposés sont destinés à être empruntés, donc remplacés sur le présentoir) et d'équilibre (les ouvrages exposés doivent constituer un ensemble visuellement harmonieux). Si la présence de commentaires critiques, même succincts, dans les listes et fascicules bibliographiques est relativement fréquente, elle est exceptionnelle sur les présentoirs. Non seulement destinateur et destinataire ne se rencontrent pas, mais la sélection se passe de tout discours écrit et souvent de toute labellisation. L'exposition, censée se suffire à elle-même, constitue la seule médiation. L'usager désireux d'en savoir plus devra chercher des informations dans le document lui-même, en en lisant la quatrième de couverture ou quelques extraits.

Un outil du marketing

L'utilisation du présentoir comme principal outil de valorisation des collections est liée à un mode d'organisation de l'espace des bibliothèques, celui du libre accès aux collections, qui domine très largement la lecture publique aujourd'hui (les stockages dans des magasins inaccessibles au public y sont exceptionnels) et s'est même diffusé dans les bibliothèques universitaires. Le modèle du libre accès ne s'est imposé qu'à partir des

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

années 1970. Son adoption par la Bpi du Centre Georges-Pompidou, à l'instar des bibliothèques anglo-saxonnes, a constitué une rupture profonde avec le modèle traditionnel des magasins et des guichets, que décrit par exemple Annie Ernaux dans *La place*[30] et qui perdure aujourd'hui surtout dans des bibliothèques de recherche, dans lesquelles l'usager doit demander à faire venir les documents dont il a besoin après les avoir identifiés au moyen du catalogue. Cette démarche nécessite que l'usager sache ce qu'il cherche et qu'il adresse une demande à un bibliothécaire, ce qui est susceptible de constituer une barrière pratique et symbolique. Le libre accès a donc été vu comme un moyen de supprimer cette barrière et de permettre un usage libre, soustrait au regard, mais aussi des découvertes fondées sur la flânerie.

La mise en place du libre accès en bibliothèque relève en fait d'un modèle plus large que l'on retrouve dans les espaces commerciaux, en particulier dans les supermarchés, qui ont en partie remplacé les boutiques dans lesquelles l'accès aux produits passe par le commerçant. Ces espaces ont la particularité de proposer un choix large et de supposer l'autonomie du client-usager. Dans ces conditions, l'enjeu est d'attirer le regard de ce client-usager sur certains produits par différents moyens, qui relèvent de la partie du marketing que les spécialistes désignent par l'expression « marketing *push* » et par lesquels il s'agit de « pousser » les produits vers les consommateurs. La signalétique est un de ces outils : elle peut prendre la forme d'étiquettes accrochées sur les rayonnages ou collées sur les produits. Le présentoir en est une autre : placé à un endroit stratégique et dans un lieu de passage, il est destiné à attirer l'œil et à susciter une décision rapide d'achat, sur la base d'un écho avec d'autres dispositifs de promotion, notamment la publicité. Le regard du client est attiré par tel produit exposé sur ce présentoir, parce que le présentoir est lui-même bien visible et que le produit fait l'objet d'une valorisation qui attire l'œil (*packaging*, agencement), mais aussi parce que le nom du produit évoque quelque chose pour le client grâce à la publicité ou à l'expérience préalable qui ont construit le désir et/ou la confiance dans la marque.

Les présentoirs « Coups de cœur » et « Nouveautés » des bibliothèques sont *mutatis mutandis* les équivalents fonctionnels des têtes de gondole des supermarchés en libre-service et des présentoirs installés à proximité des caisses. Adossés à d'autres rayonnages et souvent situés à proximité de l'entrée ou de la banque de prêt, ils exposent des sélections

30. Annie Ernaux, *La place*, Paris, Gallimard, 1983.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'une vingtaine de documents sur des supports adéquats, qui sont le plus souvent des étagères légèrement inclinées, des grilles ou des tables. Dominique Lahary, alors responsable de la bibliothèque départementale du Val-d'Oise, emprunte lui-même le vocabulaire du marketing tout en le mettant à distance : « 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. »[31] La formulation permet ici d'emprunter un mot et la pratique qu'il recouvre tout en rejetant les connotations commerciales qu'il véhicule. L'importation dans un service public non marchand d'un outil inventé pour susciter des ventes et du profit ne va en effet pas de soi : le bibliothécaire n'est pas un vendeur. L'usage de procédés proprement commerciaux, du présentoir au « baratin », n'est donc souvent consenti qu'à condition d'être associé à un discours de mise à distance.

> Un bibliothécaire de section adulte donne à entendre cette ambiguïté de posture : « J'ai refilé à une dame, qui en général ne lit pas de documentaires, ceci[32] : *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 par ce comité [droit, politique et économie]. Eh bien, elle l'a pris, mais avec beaucoup de réticence 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*] » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Le rire et les termes « refilé » et « faire un peu de baratin » sont autant de signes de mise à distance de l'usage de la rhétorique commerciale de la part d'un bibliothécaire attaché au service public et incarnant le pôle intellectuel de l'équipe. Mais l'usage de l'outil se justifie ici par les fins poursuivies : s'il s'agit de « faire la promotion de documents » jugés dignes d'intérêt et en l'occurrence de persuader quelqu'un qui « en général ne lit pas de documentaires » et qui considère la proposition avec de fortes réticences, la rhétorique est une ressource non seulement efficace, mais indispensable de la médiation. Elle s'impose d'autant plus quand il s'agit de faire

31. Dominique Lahary, « Pour une bibliothèque polyvalente : à propos des best-sellers en bibliothèque publique », *Bulletin d'informations de l'ABF*, 2000, n° 189, p. 97. [En ligne] : < http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-revues?id_article=46645 >.
32. L'interviewé montre le titre en même temps que le fascicule « Coups de cœur » 2004.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> découvrir aux usagers des livres réputés difficiles vers lesquels ils ne se tournent pas spontanément.

De fait, entre le « baratin » du bibliothécaire et celui du vendeur, entre les têtes de gondole des supermarchés et les présentoirs des bibliothèques, l'enjeu est différent : il s'agit ici de faire non pas acheter mais emprunter, dans une optique d'encouragement de la culture et de la découverte. L'impression visuelle est également différente puisque le nombre de produits exposés est beaucoup plus réduit, loin des piles de produits identiques devenues un des symboles de la société de consommation. Il reste que la technique est similaire : il s'agit d'attirer l'œil en jouant sur une position stratégique dans l'espace, mais aussi en travaillant les agencements et les jeux de couleurs de manière à créer l'attractivité.

Travailler l'attractivité visuelle

Les livres d'un présentoir sont presque toujours exposés en *facing*, c'est-à-dire de manière à faire voir 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. L'aspect visuel est donc un élément fondamental. Au regroupement de livres d'une même collection ou d'un format caractéristique, qui pourrait être un moyen d'attirer le regard, les bibliothécaires préfèrent le plus souvent la diversité, l'impression d'unité reposant sur la thématique ou la perspective donnée. Une attention est portée à la multiplicité des auteurs, des thèmes, des maisons d'édition et des collections et aux effets produits par la juxtaposition des couvertures : harmonie des rapports de couleurs et alternance de couvertures iconographiques, plus accrocheuses, avec des couvertures typographiques, plus austères[33], toujours minoritaires dans les sélections relevées. Ce souci de diversité vise à donner satisfaction à des usagers eux-mêmes divers et renvoie au pluralisme qui est un des principes fondateurs de la lecture publique.

> Une responsable de section adulte qui veille tout particulièrement à l'achalandage des présentoirs témoigne de cette préoccupation : « C'est un peu idiot, mais bon, j'essaie de ne pas mettre,

33. Huguette Rigot, *Les couvertures de livres*, *op. cit.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> par exemple, que des “Blanche” Gallimard sur le même étage. Oui, j’essaie de mettre des couleurs. Bon, ce n’est pas quelque chose de vraiment voulu, mais enfin j’essaie de mettre des formats différents. Je ne vais pas mettre que des poches, par exemple, ni que des [livres d’une même] collection. 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. » (extrait d’entretien, 8 avril 2005)
>
> 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. La même bibliothécaire évite également que ne se retrouvent simultanément sur le présentoir plusieurs livres issus d’un même pays dominé de la « République mondiale des Lettres »[34].

Les livres d’un présentoir, y compris les « Coups de cœur », sont donc pensés non seulement pour leur valeur individuelle, 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 notamment que le corpus des « Coups de cœur » soit suffisamment nombreux pour permettre 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.

Dans cet ensemble, les livres qui ont le plus de chance d’être visibles sont ceux qui se distinguent par le graphisme de leur couverture ou ceux qui sont placés à des positions centrales. 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.

34. Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, *op. cit.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l’enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> La même bibliothécaire témoigne de cette démarche stratégique de mise en place : « 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... » (extrait du même entretien)
>
> La nécessité d'utiliser les stratégies du marketing est ici accrue par le statut de l'ouvrage concerné : Claude Michelet est un auteur de littérature de terroir, qui ne va pas *a priori* susciter un intérêt massif des usagers d'une bibliothèque d'un quartier parisien de moyenne bourgeoisie.

Enfin, des contraintes matérielles interviennent dans le choix des documents exposés sur ce présentoir. 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 que le grand format a une valeur économique et symbolique supérieure, qui est liée à la qualité intrinsèque de l'objet mais aussi à sa temporalité, la plupart des publications inédites se faisant d'abord en grand format avant une éventuelle réédition en collection de poche. En outre, les bibliothécaires évitent le plus souvent 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. L'achalandage d'un présentoir requiert ainsi la mise en œuvre d'un sens pratique professionnel. Son contenu est cependant en partie déterminé par sa forme même.

Jouer sur les effets d'écho

Considérant le succès rapide des documents exposés sur les présentoirs comme un indicateur de leur valeur (un « Coup de cœur » qui reste plus d'une semaine sur un présentoir est ainsi qualifié de « mauvais coup de cœur »), les bibliothécaires ont tendance à mettre plutôt en avant des auteurs largement connus, dont la réputation déjà existante suffit

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

à assurer le succès, s'inscrivant ainsi dans une logique hétéronome. De fait, pour attirer l'œil, un moyen consiste à donner à voir quelque chose de complètement inattendu, un autre à faire écho à une demande déjà présente ou en tout cas à une connaissance préalable de l'objet exposé. De même que le client passant devant la tête de gondole du supermarché sera plus facilement interpellé par des marques qu'il connaît déjà, par expérience ou par la publicité, de même l'usager de bibliothèque verra d'abord ce qu'il connaît déjà un peu, soit pour avoir entendu évoquer le livre lui-même, soit pour avoir déjà lu d'autres livres de l'auteur, soit pour connaître cet auteur de nom.

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 auparavant (par les médias ou le bouche-à-oreille), en ont retenu plus ou moins consciemment la référence et s'en saisissent quand la bibliothèque leur fournit l'opportunité d'y accéder sans aucune recherche. Un document est pris sur le présentoir d'autant plus volontiers qu'il dit quelque chose au lecteur et fait écho à une autre expérience : une connaissance préalable, même diffuse, des titres ou des auteurs par les usagers semble la condition du succès de cette sélection.

À l'inverse, l'exposition de livres qui ne disent rien à l'usager ni par eux-mêmes ni au moins par la collection ou la maison d'édition dont ils relèvent, suffit rarement à attirer l'attention sur eux, *a fortiori* s'ils ont des couvertures relativement austères. 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. »[35]

> Une responsable de section adulte évoque ainsi des expériences d'échec de tentatives de mises en valeur par le biais du présentoir « Coups de cœur » d'ouvrages dont elle avait pu remarquer qu'ils étaient peu empruntés et auxquels elle tentait de redonner un nouvel élan avant de décider, le cas échéant, de les retirer des rayonnages (le faible taux de rotation étant un des critères importants dans le processus d'actualisation des collections ou désherbage) : « Quelquefois ça m'est arrivé, parce que j'ai fait du pilon dans les

35. Dominique Lahary, *art. cité*.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 ! » (extrait d’entretien, 12 avril 2005)

De fait, le dispositif du présentoir lui-même, par sa dimension collective, l’absence de discours d’accompagnement des documents présentés et sa localisation détermine l’espace de ce qu’il est possible d’y valoriser. Les présentoirs s’adressent en effet anonymement à l’ensemble des usagers de la bibliothèque plutôt qu’ils ne répondent à la demande précise d’un usager en particulier. Ils doivent donc proposer une offre dans laquelle le plus grand nombre d’usagers possibles trouvent à puiser, ce qui conduit à privilégier la diversité, mais aussi à sélectionner majoritairement des productions « omnibus » susceptibles de plaire au plus grand nombre.

En outre, la localisation des présentoirs participe à renforcer leur capacité à valoriser surtout du déjà connu. Ils sont en effet placés dans les espaces de circulation où l’usager est amené nécessairement à passer, ce qu’on appelle les « zones chaudes » par opposition aux « zones froides » dans lesquelles on ne se rend que délibérément pour chercher quelque chose de précis. Ces zones chaudes sont par exemple situées près de l’entrée et/ou des guichets de prêts. Leur avantage est de permettre de toucher tous les usagers du lieu, dans la mesure où elles sont des points de passage obligés. Mais les zones chaudes ne sont pas des points où l’on s’attarde, précisément parce qu’elles sont des espaces de circulation. Un présentoir situé dans ces espaces est donc dans une position qui le sert en le rendant visible, mais aussi qui le contraint à attirer l’œil au plus vite puisqu’il s’agit du regard de quelqu’un qui passe sans vraiment s’attarder. Dans ce contexte, même réduits à une vingtaine, les documents exposés sont encore trop nombreux pour être considérés et manipulés un à un. La sélection est dès lors d’autant plus efficace qu’elle rencontre une sélection précédente ou recoupe une information préalable.

Par ailleurs, les documents étant exposés le plus souvent sans aucun discours d’accompagnement, donc sans possibilité d’argumenter en faveur d’un livre et de mettre en avant ses qualités, ils doivent parler par eux-mêmes, par l’effet de leur propre notoriété ou du capital symbolique de

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l’enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

leur auteur. Les livres exposés sur le présentoir des « Nouveautés » sont ainsi des ouvrages d'auteurs bien connus et/ou fortement médiatisés, dont l'usager a presque toujours déjà entendu parler. Les sélections « Coups de cœur » misent de même sur ces effets d'écho en privilégiant des livres d'auteurs ayant rencontré un accueil critique favorable et un succès public certain. De fait, en l'absence de discours argumentatif et d'une relation de confiance autorisant une forme de remise de soi, l'usager a plus de probabilités de choisir des ouvrages dont il a entendu parler ou qui ressemblent à ce qu'il connaît déjà, plutôt que de se tourner vers l'inconnu : auteurs confidentiels, petits éditeurs, pays dominés de la République mondiale des Lettres attireront moins sans doute son attention.

Les présentoirs misent donc sur des effets d'écho, en exposant des « valeurs sûres » et des auteurs déjà consacrés par ailleurs. Par leur mécanisme (exposer une série de livres sans aucune forme de discours) et surtout leur position (en zone chaude de transit), les présentoirs sont surtout efficaces pour attirer l'œil sur des objets qui se sont déjà assuré une forme de visibilité par d'autres moyens et qu'il s'agit ici de redonner à voir. Ce faisant, la bibliothèque de lecture publique assure un effet d'écho et participe à confirmer et à redoubler une visibilité et une légitimité constituées ailleurs. Elle s'appuie ainsi sur une demande déjà constituée plus qu'elle ne constitue cette demande : la simple exposition sur présentoir ne suffit guère à une politique d'offre qui chercherait à faire découvrir l'inconnu.

Les sélections bibliographiques prennent donc des formes diverses et complémentaires, misant tantôt sur la diversité tantôt sur l'unité, exposant les livres eux-mêmes ou les présentant, donnant à voir un ensemble ou attirant l'attention sur un titre singulier, utilisant ou non les nouveaux outils de communication et offrant plus ou moins d'espace à la parole des bibliothécaires et à la participation des usagers. Leurs formes mêmes participent à déterminer les objets à la visibilité desquels elles peuvent contribuer. Elles mettent en tout cas le livre au centre et valorisent la maîtrise des collections et de l'offre éditoriale : il s'agit de faire vivre les collections, de les mettre en avant pour attirer l'attention sur elles et pour les faire sortir, c'est-à-dire emprunter et, idéalement, lire. Inscrites dans une routine, elles requièrent un travail régulier de repérage et de tri qui se fait dans l'ombre, par opposition à l'action culturelle, beaucoup plus visible parce qu'événementielle et médiatisée. Elles constituent des médiations à distance sans contact entre les bibliothécaires et les usagers : il s'agit pour les premiers de suggérer, de manière non intrusive, et pour les seconds de disposer librement des suggestions, sans contrainte

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

et sans comptes à rendre, conformément au principe du libre accès. Rejetant la verticalité de la « prescription » traditionnelle, ces dispositifs de valorisation des collections, faits pour se passer de discours, invitent peu au dialogue et construisent une identité professionnelle définie par la sélection plus que par la relation à l'usager. Il reste que, par leur nature même, ils fonctionnent sur la base d'un intérêt déjà là, qu'il s'agisse des bibliographies savantes adressées à des usagers avertis et curieux ou des présentoirs qui misent sur l'écho créé avec une information préalable. S'il s'agit de favoriser des découvertes et des rencontres plus improbables, ce sont donc d'autres formes de mise en visibilité, donnant plus de place à la parole, qu'il faut envisager.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE III. L'ACTION CULTURELLE COMME OUTIL DE MISE EN VISIBILITÉ

Si les sélections bibliographiques demeurent une pratique courante dans les bibliothèques françaises, elles prennent aujourd'hui place aux côtés d'autres formes de mise en valeur qui s'inscrivent dans une politique plus large d'action culturelle. Celles-ci ont longtemps été l'apanage des sections jeunesse, pionnières en la matière avec des « heures du conte » (proposées déjà dans les toutes premières bibliothèques enfantines des années 1920) et différents ateliers organisés pour les enfants, notamment dans le cadre des partenariats avec les établissements scolaires ou, plus récemment, avec les services de la Protection maternelle et infantile (PMI)[1]. Jusqu'aux années 1970, les sections adultes concentraient plutôt leur énergie sur leurs collections, se préoccupant de les enrichir, de les mettre à disposition et de les faire connaître. L'idée de conduire des politiques d'action culturelle en bibliothèque de lecture publique est née d'une volonté d'élargir les publics : la simple mise à disposition des collections, y compris en section adulte, s'avère insuffisante pour toucher les publics les plus spontanément éloignés du livre et les mouvements d'éducation populaire et de démocratisation culturelle soulignent la fonction essentielle de l'action culturelle dans le rôle que les institutions sont susceptibles de jouer dans la cité[2].

Alors que, comme l'a montré Bernadette Seibel, l'animation dans les sections adultes des bibliothèques n'en était encore qu'à ses prémices à la fin des années 1970[3], l'action culturelle s'est peu à peu imposée au fur et à mesure que les bibliothèques devenaient plus nombreuses, plus riches et plus visibles, avec la construction de grandes médiathèques modernes. Elle est devenue une pratique commune qui fait aujourd'hui l'objet de

1. Evelyne Cévin (dir.), *Conte en bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2005 (coll. Bibliothèques) ; Dominique Alamichel, *La bibliothécaire jeunesse, une intervenante culturelle : 60 animations pour les enfants de 18 mois à 11 ans*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2011 (coll. Bibliothèques).
2. Francis Jeanson, *L'action culturelle dans la cité*, Paris, Seuil, 1973.
3. Bernadette Seibel, *Bibliothèques municipales et animation*, Paris, Dalloz, 1983.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

journées de réflexion[4], de formations professionnelles et de manuels. Cette mise sur l'agenda renvoie à un changement de perspective des politiques culturelles[5]. L'observation des formes d'action culturelle proposées témoigne d'un glissement de la valorisation des collections, c'est-à-dire de types de valorisation étroitement liés aux fonds des bibliothèques, à d'autres modes d'action culturelle[6] et de communication visant la valorisation de l'établissement lui-même[7].

L'action culturelle offre de fait tout un éventail de possibilités, qui correspondent à des logiques différentes. Il est possible de les classifier selon leur durée, en opposant les actions au long cours aux événements éphémères, ou selon leur ampleur, en considérant d'une part, les actions mises en place par des établissements particuliers et peu médiatisées hors de leurs murs, et d'autre part, les actions mobilisant plusieurs bibliothèques d'un réseau, voire le réseau dans son ensemble, et bénéficiant d'une médiatisation plus importante. Les animations peuvent aussi s'analyser en termes de dispositifs, d'objets et/ou de publics visés ou touchés : plus ou moins verticales ou participatives, elles s'adressent, par leur forme et par leur contenu, à des publics différents, sans que cela soit toujours explicitement pensé.

LECTEURS CRITIQUES

Les formes d'action culturelle les plus immédiatement reliées au livre sont celles du club de lecture et du prix littéraire, associé ou non à un ou des clubs

4. On peut citer par exemple : Bibliothèque publique d'information (dir.), *Animation et bibliothèque : hasards ou nécessité ?*, Synthèse du colloque organisé par la Bibliothèque publique d'information, au Centre Georges-Pompidou, les 3 et 4 avril 1995, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 1996 (coll. La Bpi en actes) ; Thierry Delcourt, Vincent Poussou, Yolande Bacot, *Exposer, éditer, rencontrer en bibliothèque : valorisation et action culturelle en bibliothèque*, Journée du 3 décembre 2004, Bibliothèque nationale de France [prod.], 2004.
5. La parution du rapport sur la lecture publique au début du premier septennat de François Mitterrand est ainsi évoquée par *Livres Hebdo* sous le titre « Rapport Pingaud-Barreau : l'action culturelle en faveur des livres » (*Livres Hebdo*, février 1982, n° 7).
6. Viviane Cabannes, Martine Poulain et Jacques Perret (dir.), *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998 (coll. Bibliothèques) ; Bernard Huchet et Emmanuèle Payen (dir.), *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2008 (coll. Bibliothèques) ; Claudie Tabet, *La bibliothèque hors les murs*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2004 (coll. Bibliothèques) ; Gilles Pierret (dir.), *Musique en bibliothèque*, 3e éd., Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2012 (coll. Bibliothèques).
7. Jean-Philippe Accart, *Les services de référence : du présentiel au virtuel*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2008 (coll. Le métier de) ; Muriel Amar et Véronique Mesguich (dir.), *Bibliothèques 2.0 à l'heure des médias sociaux*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2012 (coll. Bibliothèques) ; Jean-Marc Vidal (dir.), *Faire connaître et valoriser sa bibliothèque : communiquer avec les publics*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2012 (coll. La Boîte à outils, 27).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de lecture. En France, de nombreuses bibliothèques de lecture publique ont mis en place ce type d'activité dans le but d'encourager les pratiques de lecture, en particulier des jeunes. L'enjeu est alors d'inscrire la lecture dans une sociabilité et dans des contraintes temporelles stimulantes, mais aussi de faire de la bibliothèque un lieu de culture vivante. Le travail de mise en visibilité est donc double, voire triple : il s'agit de travailler l'image de l'établissement en montrant la part qu'il prend dans la production de la valeur littéraire, mais aussi de donner une visibilité soit à des livres issus des collections soit à certaines parties de la production éditoriale.

Le prix des Mordus du polar

Dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, clubs et prix sont relativement peu répandus et concernent plutôt les publics jeunes, notamment les adolescents. Le prix des Mordus du polar constitue un cas exemplaire de ce type d'activité. Lancé en 2004 et coordonné par la BILIPO, il implique une vingtaine de sections jeunesse ou bibliothèques jeunesse du réseau parisien et mobilise environ deux cents jeunes de 12 à 14 ans. Son objectif affiché est double : faire lire les adolescents, c'est-à-dire participer à une politique d'encouragement de la lecture appliquée à un public spécifique, celui des adolescents, mais aussi faire découvrir le roman policier dans sa diversité à travers ses productions les plus abouties, et légitimer ainsi le genre.

Les adolescents participant au prix ont à lire sur quelques mois quatre ouvrages sélectionnés, puis à voter pour l'un d'entre eux. Cette position de critiques peut motiver leur lecture, même si le lien supposé entre motivation pour la lecture et possibilité d'émettre un avis sur les livres lus ne semble pas avéré pour tous les jeunes : une bibliothécaire rapporte ainsi que certains jeunes lisent rapidement tous les livres de la sélection par goût de la lecture, mais ne voient dans la participation au prix qu'une vaine contrainte. Par ailleurs, la position de critique accordée aux adolescents reste limitée à double titre. D'une part, il existe assez peu d'espaces de débat où puisse se développer un discours sur les livres nourri d'échanges : seule une ou deux des bibliothèques participant à l'opération proposent des clubs de lecture liés au prix ; le vote intervient donc le plus souvent directement après la lecture. D'autre part, le vote des jeunes porte sur une sélection de quatre ouvrages établie par les bibliothécaires en deux temps : la BILIPO procède à un repérage de l'ensemble des ouvrages publiés au cours de l'année dans la catégorie de genre et d'âge concernée,

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

puis les distribue aux bibliothécaires qui les font ensuite circuler entre eux ; une réunion permet une restitution des lectures faites et donne lieu à un vote qui établit la liste des quatre ouvrages proposés. Il s'agit en ce sens au moins autant, si ce n'est plus, d'une sélection professionnelle de bibliothécaires que d'un choix de lecteurs adolescents, même si le dispositif permet d'entretenir une croyance dans l'importance du rôle critique des jeunes au sein du processus.

Le prix a donc non seulement pour fonction de faire lire des adolescents ou de renouveler leurs pratiques, mais surtout d'impliquer les bibliothécaires dans des projets collectifs qui les amènent à travailler en partenariat. De fait, le prix des Mordus du polar est un rare exemple de collaboration entre un assez grand nombre de bibliothèques du réseau parisien et, singulièrement, entre une bibliothèque spécialisée, la BILIPO, et un ensemble de bibliothèques de prêt, au-delà de la forte opposition entre les deux types d'établissement qui marque le réseau parisien et dont l'absence de mutualisation des catalogues est un indicateur significatif. Cette collaboration permet aussi aux bibliothécaires des sections jeunesse de sortir de l'isolement relatif dans lequel tend à les maintenir une division du travail entre sections adultes, sections jeunesse et discothèques souvent renforcée, à Paris, par une sectorisation spatiale sur des étages distincts d'un même bâtiment.

Au-delà de ces collaborations internes au réseau des bibliothèques, le prix des Mordus du polar donne lieu à d'autres partenariats, qui sont envisagés comme un moyen de travailler collectivement à des objectifs communs, mais qui font aussi apparaître des tensions et des divisions institutionnelles. L'analyse des archives du prix montre que les tentatives pour nouer des partenariats jalonnent son histoire depuis sa création, mais ont souvent avorté, révélant des divergences de fonctionnement et de vues. Un partenariat avec un centre de loisirs a ainsi été fortement soutenu par la tutelle, mais a fait long feu par l'effet d'un décalage entre les types de publics visés par les deux structures : les enfants du centre de loisirs n'étaient pas en capacité de lire sans difficulté une sélection de livres pensés pour des jeunes plus âgés et ne pouvaient participer au vote en n'ayant lu qu'un des livres proposés. L'échec du partenariat a ainsi résulté du fait que la collaboration a été imposée d'en haut et surtout que ses modalités n'ont pas été réfléchies en prenant en compte les contraintes propres des deux structures.

L'institution scolaire constitue l'autre partenaire principal associé de manière récurrente au prix des Mordus du polar depuis ses débuts,

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

renvoyant à la fois à la fonction que partagent école et bibliothèque et aux divergences entre les professions d'enseignant et de bibliothécaire. Les deux institutions se retrouvent en effet autour d'une commune mission de « faire lire » et de « donner le goût de lire », qui constitue la perspective dominante des politiques de la lecture depuis les années 1960, à compter du moment où la lecture est devenue une pratique valorisée en soi et encouragée pour elle-même. De fait, des partenariats avec des lycées et des collèges ont été initiés à plusieurs reprises, soit sous la forme d'implication de classes, soit *via* des centres de documentation et d'information (CDI). L'implication de classes, sous la houlette d'enseignants motivés, constitue la forme la plus institutionnalisée, mais aussi la plus difficile à concilier avec ce que les bibliothécaires considèrent comme l'esprit du prix. En s'inscrivant dans une pratique de classe, la participation au prix perd en effet son caractère volontaire, auquel les bibliothécaires sont particulièrement attachés, rejetant à rebours toute implication obligée. Ce sont donc deux modèles de lecture qui s'opposent : l'un, développé par l'institution scolaire, qui fait de la lecture une pratique obligatoire, normée et évaluée, l'autre, promu par la bibliothèque, qui insiste au contraire sur la gratuité de la pratique et sur la liberté du lecteur ou sur ce que Daniel Pennac a nommé ses « droits imprescriptibles »[8]. Les participants au titre d'une classe ne sont donc pas perçus par les bibliothécaires comme les autres participants au prix.

D'autres partenariats plus souples ont été mis en place avec non plus des classes mais des CDI de collèges. Le principe du volontariat est alors préservé, mais l'efficacité du prix en termes d'élargissement des publics et d'encouragement de la lecture est alors moins évidente : les lecteurs qui s'impliquent volontairement sont en effet souvent des lecteurs à l'aise et assidus dans leur pratique de lecture et leur fréquentation des divers lieux d'approvisionnement que forment CDI et bibliothèques. De fait, c'est ce type de public qui semble constituer l'essentiel des jurés des Mordus du polar, comme de manière générale des prix littéraires non inscrits dans une pratique proprement scolaire. L'intérêt du prix est donc moins alors de faire lire ceux qui ne lisent pas que d'entretenir la motivation de ceux qui lisaient déjà en inscrivant leur pratique dans un dispositif qui en renouvelle le sens et permette la découverte de nouveaux objets vers lesquels ces lecteurs ne se seraient sans doute pas tournés spontanément.

8. Daniel Pennac, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, 1992.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le prix joue ainsi un rôle de mise en visibilité et de légitimation : il fait découvrir une partie de la production éditoriale sélectionnée pour sa qualité et son intérêt, en même temps qu'adaptée à ce segment de public particulier. Il participe à la faire connaître et reconnaître. Cette fonction du prix n'échappe pas aux éditeurs de romans policiers pour la jeunesse, qui mentionnent l'obtention du prix dans leur catalogue et qui, pour un certain nombre d'entre eux, sollicitent désormais de leur propre initiative la BILIPO pour proposer l'envoi de services de presse et s'assurer ainsi que leur production est bien incluse dans la présélection. Les auteurs du genre sont aussi conscients du rôle légitimant du prix : ils mentionnent sur leur blog, quand ils en ont un, le fait d'avoir été présélectionnés ou lauréats du prix et se prêtent volontiers au jeu des rencontres, organisées dans les bibliothèques au cours de la phase de lecture, et à celui des dédicaces, qui ont lieu au moment de la remise du prix, lors de laquelle les participants se voient offrir un second livre de l'auteur primé.

La fonction de légitimation remplie par le prix est susceptible de nourrir la motivation des jeunes lecteurs mais aussi celle des bibliothécaires participants. S'impliquer dans le prix, c'est en effet contribuer à faire reconnaître un auteur qu'on a jugé digne d'intérêt et donc participer à son niveau à la production des valeurs littéraires. Ce rôle, peu reconnu des autres acteurs du champ littéraire, est particulièrement important pour les bibliothécaires, qui deviennent à la fois des garants d'une certaine qualité et des diffuseurs qui rendent visibles, donc participent à faire exister ces productions et ces auteurs qu'ils jugent de qualité.

Impliquer les usagers dans les sélections ?

L'association d'usagers à la sélection est un autre type d'action, mais qui s'adresse de fait à des individus suffisamment dotés en capital culturel pour se sentir autorisés à exprimer un avis et pour le formuler sans crainte d'être jugés. Elle s'inscrit dans une problématique plus large de participation des usagers aux services publics qui modifie le rapport des individus à ces services, mais aussi les équilibres entre professionnels et usagers, posant à nouveaux frais la question de la spécificité du savoir-faire professionnel. C'est là un point essentiel pour des bibliothécaires dont l'identité professionnelle s'est construite au fil du XXe siècle par distinction avec le travail des bénévoles et par l'affirmation de savoir-faire techniques, mais aussi d'une vision d'ensemble qui fait défaut aux

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

profanes. Si l'implication des usagers dans les acquisitions est rare, elle est plus fréquente sous la forme de clubs de lecture organisés autour du partage de « Coups de cœur » qui jouent un double rôle de sociabilité et de prescription par les pairs. En fournissant à la fois des idées de lecture et un espace d'expression des points de vue, ces clubs sont susceptibles de nourrir la pratique[9]. Ils restent toutefois assez peu répandus dans les bibliothèques parisiennes.

Le dispositif « Premiers romans » offre un autre exemple de participation des usagers à une opération de mise en visibilité : il ne s'agit pas d'un club permettant d'échanger sur des livres lus, mais d'un travail critique individuel proposé aux usagers. Ce dispositif, qui existe depuis 1998, consiste en une analyse critique de l'ensemble de la production de premiers romans de langue française, qui aboutit à la sélection et à la présentation d'une petite trentaine d'entre eux. Ce travail critique est d'abord le fait des bibliothécaires participants, qui endossent ainsi un rôle de médiation et de légitimation similaire à celui des critiques de presse. Mais la onzième édition, conduite en 2008, a fait une place aux lecteurs non professionnels : les usagers sont invités à laisser leur avis sur des fiches glissées dans les ouvrages. Les différents avis recueillis, qu'il s'agisse des avis de lecteurs ou des analyses réalisées par des bibliothécaires, sont censés être pris en compte dans l'élaboration de la sélection finale.

Cette possibilité de donner son avis est conçue comme un possible facteur de motivation de la lecture de premiers romans. On retrouve là le principe qui préside au prix des Mordus du polar et aux différents prix littéraires décernés par des lecteurs, souvent conçus par leurs organisateurs institutionnels, qu'il s'agisse de bibliothèques ou d'établissements scolaires, comme des stratégies de motivation à la lecture. Inviter les usagers à donner leur avis sur les premiers romans, c'est en effet les valoriser en tant que lecteurs, susceptibles de produire des critiques ou du moins des avis, même s'ils ne sont pas des professionnels. C'est aussi attirer leur attention sur une catégorie de la production éditoriale qui bénéficie *a priori* d'une moindre visibilité, dans la mesure où les premiers romans ne sont par définition précédés d'aucune œuvre qui aurait permis à l'auteur d'acquérir un premier capital symbolique. L'opération « Premiers romans » et l'implication des lecteurs amateurs dans son déroulement

9. « Il est probable qu'on lit quand on a un marché sur lequel on peut placer des discours concernant les lectures », écrit Pierre Bourdieu (Pierre Bourdieu et Roger Chartier, « La lecture : une pratique culturelle », in Roger Chartier [dir.], *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985, pp. 218-239, ici p. 224).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

sont donc des outils de mise en visibilité de ce qui est spontanément moins visible dans le champ éditorial.

L'implication des usagers dans le travail critique d'analyse des premiers romans construit ici une fiction d'égalité entre amateurs et professionnels, semblables à celle que Sylvie Ducas a identifiée dans le cas des « prix de lecteurs » du type prix du Livre Inter ou Grand prix des lectrices de Elle[10]. Appelés les uns et les autres à donner leur avis, usagers et bibliothécaires semblent mis sur le même plan, permettant un « élargissement de l'ensemble des gens qui ont leur mot à dire sur les choses littéraires »[11] au-delà du cercle restreint des professionnels, dans la même logique que celle qui préside au développement des blogs. Le premier roman se prête particulièrement à cette fiction, dans la mesure où il n'est pas précédé d'autres ouvrages de l'auteur, que le lecteur pourrait connaître ou non, et que sa fréquente facilité d'accès, au sens cognitif du terme, rend possible son analyse par un public élargi. Enfin, les conditions de lecture tendent à réunir professionnels et amateurs puisque les bibliothécaires lisent eux-mêmes l'essentiel de la production sur leur temps libre, comme les usagers. Il n'en reste pas moins que les lecteurs s'impliquant dans de telles opérations ne sont vraisemblablement pas n'importe quels usagers. Il faudrait étudier les spécificités de leur habitus et de leur trajectoire. On peut toutefois postuler qu'il leur faut non seulement une « bonne volonté culturelle », mais aussi, pour oser s'impliquer dans un tel dispositif, un sentiment de leur propre compétence et légitimité, qui repose sur la possession de capitaux et qui est loin d'être universellement partagé.

LA BIBLIOTHÈQUE COMME ESPACE DE CULTURE(S) VIVANTE(S)

En dehors de ces animations organisées autour des livres et qui s'inscrivent dans une temporalité relativement longue, l'action culturelle prend de plus en plus la forme d'événements ponctuels peu liés aux collections, qui visent moins la lecture qu'une culture élargie à d'autres pratiques et à d'autres supports, et dont l'enjeu est d'abord de travailler l'image des établissements, en en faisant des espaces de culture vivante, par opposition

10. Sylvie Ducas, « Prix littéraires créés par les médias », *Réseaux*, 2003/1, n° 117, pp. 47-83.
11. Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *art. cité*, p. 14.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

aux stéréotypes qui associent encore les bibliothèques à des lieux de silence exclusivement tournés vers l'écrit et le passé[12].

Une logique événementielle

L'action culturelle des bibliothèques répond majoritairement à une logique événementielle aujourd'hui dominante dans la culture : il s'agit d'organiser des événements ou temps forts donnant lieu à différentes formes de communication et de médiatisation, et permettant d'attirer l'œil et de susciter la fréquentation. Pierre Bourdieu souligne à propos des musées cette fonction des événements : « 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 »[13]. L'événement permet de sortir de la durée longue et linéaire de collections toujours disponibles en créant une forme d'urgence liée au caractère éphémère de l'animation. Certes, les bibliothèques se renouvellent aussi sans cesse au fil de leurs nouvelles acquisitions et le volume de leurs collections est tel qu'on n'en a jamais fait le tour, mais l'assurance de la disponibilité peut conduire à ajourner la visite. L'animation et l'exposition peuvent alors devenir des facteurs de motivation et des prétextes à la fréquentation. Elles modifient aussi le rôle de l'institution, qui, d'un lieu du livre, devient un lieu de culture proposant concerts, conférences et projections, sans qu'un lien existe nécessairement avec les collections.

> Deux responsables d'établissements en fin de carrière évoquent cette déconnexion progressive entre collections et 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… – Oui, je crois qu'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

12. Voir par exemple Virginie Repaire, Cécile Touitou, *Les 11-18 ans et les bibliothèques municipales*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 2010.
13. Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit, 1969 (coll. Le Sens commun), p. 130.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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. » (extrait d'entretien, 29 juillet 2010)

À Paris, la tendance à la déconnexion entre l'action culturelle et les collections a aussi des causes structurelles. D'abord, une grande part des manifestations a lieu le soir après la fermeture de la bibliothèque au public et dans des lieux spécifiques, quand ils existent, notamment les auditoriums, ce qui ne facilite pas le passage de la position de spectateur à celle d'emprunteur. Ensuite, l'organisation générale de l'action culturelle du réseau parisien est confiée à une association, Paris Bibliothèques, avec laquelle la Ville de Paris a passé un marché, et qui est composée de professionnels de la communication plus que de personnels formés aux spécificités de la bibliothéconomie. Avant l'obligation de passer des marchés publics pour ce type de prestation, l'association subventionnée par la commune bénéficiait d'un support de poste de bibliothécaire, détaché dans l'association. L'impossibilité de conserver un poste de bibliothécaire municipal dans une association en marché avec la Ville de Paris aurait donc favorisé l'éloignement des collections. C'est ce que suggère une salariée de Paris Bibliothèques :

> « Il n'y a plus de bibliothécaire [à Paris Bibliothèques]. À une époque, avant, quand on était encore en subventions, il y avait un bibliothécaire qui était détaché pour travailler vraiment par rapport aux collections et pour être un peu en regard. Et maintenant, depuis qu'on est en marché, c'est interdit, on ne peut plus. Donc c'est vrai que c'est un peu embêtant parce qu'on est toujours un peu loin des collections. Mais ce n'est pas notre métier : nous, on n'est pas bibliothécaire à la base, on est des gens de la communication ou d'autres domaines. » (extrait d'entretien, 11 juin 2013)

Si cette déconnexion entre animations et collections peut conduire au rejet des premières par une partie des bibliothécaires, d'autres considèrent à l'inverse que les animations peuvent à tout le moins familiariser avec le lieu et, partant, jouer un rôle de tremplin vers les collections, mais aussi participer autrement à la diffusion du savoir et de la culture sans exclusivité du livre. Une bibliothécaire, qui, par l'effet de sa longue expérience en section jeunesse, est fortement attachée à la diversité des formes d'animation et plus largement de médiation, souligne les importantes divergences

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

qui animent la profession à ce sujet, opposant un pôle plus conservateur défendant le primat des collections (et qui semble dominer dans cette bibliothèque d'un quartier de bourgeoisie intellectuelle) et un pôle plus moderniste soutenant l'action culturelle :

> « 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. Moi, je suis pour l'animation, parce que je pense qu'il n'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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

L'action culturelle est aujourd'hui fortement mise en avant et encouragée par les tutelles, comme un symbole du dynamisme de la collectivité et un signe tangible de son investissement dans la culture, par opposition à d'autres formes d'investissement plus durables (personnels, collections) mais moins visibles. La direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris dénombre ainsi dans son bilan annuel les animations proposées par les différentes bibliothèques du réseau[14] et met en avant les principales actions qui constituent les temps forts de l'action culturelle. L'importance accordée par la municipalité parisienne à l'action culturelle des bibliothèques se traduit par ailleurs par l'existence du marché passé avec l'association Paris Bibliothèques, qui a en charge la coordination de l'ensemble des animations proposées dans le réseau, veille à la cohérence et à l'équilibre de leur programmation et apporte un précieux soutien logistique aux établissements dans leur mise en place.

L'opération « Premiers romans » des bibliothèques de la Ville de Paris marque un de ces temps forts de l'action culturelle des bibliothèques parisiennes qui participent à la fois de l'animation et de la valorisation des collections. Elle est avant tout une procédure de sélection focalisée sur une petite partie de la production éditoriale, à savoir les premiers romans de langue française (à l'exclusion donc des traductions). Cette focalisation sur un corpus restreint, de l'ordre de 200 livres par an, permet l'examen

14. Le bilan de l'année 2008 recensait ainsi 1 554 animations organisées au cours de l'année 2008. 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.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

exhaustif des livres qui le constituent, qui font donc l'objet d'une lecture intégrale de plusieurs bibliothécaires et d'une analyse critique donnant lieu à la rédaction d'une notule. La synthèse des analyses permet de faire émerger une sélection de livres jugés particulièrement dignes d'intérêt. Il s'agit donc là d'une démarche de sélection bibliographique plutôt traditionnelle en bibliothèque si ce n'est qu'elle porte sur un ensemble de livres qui n'ont pas encore été constitués en valeurs par les différentes instances du champ littéraire puisqu'il s'agit d'auteurs émergents. L'enjeu est de susciter l'intérêt vers ce type particulier de productions littéraires, de modifier les représentations (notamment l'image de premiers romans plus ou moins inaboutis, autocentrés ou insuffisamment sélectionnés) et les pratiques (à savoir de déclencher la décision d'emprunt et la lecture, et plus largement, d'éveiller la curiosité pour ce type d'ouvrages).

Mais significativement, ce dispositif consacré aux premiers romans a peu à peu évolué, depuis sa création, dans le sens de l'action culturelle. La sélection donne lieu non seulement à la publication d'un fascicule de présentation des livres retenus, désormais disponible au format numérique sur le Web, mais aussi à des rencontres avec quelques-uns des auteurs de la sélection. Ces rencontres débats, organisées au départ dans les bibliothèques participantes, sont censées à la fois faire découvrir l'intérêt du premier roman en attirant l'attention des usagers sur lui, permettre la rencontre de jeunes auteurs et faire apparaître la bibliothèque comme un lieu aux prises avec la littérature en train de se faire. L'inscription depuis 2009 de l'opération « Premiers romans » dans le Salon du livre de Paris renforce cette dimension événementielle qui donne aux auteurs et à l'opération une visibilité accrue. Huit auteurs[15] parmi les trente retenus ont ainsi 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 de Paris le 27 mars 2010.

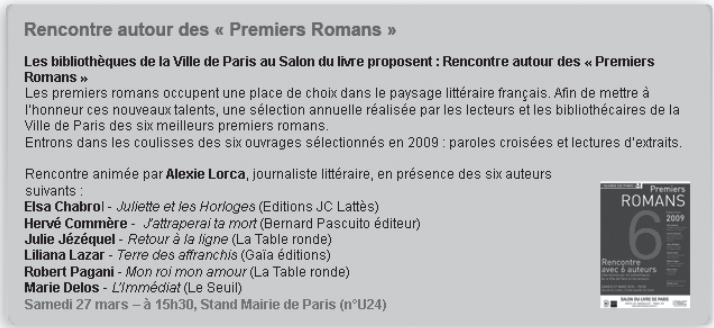
Cette inscription dans le Salon du livre peut se lire comme le prolongement des animations traditionnellement menées dans les bibliothèques participantes autour de l'invitation d'auteurs de premiers romans, mais aussi comme une volonté d'accroître la visibilité du dispositif et comme un signe de son succès. L'événement est médiatisé 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*, éditée par Paris

15. 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.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Bibliothèques, proposant en gros titre : « Les Premiers Romans font Salon »[16]. Mais la médiatisation dépasse cette fois l'espace des bibliothèques en entrant dans celui du Salon du livre de Paris, à la différence de la plupart des animations organisées par les bibliothèques de la Ville de Paris, qui font surtout l'objet d'une information interne au réseau.

Illustration 3. L'annonce des rencontres de primo-romanciers dans le programme du Salon du livre de Paris de mars 2010



Le prix des Mordus du polar présente à cet égard un certain nombre de similitudes avec l'opération « Premiers romans » : les quatre livres de la sélection donnent lieu à des invitations d'auteurs, organisées d'abord dans les bibliothèques participantes puis, depuis quelques années, au Salon du livre de Paris. L'exemple de l'opération « Premiers romans » a d'ailleurs été mobilisé pour vaincre les réticences suscitées initialement chez les bibliothécaires par la proposition d'organiser les rencontres non plus dans le cadre des bibliothèques, mais dans celui du Salon. Il s'agit donc là aussi d'inscrire une sélection bibliographique dans une double logique participative et événementielle qui en accroît la visibilité et la valeur symbolique.

D'un médium à l'autre

Une autre manière de participer à créer la visibilité d'un livre est de jouer sur la pluralité des médias : il s'agit de « faire vivre » les livres en les prolongeant par d'autres supports ou d'autres formes. Les livres sont alors

16. « Les Premiers Romans font Salon », *En vue*, mars 2009, n° 34, p. 14.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

perçus soit comme un objectif final auquel il s'agit de mener soit comme une forme culturelle parmi d'autres également dignes d'intérêt. La division du travail entre les espaces et entre les services, qui existe encore la plupart du temps dans les bibliothèques de la Ville de Paris et conduit à une séparation des sections adultes, jeunesse et discothèques, est assez peu favorable à l'élaboration de tables thématiques qui mêleraient livres, revues, CD et DVD. En revanche, l'action culturelle est souvent un moyen de valoriser les collections par d'autres moyens que le travail direct d'exposition ou de prescription de livres. L'observation du programme des animations mises en œuvre dans les différents établissements témoigne de ce recours à des formes variées de mise en visibilité qui valorisent autant les bibliothèques (comme lieux de vie culturelle aux prises avec la création) qu'elles ouvrent des horizons nouveaux aux usagers.

Le type d'animation le plus étroitement lié au livre est sa mise en voix et/ou en espace sous la forme de lectures ou de représentations. Il est frappant que les classiques, relativement absents des présentoirs, retrouvent ici droit de cité : la mise en spectacle permet d'en faire des objets vivants et de rompre avec l'image d'austérité qui peut leur être attachée. Ils restent néanmoins des objets fortement légitimes donc reconnus comme intéressants. La bonne volonté culturelle joue alors comme un moteur de l'intérêt pour ce type d'animations. Le statut de classique des auteurs en fait par ailleurs des sortes de biens communs[17] dont certains bibliothécaires se sentent autorisés à s'emparer sans nécessairement faire appel à des artistes ou à des universitaires.

> Un spectacle de lectures de *Fables* de La Fontaine par des bibliothécaires de la petite bibliothèque Château d'eau (installée dans la mairie du 10e arrondissement parisien) parvient ainsi à retenir une quinzaine d'usagers alors même que cette animation n'est médiatisée que par voie d'affichage à l'intérieur de la bibliothèque, qu'elle n'est menée que par les bibliothécaires, sans recours à des comédiens ou musiciens extérieurs, et qu'elle est conduite avec des moyens rudimentaires (affiches et programmes réalisés sur simple traitement de textes et imprimés en noir et blanc sur papier coloré, salle de lecture réorganisée en poussant les tables et en alignant

17. Alain Viala mentionne cette inclusion dans les références partagées et cette possibilité d'appropriations multiples au nombre des propriétés des classiques. Voir Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques*, 1997, n° 19, pp. 13-31.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

les chaises, absence de lumière, de décor ou de costumes, intermèdes sonores sur CD, prestations de lecture de niveau inégal).

La bonne volonté culturelle est susceptible de jouer dans différents types de quartier et même de faire se déplacer certains usagers à travers la ville. Un bibliothécaire raconte ainsi le succès, inattendu à ses yeux, dans un quartier populaire de l'est parisien, d'un spectacle organisé autour de *La légende des siècles* de Victor Hugo.

> « 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 de Hugo)[18]. 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... C'étaient des gens qui venaient aussi d'en dehors de l'arrondissement, mais qui viennent pour *La légende des siècles* ! » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Souvent, et *a fortiori* quand la mise en visibilité concerne un auteur moins légitime, ce travail de mise en voix n'est pas le fait des bibliothécaires eux-mêmes, qui ne se sentent pas compétents pour cela, mais est pris en charge par des comédiens ou des « lecteurs publics » qui ont travaillé à la fois le placement de leur voix et l'interprétation et qui parviennent ainsi à faire vivre les textes. L'organisation de ce type d'animation repose donc sur des partenariats avec des associations ou des professionnels, qui impliquent des contraintes budgétaires et administratives. La médiathèque Jean-Pierre-Melville a par exemple organisé, en janvier 2012, une lecture d'extraits du roman de Murakami *1Q84* par Marc Roger, de l'association La Voie des Livres, qualifié, dans la présentation qui en est faite dans le magazine *En vue*, de « lecteur public et grand amoureux des mots »[19]. Il s'agit moins ici de faire découvrir un texte, qui a trouvé un large lectorat, que de servir l'image de l'établissement en en faisant un espace de vie littéraire. C'est non plus la bonne volonté culturelle mais un intérêt préexistant pour un roman qu'ils ont lu ou dont ils ont

18. 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.
19. Source : « Marc Roger lit Haruki Murakami », *En vue*, janvier-février 2012, n° 52, p. 23.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

déjà entendu parler, qui est susceptible d'inciter des usagers à assister à cette animation.

D'autres fois, les animations se rapprochent davantage des habitudes académiques en offrant des conférences savantes sur un auteur. Mais elles prennent souvent appui sur une actualité, par exemple une parution, et mêlent la conférence savante et la découverte de l'œuvre proprement dite dans des formes renouvelées, associant par exemple la littérature à la musique. Ainsi la bibliothèque Marguerite-Audoux (3e arrondissement) proposait un samedi de février 2012 une animation autour du poète René-Guy Cadou, dont les éditions du Seuil venaient de publier une anthologie : la conférence était menée par un spécialiste du poète et illustrée par une mise en voix chantée de plusieurs de ses textes[20].

D'autres animations prennent appui sur d'autres formes visuelles, en particulier sur le cinéma, dans les établissements équipés pour les projections. Il peut s'agir d'adaptations d'œuvres littéraires ou de documentaires qui, en jouant du multimédia, offrent un espace de parole à l'auteur et à ses critiques, mais aussi donnent chair à son environnement et à son œuvre. Le lien est alors plus ou moins explicite avec les collections qu'il s'agit de valoriser. La même bibliothèque, petit établissement qui mise sur son identité littéraire pour se démarquer dans le réseau, proposait ainsi, un autre samedi du même mois, la projection d'un documentaire de Pierre Dumayet et Robert Bober intitulé *Lire et relire Georges Perec*. La projection, liée au trentième anniversaire de la mort de l'écrivain, se faisait en présence de Robert Bober qui pouvait ainsi évoquer de vive voix ses propres souvenirs de l'auteur. La présentation de l'animation renvoyait explicitement les usagers à des livres du fonds : « Avec ce film, Pierre Dumayet et Robert Bober nous convient à une nouvelle lecture de Perec enrichie des clefs que le lecteur peut trouver dans deux livres de Georges Perec, *Images de Jacques Neefs et Hans Hartje* (Seuil) et *Le cahier des charges de "La vie mode d'emploi"*. »

Sans multiplier les exemples, on peut noter la variété des formes proposées et la diversité des objets qu'elles permettent de mettre en visibilité. On voit aussi le rôle que sont susceptibles de jouer différents paramètres techniques, qu'il s'agisse des compétences d'organisation et d'animation ou des talents artistiques, mais aussi des budgets, qui rendent ou non possible le recours à des intervenants extérieurs, et des infrastructures (espaces, matériels, personnels compétents). De manière générale, les

20. Source : « Hommage à René-Guy Cadou, poète », *En vue*, janvier-février 2012, n° 52, p. 21.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

bibliothèques parisiennes bénéficient de moyens réduits, liés notamment à leur nombre, mais l'action culturelle, fortement encouragée par la tutelle, est néanmoins aussi diverse que dynamique. Elle est facilitée par l'association Paris Bibliothèques qui coordonne et produit une grande partie des animations du réseau et dispose d'une souplesse administrative et de savoir-faire techniques auxquels les bibliothécaires ne sont pas toujours formés. Mais elle ne peut se faire que sur la base d'un engagement des bibliothécaires, qui exige leur croyance et leur investissement dans le jeu – constat qui semble avéré de manière plus large dans des mondes de l'art et de la culture qui valorisent l'investissement vocationnel et désintéressé au service de valeurs (l'art, la culture, le beau, la vérité, le savoir) justifiant une forme de dévouement, voire de sacrifice de soi.

RENCONTRES PLUTÔT QU'ATELIERS : UNE LITTÉRATURE SACRÉE ?

L'analyse des formes d'action culturelle proposées dans les bibliothèques, et plus spécialement dans le réseau parisien, fait apparaître une forte prédominance de formes construisant ou entretenant une opposition forte entre des usagers (et des bibliothécaires) mis en position de spectateurs, ou au mieux de commentateurs, et des artistes ou spécialistes invités à parler ou à se montrer, regardés, écoutés ou commentés, mais rarement imités.

Des usagers spectateurs

La grande majorité des actions culturelles répertoriées et mises en avant dans le magazine *En vue* sont en effet des actions culturelles qu'on pourrait qualifier de verticales, dans lesquelles l'usager est en position de réception. On trouve ainsi surtout des lectures, des concerts, des spectacles, des projections, des conférences, des expositions. L'usager n'est certes pas passif puisqu'il assimile, s'approprie, donne du sens à ce qu'il reçoit[21], mais il n'est pas en mesure de s'exprimer ni de produire lui-même. Il existe d'autres formes d'action culturelle qui ouvrent une possibilité d'expression, qu'il s'agisse de rencontres avec des auteurs ou de

21. Umberto Eco note cette position active du lecteur dans l'acte de lecture. Voir Umberto Eco, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985 (coll. Figures).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

conférences débats, mais la prise de parole dans ces espaces requiert des ressources qui donnent le sentiment de légitimité et l'aisance nécessaire[22]. La construction, dans les nouveaux établissements comme la médiathèque Marguerite-Duras édifiée dans le 20e arrondissement parisien, de vastes espaces dédiés, notamment d'auditoriums, est un atout pour l'organisation de ce type d'animations, mais est aussi susceptible d'accroître l'effet d'imposition du dispositif et de réserver encore plus la prise de parole à une minorité d'usagers qui s'y sentent autorisés.

De manière générale, les animations proposées s'adressent plutôt à des publics diplômés et cultivés, que leur niveau d'instruction et leurs pratiques culturelles rendent réceptifs, curieux et à l'aise, donc à des publics issus de la bourgeoisie cultivée ou de classes moyennes que leur bonne volonté culturelle pousse à s'intéresser aux sélections des prescripteurs. Jean-Claude Passeron souligne ainsi que les dispositifs de valorisation et d'animation déterminent, autant que le contenu de l'offre, les publics destinataires :

> « 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". »[23]

22. Voir Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1982.
23. Jean-Claude Passeron, *Le raisonnement sociologique : l'espace non poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991 (coll. Essais et recherches), p. 339.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les dispositifs d'action culturelle inscrits dans une temporalité plus longue visent plus souvent les jeunes, suivant en cela une tradition déjà ancienne dans les bibliothèques jeunesse. En dehors des diverses formes d'activités proposées aux enfants dans les bibliothèques à titre individuel (clubs de lecture, jeux, rallyes, aide aux devoirs, soutien scolaire) ou dans le cadre de partenariats (accueil de classes ou de groupes, ateliers lecture pour les très jeunes enfants accompagnés de leurs assistantes maternelles, etc.), les sections jeunesse ont développé différentes formes d'actions « hors les murs » par lesquelles les bibliothécaires cherchent à faire connaître la bibliothèque et à diffuser le goût de la lecture, dans les parcs pendant l'été ou dans les collèges, en partenariat avec des CDI, pendant l'année scolaire. Ce type d'activités se rencontre beaucoup plus rarement dans les sections adultes. Il s'agit alors souvent de dispositifs permettant un accès distant aux collections, sur le modèle des bibliothèques hors les murs, avec des services de portage à domicile pour les personnes âgées (la Ville de Paris propose un service intitulé Port'âge) ou des partenariats avec des institutions comme des maisons de retraites. D'autres dispositifs proposent moins de l'action culturelle que des formations pratiques, par exemple à l'informatique ou à la recherche d'emploi. Les dispositifs proprement culturels sous forme d'ateliers (atelier d'écriture, atelier théâtre, etc.) semblent beaucoup plus rares dans les bibliothèques, sans doute parce que leur mise en place et leur animation requièrent un temps et des compétences qui font souvent défaut.

Cette rareté renvoie aussi à une certaine conception des politiques culturelles : il s'agit moins d'encourager les pratiques artistiques ou littéraires que d'aider à la diffusion des œuvres. Dans cette perspective, la production artistique et littéraire est réservée à une élite artiste. Le modèle de l'atelier relève davantage de l'autre conception, qui pose l'art ou l'écriture comme accessible au plus grand nombre, mais aussi comme quelque chose qui s'apprend, par l'entraînement et par l'enseignement. En d'autres termes, le modèle de l'atelier d'écriture brouille les frontières entre l'écrivain *auctor*, qui écrit et bénéficie d'une forme de prestige ou d'autorité liée à cette production d'écrit, et le lecteur *lector*, qui se contente de lire, et au mieux de comparer et de produire des critiques[24]. Or, cette division du travail intellectuel reste assez vive en France, comme en témoignent les réactions souvent sceptiques devant les formations à

24. Sur cette opposition, voir Pierre Bourdieu et Roger Chartier, « La lecture, une pratique culturelle », *chap. cité*, p. 218-219.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'écriture proposées au contraire couramment aux États-Unis. Les bibliothèques publiques françaises restent imprégnées de ce modèle et, quand elles mettent en place des ateliers, par exemple d'écriture de slam, elles n'entendent pas faire naître des vocations d'écrivain mais plutôt offrir ce que Claude Poliak, étudiant les participants à un concours de nouvelles, a proposé d'appeler un « univers de consolation »[25].

Des bibliothécaires *lectores*

Ce sont non seulement les usagers qui sont tenus à distance des écrivains et des artistes, mais les bibliothécaires eux-mêmes. Le rapprochement établi par Pierre Bourdieu entre le couple *auctor/lector* et le couple prophète/prêtre[26] permet de penser le rapport entre les positions d'écrivain et de bibliothécaire, dans lesquelles la légitimité tient dans un cas à une forme de charisme personnel et dans l'autre à une fonction conférée par une appartenance institutionnelle[27]. De fait, les bibliothécaires se situent presque exclusivement dans la catégorie des *lectores*, plaçant ainsi les auteurs sur une sorte de piédestal ou du moins de l'autre côté d'une frontière relativement infranchissable.

Même ceux qui s'adonnent à l'écriture, voire ceux qui ont publié, refusent de se dire auteurs. Ainsi le secrétaire du comité d'analyse des romans, qui a écrit plusieurs livres (romans, nouvelles, contes) parus chez de petits éditeurs, ne se dit pas pour autant écrivain[28]. L'investissement dans l'opération « Premiers romans » peut alors fonctionner comme une compensation et un moyen de soutenir de jeunes auteurs dans lesquels on se projette. Dans les faits, l'écriture reste souvent 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 en fin de carrière, fortement investie dans la lecture des premiers romans et manifestant un intérêt particulier pour le travail d'écriture qui leur a donné naissance :

25. Claude Poliak, *Aux frontières du champ littéraire : sociologie des auteurs amateurs*, Paris, Economica, 2006 (coll. Études sociologiques).
26. Pierre Bourdieu, « Lecture, lecteurs, lettrés, littérature », *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 133.
27. Sur ces deux formes de légitimité, voir Max Weber, *La domination*, traduit par Isabelle Kalinowski, Paris, La Découverte, 2014 (coll. Politiques et sociétés).
28. Voir Nathalie Heinich, « Façons d'"être" écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, 1995, n° 3, vol. 36, pp. 499-524.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> « *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. » (extrait d'entretien, 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 :

> « 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 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 dû à la division sexuelle du travail est une raison objective de l'absence d'écriture pour une femme de cette génération. 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 – qui sont très largement majoritaires parmi les bibliothécaires[29], et plus encore en lecture publique[30].

Mais les premiers romans, par leur brièveté et leur accessibilité, les incitent presque à penser qu'elles pourraient le faire, d'autant que les primo-romanciers, dont l'opération « Premiers romans » permet de rencontrer quelques-uns, sont souvent des gens « ordinaires », qui mènent une « double vie »[31] et ne sont pas enfermés dans 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 la même bibliothécaire à travers l'exemple des *Bienveillantes* de Jonathan Littell[32] :

> « 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 ne correspond pas non plus à nos critères, parce que

29. Voir Bernadette Seibel, *Au nom du livre : analyse sociale d'une profession : les bibliothécaires*, Paris, La Documentation française, 1988.
30. Le comité d'analyse des premiers romans dans les bibliothèques de la Ville de Paris reflète la forte féminisation de la profession avec 27 femmes sur 31 participant-e-s en 2006.
31. Voir Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.
32. Jonathan Littell, *Les bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006. Prix Goncourt 2006.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 ne 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. » (*ibid.*)

À défaut d'écrire elles-mêmes, les bibliothécaires le font alors par procuration, selon la « propension du *lector* », relevée par Bourdieu, « à s'identifier à l'*auctor* et participer ainsi, par procuration, à la "création" »[33]. 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. »[34]

La rencontre avec les auteurs, organisée à l'issue de la sélection des premiers romans, donne ainsi 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.

33. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998 (coll. Points, 370), p. 417.
34. Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005 [réédition], p. 174.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les différentes formes d'action culturelle mises en œuvre dans les bibliothèques sont donc marquées par un ensemble de présupposés plus ou moins conscients, qui concernent la littérature et le statut d'auteur et/ou d'artiste, mais aussi, de manière plus générale, les places respectives des usagers, des bibliothécaires, des auteurs et des autres intervenants. Elles participent à construire une certaine image de la bibliothèque comme espace de culture vivante, mais surtout comme lieu de réception des œuvres plutôt que de création, ce qui est une des perspectives possibles en termes de politiques culturelles, mais non la seule. Elles engagent enfin une posture et une identité professionnelle. Soit le bibliothécaire se place en organisateur qui se met en retrait au moment de l'événement proprement dit, soit il se fait lui-même animateur, ce qui l'expose davantage. En dehors des sections jeunesse, il semble que la première posture soit aujourd'hui encore largement dominante, car elle correspond mieux à l'*ethos* de réserve qui caractérise un certain nombre de bibliothécaires, même s'il résulte moins de leurs dispositions « naturelles » que de leur formation et des conditions d'exercice de leur métier.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

PARTIE II. RENFORCER OU CONSTRUIRE LA VISIBILITÉ ?

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE IV. RENFORCER UNE VISIBILITÉ DÉJÀ LÀ

Si les dispositifs de mise en visibilité s'opposent les uns aux autres, par leurs formes, leurs rapports aux collections et la place qu'ils construisent pour chacun – bibliothécaire, auteur, usager –, ils se différencient aussi sensiblement par leurs contenus et, partant, par leur fonction. Alors qu'un des enjeux majeurs en termes de politiques culturelles semblait être la mise en valeur de parties moins connues des fonds, de manière à contrer un processus de concentration de l'attention sur un petit nombre de produits, certains dispositifs de mise en visibilité semblent surtout renforcer une visibilité déjà existante, en exposant des ouvrages ou des auteurs bénéficiant de positions dominantes. Tel est le principe affiché par le dispositif des « Nouveautés », qui, dans le réseau parisien, vise à mettre en avant non pas l'ensemble des dernières acquisitions, mais des livres qui font aussi l'actualité médiatique et, à ce titre, attirent l'attention de nombreux usagers. *A priori*, les « Coups de cœur » semblent relever au contraire d'une politique d'offre, puisqu'il s'agit 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. C'est la raison pour laquelle ce type de dispositif est toujours bien perçu des personnels comme des usagers, tandis que les « Nouveautés » suscitent parfois des réticences chez les bibliothécaires par la soumission qu'elles supposent à des logiques étrangères. Toutefois, l'observation attentive des deux présentoirs révèle une proximité beaucoup plus grande qu'on aurait pu s'y attendre entre les deux dispositifs. Si les « Coups de cœur » comportent un plus large éventail de titres, ils font apparaître une même tendance à mettre en valeur des auteurs ayant connu un certain succès et des productions relevant des valeurs dominantes du champ éditorial national et de l'espace littéraire transnational.

Ce qui peut apparaître comme une impuissance et un renoncement répond en réalité à des logiques propres. Ces choix s'inscrivent en effet dans une perspective d'attractivité pour le plus grand nombre, qui conduit à n'exposer que des livres « grand public ». Cette catégorie de « grand

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

public », fréquemment mobilisée par les bibliothécaires, suppose une définition de l'accessibilité qui ne va pas de soi : elle passe en l'occurrence par un recentrage sur des valeurs moyennes et une élimination de ce qui peut apparaître trop déroutant au commun des usagers. L'adoption d'une telle définition est aussi liée à l'espace des possibles ouvert par les dispositifs de mise en valeur : par son fonctionnement, l'exposition silencieuse sur présentoir suffit rarement à attirer le regard sur l'inconnu et à susciter la curiosité des usagers et la décision d'emprunt, mais fonctionne plutôt sur le principe d'un effet d'écho avec d'autres prescriptions qui ont construit un intérêt préalable pour les titres mis en avant. Elle n'en a pas moins une efficacité certaine en termes de promotion de la lecture, répondant à la fois à une demande des usagers et à une des missions que se donnent les politiques culturelles et les bibliothèques, à savoir suggérer des lectures aux usagers indécis et leur éviter de se sentir désarçonnés par le volume de l'offre ou son mode de présentation.

DES PRODUCTIONS ISSUES DE POSITIONS DOMINANTES

Les livres exposés sur les présentoirs de type « Nouveautés » et même « Coups de cœur » correspondent donc surtout à des positions dominantes dans le champ éditorial : ce sont majoritairement des livres de grands éditeurs relevant de ce que Pierre Bourdieu a identifié comme le pôle de grande production ; il s'agit par ailleurs surtout de littérature française ou anglo-saxonne, c'est-à-dire d'une littérature qui émane des espaces centraux de la République mondiale des Lettres, plutôt que de ses périphéries. L'exposition sur présentoir vient donc renforcer ces valeurs dominantes et redoubler une visibilité déjà construite ailleurs.

De grands éditeurs du pôle de grande production

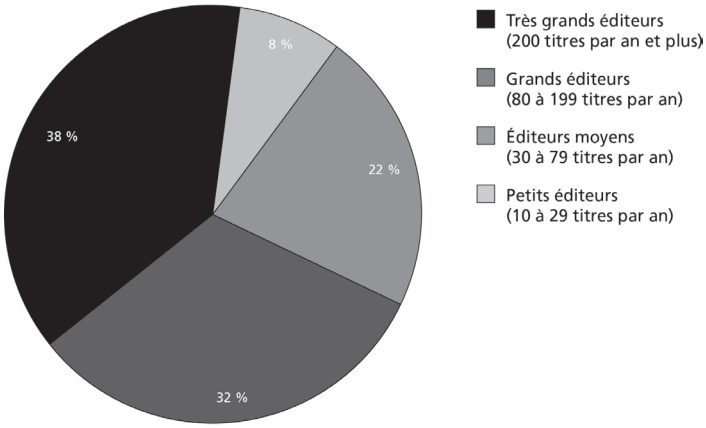
En termes de taille de maisons d'édition, « Nouveautés » et « Coups de cœur » marquent la prépondérance écrasante des grands et très grands éditeurs au détriment des petits[1]. Parmi les « Nouveautés » littéraires, les petits éditeurs, publiant moins de 30 livres par an, ne représentent

1. Voir Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 3-28.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

que 8 % des sélections, avec des maisons comme Héloïse d'Ormesson, Minuit, Philippe Rey, Sabine Wespieser, Viviane Hamy, Verticales et XO. Les très petits éditeurs, qui publient moins de 10 livres dans l'année, sont tout simplement absents de la sélection. 22 % de la sélection émanent 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 – que leur mode de fonctionnement et leur esprit de découverte rapprochent parfois des petits éditeurs, mais qui sont en général mieux diffusés qu'eux. À l'inverse, 70 % des ouvrages de littérature sélectionnés en « Nouveautés » proviennent 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.

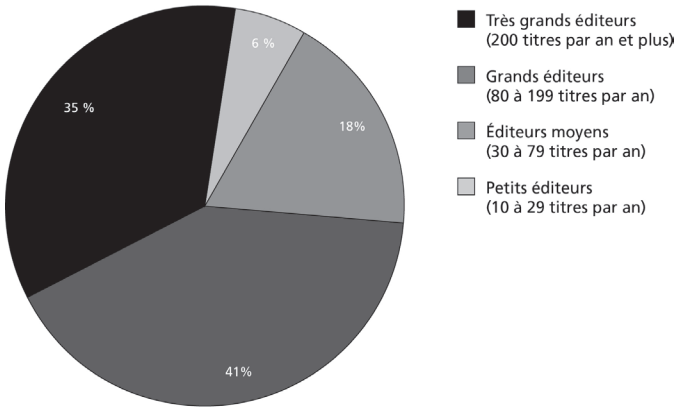
Diagramme 1. Répartition selon la taille des maisons d'édition des ouvrages de littérature sélectionnés en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)



Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Cette nette prédominance des grosses structures éditoriales parmi les « Nouveautés » n'est pas une surprise puisqu'il s'agit par définition de livres à forte audience, qui bénéficient d'un rayonnement médiatique important et suscitent une large demande du public. Il est plus surprenant de trouver une répartition sensiblement identique au sein des « Coups de cœur » qui relèvent plutôt, dans leur définition, d'une politique d'offre et pourraient donc chercher à valoriser la diversité éditoriale et/ou à soutenir la petite édition. Or, les « Coups de cœur » sont 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 relevé. Surtout, la petite édition est extrêmement rare : seuls 6 % des titres sont issus de petites maisons, publiant moins de 30 titres par an et, comme c'était le cas pour les « Nouveautés », aucun livre de la sélection n'émane d'une très petite structure produisant annuellement moins de 10 livres.

Diagramme 2. Répartition selon la taille des maisons d'édition des « Coups de cœur » de septembre-décembre 2004 sélectionnés dans la bibliothèque observée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris



Non seulement la répartition des « Coups de cœur » en termes de taille des maisons d'édition n'est donc pas fondamentalement différente de celle des « Nouveautés », mais la part des petits éditeurs et celle des éditeurs de taille moyenne y sont encore moindres. Les livres exposés

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

en « Coups de cœur » comme ceux sélectionnés en « Nouveautés » sont donc des productions d'éditeurs bien connus du public et jamais d'éditeurs confidentiels.

Le graphisme des couvertures constitue un indicateur de l'appartenance au pôle de grande production de la plupart des fictions sélectionnées en « Nouveautés ». La distinction proposée par Huguette Rigot entre « couvertures iconographiques » et « couvertures typographiques » paraît ici particulièrement heuristique[2] : tandis que le pôle de grande production mise sur des couvertures colorées et des images directement évocatrices pour attirer l'œil du lecteur, le pôle de production restreinte propose des couvertures plus dépouillées, aux couleurs moins vives, et au graphisme souvent réduit à un jeu de lignes (sur le modèle de la collection « Blanche » de Gallimard) ou incluant des images de taille plus réduite dont la fonction est plutôt de créer une atmosphère. De fait, 86 % des fictions du corpus de « Nouveautés » sont présentées sous une couverture iconographique, contre seulement 14 % avec une couverture exclusivement typographique qui constitue, le plus souvent, le signe d'une inscription au pôle autonome du champ littéraire. Dans cette dernière catégorie, on retrouve en effet les éditeurs les plus légitimes de l'ensemble : Gallimard (« Blanche »), Minuit, POL, Seuil, Sabine Wespieser, Stock (« La Bleue »), L'Olivier. Cette répartition n'est pas vraiment étonnante puisque la couverture iconographique n'est qu'un élément d'un travail de construction de la visibilité, dont la promotion commerciale et médiatique est un autre aspect, participant à créer autour de ces publications le « buzz » qui précisément amène les bibliothécaires à choisir ces ouvrages en « Nouveautés ». De manière plus surprenante, l'observation des couvertures des livres sélectionnés en « Coups de cœur » fait apparaître une même forte prédominance des couvertures iconographiques et des ouvrages du pôle de grande production.

2. Voir Huguette Rigot, *Les couvertures de livres : approches sémiologiques et sociologiques des marques éditoriales*, Thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Claude Passeron : Paris, EHESS, 1993.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Illustration 4. Les couvertures des romans non policiers sélectionnés en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015, < http://www.enssib.fr/presses/ >

Illustration 5. Les couvertures des livres sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 2004 dans la bibliothèque considérée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015, < http://www.enssib.fr/presses/ >

Ainsi, dans la division du champ littéraire mise en évidence par Pierre Bourdieu, les « Coups de cœur » comme les « Nouveautés » 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 les bibliothèques et, ponctuellement, dans d'autres dispositifs de mise en valeur.

Langues dominantes, pays dominants

Les positions dominantes dont relèvent les livres sélectionnés en « Nouveautés » et en « Coups de cœur » s'entendent aussi par rapport à l'espace littéraire transnational. Pascale Casanova a montré comment celui-ci était traversé par des luttes et structuré par des rapports centre(s)/ périphérie(s) entre langues, mais aussi entre pays. Cette République mondiale des Lettres fait apparaître une centralité parisienne, décisive pour comprendre les circulations des avant-gardes du XXe siècle, ainsi qu'un primat de plus en plus fort de l'anglais, en particulier de l'anglais des États-Unis. L'étude des circulations et notamment des traductions, menée par Gisèle Sapiro, souligne ainsi cette place particulière des productions anglo-saxonnes dans les échanges littéraires internationaux[3].

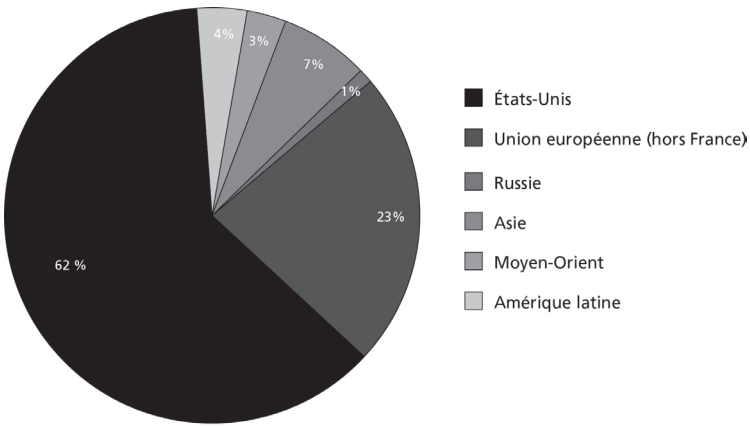
Les ouvrages retenus en « Nouveautés » reproduisent ces hiérarchies entre langues et entre pays. Les auteurs sélectionnés sont pour l'essentiel des auteurs français ou étasuniens, ou, dans une moindre mesure, issus d'autres pays d'Europe occidentale : 91 % des « Nouveautés » émanent de l'un de ces espaces. 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.

3. Voir Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2009.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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[4]. 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 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[5].

Diagramme 3. 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)

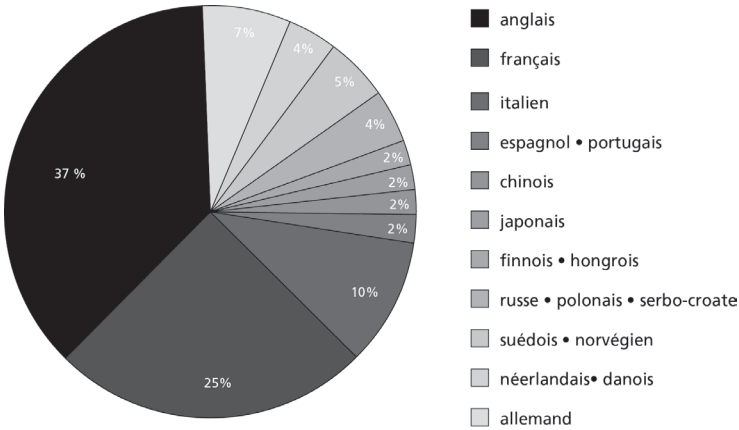


4. Voir Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008.
5. *Ibid.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Du point de vue des langues et des pays d'origine, les « Coups de cœur » reproduisent eux aussi les rapports de domination qui structurent la République mondiale des Lettres. 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 « Coups de cœur » ; à l'inverse, plus elles viennent des périphéries, plus elles ont de probabilités d'en être absentes. 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 constituent 37 % des sélections, soit 49 % des littératures traduites, suivies des littératures d'autres langues européennes, provenant essentiellement d'Italie et des pays germaniques et scandinaves.

Diagramme 4. Répartition en langues d'origine des « Coups de cœur » de septembre-décembre 2004 de la bibliothèque observée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris



Toutefois, la proportion de l'anglais dans le corpus des « Coups de cœur » issus de langues étrangères (49 %) est moins élevée que la part des traductions de l'anglais parmi les littératures traduites publiées (71 %)[6].

6. D'après l'enquête de Gisèle Sapiro et Anaïs Bokobza, les traductions littéraires issues de l'anglais représentent en 2000 3 600 titres sur 5 065 traductions littéraires en français, soit 71 %. Voir Gisèle Sapiro, Anaïs Bokobza, « L'essor des traductions littéraires en français », in Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio*, *op. cit.*, pp. 145-173.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le poids relativement important des littératures italiennes (10 % de l'ensemble soit 14 % des littératures traduites) correspond à ce qu'Anaïs Bokobza a identifié comme « la vogue de la littérature italienne »[7].

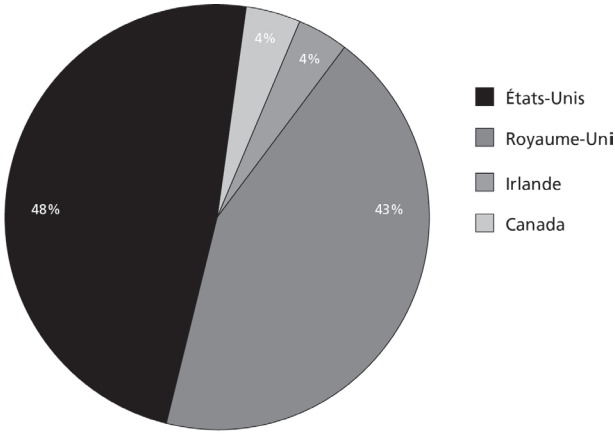
Il est des pays et des aires culturelles entières qui sont quasiment ou complètement absents de la sélection « Coups de cœur » observée : l'Amérique latine fournit à peine 1,5 % de la sélection, tandis que l'Afrique n'y est présente qu'à travers quelques écrivains algériens francophones publiés en France 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 : Gao Xingjian a reçu le prix Nobel de littérature en 2000 ; Inoué Yasushi 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, en 1949 pour le premier, en 1976 pour le second, pour un autre de leurs livres que celui sélectionné en « Coups de cœur ». 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.

Comme dans le cas des « Nouveautés », les inégalités de traitement tiennent au pays d'origine plus qu'à la langue à proprement parler. La production d'origine anglophone se répartit à égalité entre États-Unis (48 % des « Coups de cœur ») 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 %). 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[8].

7. Anaïs Bokobza, « La vogue de la littérature italienne », in Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio*, *op. cit.*, pp. 211-230.
8. Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, *op. cit.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Diagramme 5. Répartition en pays d'origine des « Coups de cœur » de septembre-décembre 2004 traduits de l'anglais



Du reste, ces inégalités entre langues et entre pays dans les sélections exposées ne s'expliquent pas uniquement par l'absence de certaines littératures dans les fonds des bibliothèques concernées. 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 ou d'autres événements ponctuels pour enrichir ses collections de littérature étrangère dans un souci de diversité. 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 dans le corpus de « Coups de cœur » relevé malgré la spécialité revendiquée de la bibliothèque observée : une production récente, *Le pingouin* d'Andreï Kourkov (Liana Levi, 2000), et la réédition d'un texte ancien, *Une nihiliste* de Sophie Kovalevskaïa (Phébus, 2004).

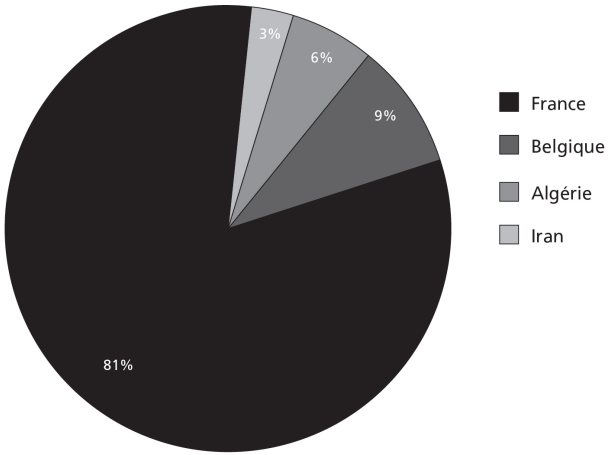
Une francophonie ramenée aux publications des éditeurs français

Cette reproduction des mécanismes de domination entre pays se retrouve de manière exacerbée à l'échelle de la francophonie. Si les « Nouveautés » littéraires qui ne sont pas des traductions sont toutes, dans le corpus

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

analysé, d'auteurs français, les « Coups de cœur » ne comportent qu'une minorité (18 %) d'auteurs francophones issus d'autres pays que la France, répartis entre des auteurs belges (9 %) ou algériens (6 %) et des auteurs installés en France (3 %). Les autres aires francophones ne sont pas représentées dans la sélection, qu'il s'agisse du Canada francophone, de la Suisse ou de l'Afrique noire.

Diagramme 6. Répartition des « Coups de cœur » de septembre-décembre 2004 selon le pays d'origine des auteurs francophones



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.

L'analyse d'un choix de « Premiers romans » fait apparaître de semblables inégalités, au sein des productions francophones, en fonction du pays d'origine de l'auteur et surtout du lieu de publication. Sa présentation, telle qu'elle figure, par exemple, sur la quatrième de couverture du fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, revendique une

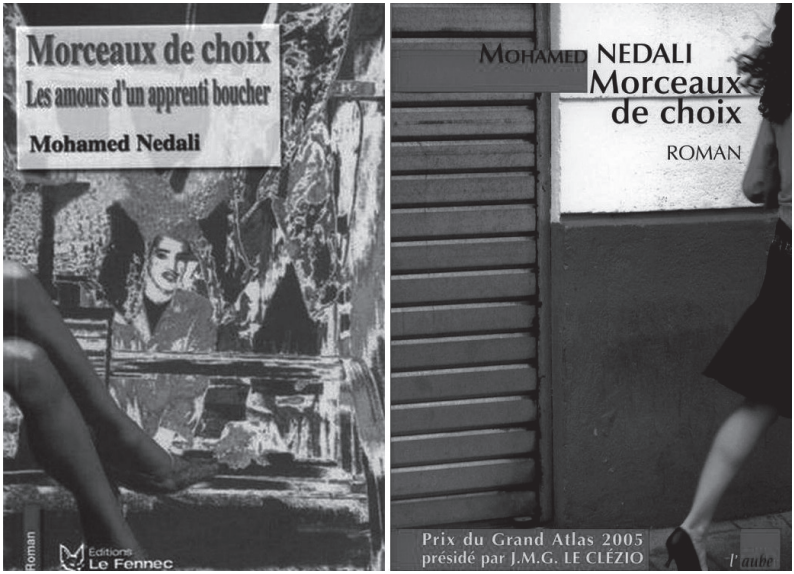
Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

sélection « des toutes premières œuvres romanesques d'écrivains de langue française ». De fait, quelques auteurs issus d'espaces francophones autres que la France figurent dans la sélection, mais on retrouve la quasi-exclusivité des éditeurs français. La sélection 2006 ne présente pas de primo-romanciers belges ou suisses, mais fait figurer une auteure québécoise, un écrivain d'Afrique noire et un autre d'Afrique du Nord, sans toutefois que la présentation mette en avant leur origine. Seul l'écrivain d'Afrique noire, Edem, est identifiable par son appartenance à la collection « Continents noirs » de Gallimard. Mais il est frappant que les trois livres présentés soient publiés chez des éditeurs français, en l'occurrence Gallimard, Robert Laffont (pour l'auteure québécoise) et les éditions de l'Aube (pour l'écrivain marocain). Quelles que soient les qualités propres du texte, la publication chez un éditeur implanté en France semble ainsi une condition pour pouvoir faire partie de la sélection, dans la mesure où elle détermine l'espace de ce qui est visible pour les sélectionneurs.

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 et que la consécration par un prix de littérature marocaine présidé par J. M. G. Le Clézio (le prix du Grand Atlas 2005) a autorisé à franchir la Méditerranée, à être republié par une petite maison d'édition française avec une couverture modernisée et à accéder alors 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.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Illustration 6. 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*



Le roman *Crimes horticoles* de la Québécoise Mélanie Vincelette relève de la même configuration : ce n'est pas la publication québécoise des éditions Leméac qui figure dans la sélection des « Premiers romans 2006 » (le roman est paru au Québec en 2005), mais sa réédition en 2006 chez l'éditeur français Robert Laffont, qui le fait considérer comme un premier roman de l'année 2006.

De tels exemples posent la question des conditions de possibilité 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 ainsi 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"

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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. »[9]

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[10]. 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.

9. Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999, pp. 243-244.
10. 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 : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979 [coll. Le Sens commun], 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 postcolonial plus que d'un rapport de classes.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les auteurs francophones non français ne peuvent en tout cas figurer dans le corpus de premiers romans analysés, et donc dans la sélection, qu'au prix d'une stratégie de rapprochement du centre, indispensable condition de leur 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 »[11].

Ainsi, les sélections proposées sur les présentoirs « Nouveautés » et « Coups de cœur » et même, par certains aspects, la sélection de « Premiers romans » dont le principe est la découverte de l'inconnu, tendent à conforter des positions dominantes dans le champ éditorial plus qu'à soutenir des petites structures ou des littératures issues de langues dominées ou même des périphéries de l'espace francophone.

DES VALEURS MOYENNES POUR TOUCHER LE PLUS GRAND NOMBRE

Les « Coups de cœur » et les « Premiers romans » sélectionnés sont aussi, comme les « Nouveautés », pensés pour s'adresser à un grand public. Si ce critère repose sur un travail informel de définition du grand public et de l'accessibilité, il n'en est pas moins dominant, conduisant à un recentrage sur des valeurs moyennes censées pouvoir toucher plus particulièrement un large public.

Le primat du roman

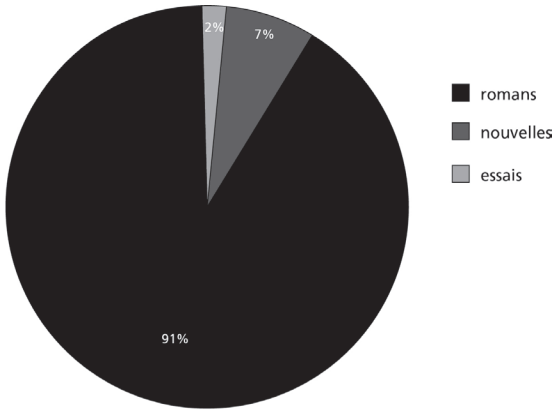
L'ambition d'atteindre un public aussi large que possible se traduit d'abord en termes de genres. Au-delà des best-sellers et des livres les plus médiatiques, les présentoirs de « Nouveautés » et même de « Coups de cœur » s'en tiennent presque exclusivement au roman, de littérature générale ou policière (avec quelques incursions dans la science-fiction parmi les « Nouveautés »). Le roman est de fait le genre le plus produit (il représente les trois quarts des nouveautés littéraires publiées), le plus représenté dans les critiques de la presse généraliste et, en bout de chaîne, le genre dominant dans les pratiques de lecture[12]. Il est donc à ce titre plus

11. Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, *op. cit.*, p. 245.
12. Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, Paris, La Découverte – Ministère de la Culture et de la Communication, 2008.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

particulièrement susceptible de toucher un large public, ce qui conduit à sa prédominance écrasante sur les présentoirs littéraires, et plus particulièrement en « Coups de cœur », malgré l'ouverture générique *a priori* permise par l'intitulé. Les « Coups de cœur » sont ainsi presque exclusivement des romans de littérature générale (91 % des sélections relevées), auxquels s'ajoutent une mince proportion de nouvelles (7 %) et de très rares essais (2 %).

Diagramme 7. Répartition en genres des « Coups de cœur » de septembre-décembre 2004 de la bibliothèque considérée



Les livres n'appartenant pas à la fiction que l'on rencontre très ponctuellement en « Coups de cœur » sont quelquefois des choix distinctifs qui résonnent comme des défis.

> C'est ainsi qu'un bibliothécaire marque sa distance à la fois par rapport à une équipe majoritairement féminine et par rapport au présupposé implicite qui conduit à ne sélectionner en « Coups de cœur » que des romans, et qui plus est des romans grand public, alors qu'il est personnellement plus porté vers les sciences sociales et vers des productions littéraires plus exigeantes. Le rire dont il assortit son récit témoigne de la dimension provocatrice de choix non romanesques comme « Coups de cœur » : « J'ai même mis des documentaires qui sont sortis, je pense. C'était un livre sur les

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> pizzas ! [*Il rit*] [...] C'était vraiment original. [*Il rit*] Eh bien, 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. »[13] (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

> La responsable de la section adulte de la même bibliothèque propose une interprétation divergente de la présence ponctuelle de documentaires parmi les « Coups de cœur » : « 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". » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

> On peut au passage se demander si cette interprétation ne constitue pas un moyen de justifier le retrait du présentoir, de documents considérés comme décalés, même s'ils ont été déposés par d'autres membres de l'équipe : le retrait permet alors à la fois de maintenir l'unité du présentoir et d'en manifester les principes tacites.

Au sein des fictions, les nouvelles ne représentent qu'une proportion fort restreinte des « Coups de cœur » 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.

> Une bibliothécaire du même établissement invoque ce motif tout en mettant en avant l'intérêt de la concision de cette forme littéraire pour des lecteurs que les volumes plus épais pourraient impressionner (argument mobilisé aussi par une autre bibliothécaire pour justifier l'intérêt porté au premier roman) : « Les nouvelles marchent très peu en bibliothèques. [...] Oui, 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

13. L'Online Public Access Catalog (OPAC) est le catalogue informatisé consultable par les usagers, sur les ordinateurs de la bibliothèque et sur Internet.

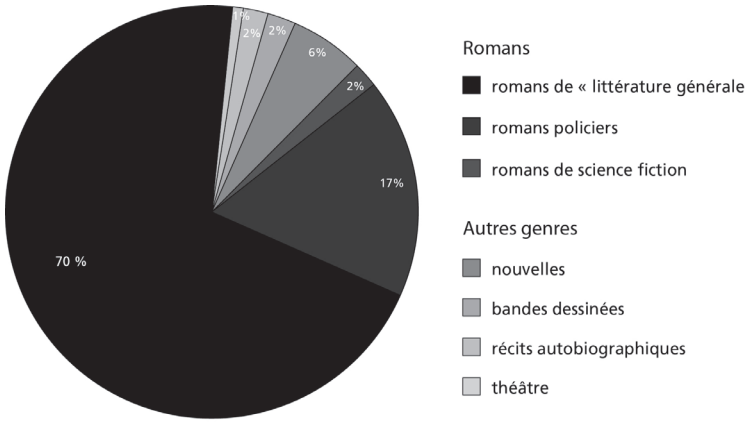
Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2005)

L'exemple de Stefan Zweig est du reste révélateur de l'esprit des « Coups de cœur » : désormais très connu, cet auteur autrichien n'a cependant pas la connotation scolaire d'un classique comme Maupassant.

Les « Nouveautés » comportent, quant à elles, une plus grande proportion d'essais (témoignages, essais politiques et livres d'art liés à des expositions), mais on retrouve une semblable prédominance des romans (90 %) parmi les « Nouveautés » littéraires. Toutefois, à la différence des « Coups de cœur », les « Nouveautés » incluent une part non négligeable de romans qui ne relèvent pas de la « littérature générale » mais de genres semi-légitimes, à savoir le roman policier et, dans une moindre mesure, le roman de science-fiction.

Diagramme 8. Répartition en genres des « Nouveautés » littéraires sélectionnées dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)



Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le reste de la sélection de « Nouveautés » observée est constitué de quelques recueils de nouvelles (6 %), auxquels s'ajoutent deux bandes dessinées (*Largo Winch*, volume 15, de Philippe Francq et Jean Van Hamme et *Le sommeil du monstre*, volume 4, d'Enki Bilal), deux récits autobiographiques à prétention littéraire (*Istanbul : souvenirs d'une ville* d'Orhan Pamuk et *Une vie moins ordinaire* de Baby Halder) et une seule pièce de théâtre (*Le dieu du carnage* de Yasmina 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.

Plus largement, le principe d'accessibilité au plus grand nombre conduit à écarter des « Coups de cœur » comme des « Nouveautés » les publications qui pourraient être trop déroutantes par leur recherche formelle ou par leur univers de référence. L'exclusion de la poésie est ainsi justifiée par son caractère globalement élitiste.

> Une bibliothécaire, qui sélectionne surtout en « Coups de cœur » des romans du pôle de grande production, cite en exemple le poète portugais Fernando Pessõa, qu'elle juge particulièrement difficile d'accès et qu'un de ses collègues avait placé en « Coups de cœur » : « 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.*)

On voit ici comment un cas particulier, d'un poète considéré comme particulièrement difficile d'accès (« ce n'est pas la première lecture qu'on conseille »), en vient à représenter le genre tout entier (« c'était osé de mettre de la poésie dans les "Coups de cœur" ») et à justifier son exclusion au nom de son caractère trop élitaire.

La même professionnelle admet par ailleurs que poésie et surtout théâtre ont leur lectorat 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 19e [...]

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> et moi je suis très surprise du fonds théâtre, de voir à quel point ça fonctionne. » (*ibid.*)
>
> Rien ne semble donc empêcher de sélectionner ces genres littéraires en « Coups de cœur ». La même bibliothécaire affirme d'ailleurs la possibilité théorique de ce type de choix comme une marque de la liberté dont disposent les sélectionneurs : « Ça peut être aussi des souvenirs de poésie étudiée à l'école, qui nous laissent 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.*)

Mais dans les faits, aucun des titres relevés pendant la période de l'enquête sur le présentoir « Coups de cœur » n'appartient aux genres poétique ou théâtral, auxquels demeure attachée une réputation de difficulté. Tout au plus, la poésie peut-elle servir à décrire une écriture romanesque, comme c'est le cas pour le premier roman *Les deux îles de Robinson* qualifié de « court roman empreint de poésie »[14]. Mais en tant que genres situés au pôle de production restreinte du champ littéraire, le théâtre et la poésie sont considérés comme susceptibles de n'intéresser qu'une frange limitée du lectorat, et pas ce grand public visé par le dispositif « Coups de cœur » et censé avoir avant tout envie d'histoires, et, qui plus est, d'histoires d'abord faciles. Une telle perception conduit plus largement à l'invisibilité de ces genres dans la bibliothèque considérée puisqu'ils sont non seulement absents des présentoirs, mais aussi relégués le long d'une vitre, dans des étagères au ras du sol devant lesquels l'usager doit s'accroupir.

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.

14. Critique de Jean-Luc Coudray, *Les deux îles de Robinson*, in *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> La même bibliothécaire témoigne de la définition paradoxale et restrictive ainsi donnée au terme « 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.*)

De fait, en excluant le roman, la catégorie « littérature » tend à se réduire à une mince frange d'écrits fortement légitimes, non romanesques, textes classiques (autobiographies, mémoires, pamphlets, essais, etc.) et 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 novateur par son écriture ou sa construction, paraît susceptible de procurer à tous les plaisirs et l'émotion d'une lecture ordinaire, fondée sur l'adhésion, qui divertit en même temps qu'elle ouvre des horizons. Il correspond tout particulièrement au modèle de « lecture plaisir » encouragé par la bibliothèque de lecture publique, par opposition à un modèle scolaire associé à l'effort. Il postule plus particulièrement ce que Gérard Mauger et Claude Poliak ont désigné par l'expression de « 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> le suspense, par exemple [...] ou alors les grands sentiments, les choses tristes... C'est l'émotion, en fait !"). »[15]

L'intérêt en est moins esthétique ou didactique que fondé sur le divertissement et surtout sur l'empathie avec les personnages, l'émotion ressentie et le sentiment de pouvoir vivre par procuration des événements absents de son propre espace des possibles. Toutes choses rendues plus difficiles quand le texte déroute excessivement le lecteur, par sa complexité ou l'étrangeté des schèmes de perception sur lesquels il repose :

> « 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. »[16]

Une bibliothécaire investie dans l'opération « Premiers romans » témoigne de ce mode de lecture identificatoire dans sa propre approche : « 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... » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

On peut s'étonner de rencontrer ce mode d'approche des textes chez une professionnelle du livre en poste dans une grande bibliothèque plutôt intellectuelle, mais, comme l'ont montré Gérard Mauger et Claude Poliak, la lecture esthète, censée représenter le

15. Gérard Mauger, Claude Poliak, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1998, n° 123, pp. 3-24.
16. *Ibid.*, p. 5.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

mode dominant, voire exclusif, d'approche des textes par les lettrés, se rencontre en fait rarement à l'état pur[17].

On retrouve dans les critiques de premiers romans sélectionnés cette association de l'identification à l'évasion, comme mode d'approche à la fois mis en œuvre et postulé. On lit ainsi à propos d'un des premiers romans sélectionnés pour l'année 2006 : « 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 ! »[18] La métaphore du voyage, utilisée dans les critiques du même 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. »[19] 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. »[20] « 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 [...] »[21] ; « Le récit polyphonique [...] introduit le lecteur dans le psychisme de chaque personnage »[22] ; « Jusqu'à la dernière phrase, [...] le lecteur est transporté. »[23]

Stylistiquement, le choix fréquent d'un narrateur intradiégétique inscrit dans l'ici et le maintenant, comme l'a noté Daniel Delbrassine à propos du roman pour adolescents[24], facilite, semble-t-il, la projection du lecteur et son identification à un personnage qui lui paraît plus proche.

Le principe d'accessibilité fondée sur la familiarité est un des éléments qui expliquent la très faible part des littératures émanant de pays périphériques de l'espace littéraire international, considérées comme

17. *Ibid.*
18. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, p. 57.
19. *Ibid.*, p. 19.
20. *Ibid.*, p. 45.
21. *Ibid.*, p. 47.
22. *Ibid.*, p. 31.
23. *Ibid.*, p. 51.
24. 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.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

plus difficiles d'accès que les littératures occidentales. Même la littérature japonaise, dont une bibliothécaire note qu'elle rencontre un certain succès auprès des usagers de la bibliothèque[25], reste rare en « Coups de cœur » : les littératures issues de pays lointains ou périphériques sont considérées 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.

L'exclusion des classiques français, outre qu'elle répond à une volonté de se démarquer de références trop scolaires, tient de même, 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.

Plus largement, le principe d'accessibilité conduit à écarter les ouvrages susceptibles de requérir un capital littéraire élevé ou une grande concentration intellectuelle, ou tout simplement de dérouter par leur aspect inattendu : pour éviter que le lecteur ne se trouve dans l'embarras devant un texte qui lui échappe et ne soit conduit à abandonner le livre, mais peut-être aussi à se détourner de la lecture, les bibliothécaires s'en tiennent largement, dans ce qu'ils proposent sur les présentoirs, aux productions dont les lecteurs ont le plus l'habitude, au détriment de textes plus originaux ou plus exigeants, toujours suspectés d'élitisme.

Livres à succès et best-sellers

Le succès avéré d'un auteur est un autre gage de sa popularité et donc de son caractère grand public. Les best-sellers font par définition partie de ces livres susceptibles de plaire au plus grand nombre. Ce 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

25. « 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2005) Yamazaki Nao-Cola est une jeune écrivaine japonaise, dont le premier roman, paru au Japon en 2004, a été récompensé par le prix Bungeisho et traduit en français sous le titre *Ne riez pas de mon histoire d'amour*, publié aux éditions du Seuil.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 supérieures qu'on a de plus fortes chances de rencontrer des individus ayant déjà lu un roman de Dan Brown, de Marc Levy, de Mary Higgins Clark ou de Bernard Werber. Les best-sellers jouent ainsi le rôle de références partagées au-delà des différences de position sociale et de niveau de capital culturel, même si celles-ci réapparaissent dans d'autres pratiques et dans l'éclectisme des biens culturels consommés[26].

Le dispositif des « Nouveautés » est justement centré sur ces livres fortement médiatisés qui comptent, pour un certain nombre d'entre eux, parmi les best-sellers, font en tout cas l'objet d'une demande massive, si ce n'est unanime, et sont à cet égard considérés comme des achats à peu près indispensables pour les bibliothèques. L'étiquette « Nouveautés » évite toutefois d'identifier la sélection à un ensemble de best-sellers, ce que les bibliothécaires français répugnent en général à faire, au contraire de leurs homologues anglo-saxons[27]. Au contraire, 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.

Mais l'idée sous-jacente au dispositif est que la bibliothèque, en tant que service public, doit aussi offrir ce dont tout le monde parle et que certains ne peuvent pas s'acheter. 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 fréquente indisponibilité en bibliothèque et la constitution de listes d'attente, tant du moins qu'ils sont dans l'air du temps. Leur valeur est en effet liée à leur actualité, c'est-à-dire à l'existence (provisoire) d'un marché sur lequel on peut avec profit évoquer leur lecture[28], 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.

26. Voir Richard A. Peterson, "Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore", *Poetics*, 1992, n° 21, pp. 243-258 ; Bernard Lahire, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004 (coll. Textes à l'appui/ Laboratoire des sciences sociales).
27. Claude Poissenot, « Enquête sur la présence des succès de librairies dans les médiathèques », *BiblioAcid*, 2004. [En ligne] : < http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/23/76/PDF/sic_00000973.pdf >.
28. Voir « La lecture : une pratique culturelle », entretien entre Roger Chartier et Pierre Bourdieu, in Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985, pp. 224-225.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tire de La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque – Presses de l'ENSSIB, 2015. URL : http://www.enssib.fr/presses/

Tableau 10. Les auteurs de best-sellers dans les lectures des Français, en fonction du niveau de diplôme et de la catégorie socioprofessionnelle. 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*). [1]

	JK Rowling (*Harry Potter*)	Dan Brown (*Da Vinci Code*)	Marc Levy	Michel Houellebecq	Danielle Steel	Amélie Nothomb	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 %

1. 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 >.

Du reste, l'existence de ce dispositif spécifique d'achat de « Nouveautés », avec un budget propre défini au niveau du réseau, déleste les petites bibliothèques de l'achat de best-sellers qui grèveraient lourdement leur budget limité, 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 ; soit privilégiant une politique d'offre, ils négligent les best-sellers avec le risque de décevoir les usagers qui les recherchent et de faire baisser le taux de rotation moyen de leurs fonds. L'opportunité d'obtenir les ouvrages à succès *via* le dispositif des « Nouveautés » sans amputer leur budget d'acquisition ménage donc pour les petits établissements la possibilité de conjuguer politique d'offre et réponse à la demande. De surcroît, les livres sélectionnés en « Nouveautés » donnent lieu à des emprunts nombreux : ils présentent donc aussi l'intérêt d'accroître le taux de rotation moyen des collections, de faire du chiffre, donc de justifier l'existence de la bibliothèque par son succès mesuré à son taux d'emprunt moyen en satisfaisant aux logiques d'évaluation et de *benchmarking* qui accompagnent les logiques de rationalisation des politiques publiques. Toutefois, il ne s'agit pas là uniquement de consentir à ces logiques, mais aussi de ruser avec elles : l'accroissement du taux de rotation moyen permis par le dispositif des « Nouveautés » pourra permettre de maintenir dans les fonds des documents qui sont moins empruntés.

De fait, la non-exclusivité des best-sellers parmi les « Nouveautés », mise en avant par la bibliothécaire responsable de leur sélection dans le réseau parisien, est un moyen d'échapper aux critiques que suscite l'achat massif de ces ouvrages de grande consommation. Le corpus des « Nouveautés » littéraires comporte même quelques premiers romans, mais qui sont très rares (4 % du total) et émanent tous de grands éditeurs : POL, Stock (« La Bleue ») et Flammarion pour les textes de langue française ; Jean-Claude Lattès et Grasset pour les littératures traduites. Le faible capital médiatique des primo-romanciers, qui n'ont pas fait leurs preuves, s'oppose au principe des « 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'expérience, inconnus avant d'être acquis, et les biens de recherche, connus à l'avance[29].

Si *Les bienveillantes* de Jonathan Littell a ainsi été commandé en « Nouveautés », c'est précisément parce qu'il suscitait une presse abondante et prenait la dimension d'un phénomène littéraire atypique : sa commande en « Nouveautés » a même précédé sa réception en office (ce qui est d'ordinaire le cas des productions des auteurs déjà connus).

> 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 "Nouveautés". » ; « Enfin, le phénomène Littell, c'est quand même très particulier. – C'était exceptionnel… – Oui, je pense que c'était assez exceptionnel dans le genre. Enfin bon, un premier roman de neuf cents pages, il n'y en a pas très souvent, donc c'était vraiment… – Donc c'était une parenthèse. » (extraits d'entretien, 28 juin 2007)
>
> L'ouvrage a d'ailleurs été 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. »[30]

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 ». Les auteurs de « Nouveautés » sont plutôt des auteurs déjà renommés. 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[31] : on retrouve en effet 5 auteurs du corpus des « Nouveautés » parmi

29. Phillip Nelson, "Information and Consumer Behaviour", *Journal of Political Economy*, 1970, 78, 2, pp. 311-329.
30. Marie-Cécile Louvard, « Préface », *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, Paris, Paris Bibliothèques, 2007.
31. [En ligne] : <http://www.salondulivreparis.com >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

les 30 auteurs étrangers invités au Salon par le ministère des Affaires étrangères. 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.

Tableau 11. 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
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 est considéré comme **l'un des auteurs danois contemporains les plus important**s. »

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Auteur / pays	Notice biographique sur le site du Salon du livre
Daniel 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 Antunes a été **récompensé par de nombreux prix, parmi lesquels le prix Union Latine en 2003 et le prix Jérusalem en 2005**. »

Quatre auteurs du corpus de « Nouveautés » du premier semestre 2007 font par ailleurs partie des 60 auteurs français invités au Salon du livre 2010. Parmi eux, seule Marie Ndiaye est présente parmi les 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 « Coups de cœur » relèvent *a priori* d'une logique complètement différente. Les best-sellers n'y ont pas leur place puisque leur médiatisation suffit à assurer leur succès, comme l'analyse un bibliothécaire partisan de la promotion d'ouvrages plus difficiles : « 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. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Toutefois, l'analyse des titres exposés en « Coups de cœur » révèle qu'un grand nombre d'entre eux sont des livres qui ont connu un certain succès dans la presse et auprès des lecteurs, et ont souvent fait l'objet de rééditions au format poche ou en club. Le succès est donc un des critères importants, quoique tacites, justifiant la sélection de tel ou tel ouvrage sur un présentoir, y compris de « Coups de cœur ». La mise en visibilité en bibliothèque participe alors à renforcer une visibilité construite ailleurs.

Des livres qui font consensus

Les livres mis en valeur par le biais des présentoirs, de même que ceux qui donnent lieu à des lectures ou à des invitations d'auteurs, sont ainsi plutôt des ouvrages qui font l'objet d'un certain consensus critique. La presse joue donc à cet égard un rôle déterminant. La bibliothécaire responsable 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 »[32].

> Ainsi, la commande en « Nouveautés » d'un roman de Vénus Khoury-Ghata est d'abord présentée comme une sélection liée à « une nouvelle actualité du Liban » susceptible de raviver l'intérêt

32. Bibliothécaire responsable de la sélection des imprimés au Service du document et des échanges, extrait d'entretien, 10 janvier 2007.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 12. Critiques de presse obtenues par les premiers romans sélectionnés en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)[1]

Langue Pays	Auteur, Titre	Éditeur	Critique dans								
			Livres Hebdo	*PAGE*	*Lire*	*Télérama*	*Le Monde*	*Le Nouvel Observateur*	*Elle*	*Le Figaro*	*Le Point*
Français France	Nicolas BOUYSSI, *Le gris*	POL	**OUI**		oui	oui					
	Frédéric BRUN, *Perla*	Stock	**OUI**					**OUI**		oui	oui
	Béatrice WILMOS, *La dernière sonate de l'hiver*	Flammarion		**OUI**			oui				
Anglais États-Unis	Julian FELLOWES, *Snobs*	Lattès	**OUI**						**OUI**		
	Melanie WALLACE, *Sauvages*	Grasset			**OUI**			**OUI**			

1. 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 [en ligne] : < http://www.lechoixdeslibraires.com >, mais non mentionnée dans la présentation sur liste.

> 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 1980 – *1990.* – 1990, je ne sais plus, oui. – *Fin 1990. 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 "Nouveautés" pendant la réunion. – *Et puis il y a eu énormément de presse, enfin il y a eu de la presse*. » (extrait d'entretien, 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 »[33].

La sélection de premiers romans en « Nouveautés », dont on a noté le caractère exceptionnel, implique de même qu'ils aient reçu un accueil critique favorable dans la presse, de la part de différentes instances de référence. 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*.

Un avis 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 de « Nouveautés » (ceux de Frédéric Brun et de Melanie Wallace) n'ont ainsi pas reçu d'appréciation du comité ; la renommée qui entourait leur parution (et les distingue de la masse des premiers romans qui restent dans l'ombre) a suffi à leur sélection en « Nouveautés ».

La presse est particulièrement déterminante au moment de la rentrée littéraire. Compte tenu de la pression produite par le volume de nouvelles publications, notamment romanesques, en un laps de temps réduit (de l'ordre de 600 livres en quelques semaines), les comités se trouvent confrontés à la difficulté de produire un jugement autonome rapide sur cette masse de nouveautés éditoriales. La volonté de rendre disponibles les livres les plus médiatisés dès la rentrée conduit à déterminer en amont

33. *Ibid.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la liste de ceux qui feront des « Nouveautés ». C'est bien alors leur réception critique dans la presse qui est déterminante.

> C'est ce que note la bibliothécaire chargée de cette sélection : « 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… » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

> L'hésitation 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 ».

Le rôle de la presse est également essentiel en toute période de l'année pour les livres d'auteurs moyennement connus. 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 Electre, des références à certaines des critiques obtenues dans la presse. Tous les titres de presse n'ont pas alors le même poids. Plus que toute autre revue, *Livres Hebdo* constitue une référence incontournable, par le fait qu'il s'agit de l'hebdomadaire des professionnels du livre et qu'il est un des rares espaces de publication d'avant-critiques, c'est-à-dire de présentation des livres précédant la parution d'environ un mois (la presse grand public évitant de publier des critiques sur des ouvrages que les lecteurs ne pourront trouver aussitôt en librairie) : 14 % des livres sélectionnés en « Nouveautés » ont ainsi eu une avant-critique dans *Livres Hebdo* (23 titres sur un total de 162 nouveautés) 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 des libraires* (9 références), tandis que *La Quinzaine littéraire* (4 titres) et *Le Matricule des anges* (1 titre), revues visant

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 par ailleurs quatre autres critiques (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.

Parmi les magazines culturels non spécifiquement littéraires, *Télérama* et *Les Inrockuptibles* sont 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 de *Elle* (12 références) et de *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*. 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 (alors même que c'est un espace critique privilégié, Alain Nicolas étant un des rares critiques littéraires à produire des analyses assez longues et élaborées sur des auteurs relativement confidentiels, et même sur des publications de poésie émanant de petits éditeurs).

C'est globalement la conjonction d'un ensemble de critiques qui incite les bibliothécaires à choisir de mettre à leur tour un livre en visibilité. L'accumulation des critiques de presse joue ainsi 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 reçu cinq critiques, 17 livres quatre critiques, 24 livres trois critiques) ; la même proportion a obtenu une (26 titres) ou deux critiques (17 livres).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

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 aussi sur la liste de « Nouveautés » systématiquement acquises. Elle est parfois mobilisée pour renforcer un avis très favorable du comité d'analyse.

Tableau 13. 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. »	Milena AGUS, *Mal de pierres*, Liana Levi.
« **Presse élogieuse**. Sujet original. Auteur reconnu. »	Maryline DESBIOLLES, *C'est pourtant pas la guerre*, Seuil.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« D'une grande sensibilité, un premier roman plein de promesses. Un premier roman **remarqué** et remarquable. Avis favorable. »	Nicolas BOUYSSI, *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.** »	Baby HALDER, *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. »	Béatrice WILMOS, *La dernière sonate de l'hiver*, Flammarion.
« Roman épique. [...] Rapport qualité/prix : le compte est bon. [...] Passionnant. **Presse.** Avis favorable. »	Gregory David ROBERTS, *Shantaram*, Flammarion.
« Toujours aussi beau. Proposition "Nouveautés". **Presse**. »	Laura KASISCHKE, *À moi pour toujours*, Christian 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. »	Eva RICE, *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 – L'Express – Télérama…*).** »	Brigitte GIRAUD, *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 »[34]. Le roman *Pour le meilleur et pour l'empire* de James Hawes, « 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 »[35]. Si l'avis du comité est important, c'est la

34. Bibliothécaire du Service du document et des échanges chargée de la sélection des « Nouveautés », extrait d'entretien, 28 juin 2007.
35. Éditions de l'Olivier.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

L'idéal de consensus conduit 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 »). Ce qui vaut pour la presse vaut *a fortiori* pour les principaux prix littéraires. Les bibliothécaires sélectionneurs, notamment les membres du comité d'analyse des romans, se sentiraient 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 ainsi 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 a aussi un côté parisianiste...

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Mais enfin on était un peu vexé, quand même ! [*Il rit*] Par contre, *L'élégance du hérisson*[36], on l'avait remarqué… on l'avait déjà bien remarqué… » (extrait d'entretien, 15 avril 2008)

> La responsable de la sélection des imprimés, quant à elle, 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[37], 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 essaie de s'y atteler vraiment, parce que le service s'est étoffé aussi, donc voilà, on essaie 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

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 chargée 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

36. Muriel Barbery, *L'élégance du hérisson,* Paris, Gallimard (coll. Blanche), 2006. Longtemps dans les meilleures ventes.
37. Sorj Chalandon, *Une promesse*, Paris, Grasset, 2006. Prix Médicis 2006.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 concernée] pour les "Nouveautés" et par le comité romans pour les autres. » (extrait d'entretien du 10 janvier 2007)

Certains dispositifs participent ainsi à donner un surcroît de visibilité à des productions déjà visibles par ailleurs. C'est notamment le cas des « Nouveautés », dont le principe même est la sélection précoce des livres dont on parle ou dont on va parler. Mais c'est aussi, de manière moins évidente, le cas des « Coups de cœur », qui puisent de fait le plus souvent parmi les productions émanant de positions dominantes et paraissant les plus susceptibles de toucher un public large. En dehors de l'espace des possibles ouvert par tel ou tel dispositif (on a vu que la forme même du présentoir calqué sur les espaces commerciaux permettait de jouer sur des échos plus que de valoriser du neuf), ce redoublement d'une visibilité produite par d'autres instances s'inscrit aussi dans une certaine vision de la valeur littéraire, comme relevant des propriétés des œuvres et devant, à ce titre, susciter une reconnaissance de la part d'un maximum d'instances. Ce désir de conjonction pose toutefois question s'il amène les bibliothèques à participer à cette concentration de l'attention sur un petit nombre d'objets, qui semble peu favorable à la diversité et à l'innovation littéraire.

> La même bibliothécaire, arrivée bientôt au terme de sa carrière, porte ainsi un regard réflexif sur ce désir de coïncidence avec d'autres instances. Si la conjonction critique est rassurante et permet de ne pas être « complètement à côté de la plaque » et de se sentir « sur les rails » et « comme tout le monde », elle n'en est pas moins ambiguë dans ses possibles effets : « 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

littéraires. Et donc ils avaient sélectionné, il me semble, 10 fictions françaises, 10 romans français, 20 étrangers ou le contraire. Et on était bon à 95 %, c'est-à-dire que pour beaucoup on avait passé ces "Coups de cœur des libraires" en "Nouveautés" et pour les autres, on les avait sélectionnés sur listes. Donc c'est vrai, quelque part ça fait plaisir, parce qu'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 ? » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE V. HÉTÉRONOMIE OU STRATÉGIE ?

La tendance de certains choix à redoubler une visibilité déjà construite par ailleurs fait l'objet de débats parmi les bibliothécaires eux-mêmes. Elle pose en effet la question de l'autonomie de l'institution et de son rôle en termes de politiques culturelles. Est-il du ressort de la bibliothèque de proposer et même de mettre en avant les productions dont les médias parlent déjà abondamment et qui bénéficient de tout un dispositif de promotion ? Comme instance de mise en œuvre des politiques de diffusion du livre, la bibliothèque ne devrait-elle pas plutôt chercher à valoriser des auteurs méconnus, des petits éditeurs indépendants et innovants, des productions moins visibles, mais qui incarnent la plus grande diversité culturelle possible ? Quel est, dès lors, le sens de ces présentoirs de « Nouveautés » où l'on trouve plus de best-sellers que de premiers romans ? Quel est l'intérêt d'un présentoir « Coups de cœur » qui s'en tient presque exclusivement aux romans des grands éditeurs et aux auteurs qui ont connu un succès certain ? Ces questions surgissent régulièrement dans les entretiens, tantôt de manière latente à travers les discours de mise à distance des best-sellers, des usagers « moutons », de la « consommation gratuite » et du dispositif des « Nouveautés » lui-même, tantôt explicitement, dans une perspective réflexive, chez ceux-là mêmes qui, occupant plutôt des positions de responsabilité, mettent en œuvre ces choix hétéronomes et qui, tout en s'interrogeant sur leur bien-fondé, explicitent les logiques qui les sous-tendent.

UNE HÉTÉRONOMIE CRITIQUÉE

Une soumission aux logiques économiques

Les achats et surtout les mises en valeur de documents relevant de positions dominantes du champ littéraire vont d'autant moins de soi en bibliothèque que leurs personnels sont *a priori* plus libres à l'égard des impératifs de rentabilité que d'autres acteurs occupant des positions de

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

médiation dans la chaîne du livre. Les libraires, par exemple, sont parfois conduits par la nécessité de survivre dans un contexte économique difficile à « vendre l'ouvrage à succès » plutôt qu'à « aider au succès d'un ouvrage », comme le note Jacques Dubois :

> « 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. »[1]

Si le fait de proposer à la vente des best-sellers et d'autres livres fortement médiatisés peut être une stratégie du libraire pour faire rentrer de l'argent rapide, la bibliothèque n'a rien à gagner financièrement à proposer ce type d'ouvrages plus qu'un autre, puisqu'un emprunt ne génère aucune forme de profit économique. Institution non marchande et financée par l'argent public, la bibliothèque n'a rien à vendre, mais est un instrument de mise en œuvre des politiques culturelles, lesquelles sont destinées plutôt à compenser les effets du marché qu'à les suivre. L'hétéronomie dont elle fait preuve en s'alignant sur les autres instances de prescription et surtout en reprenant les logiques promotionnelles des médias suscite ainsi des critiques non seulement de la part d'usagers du service public, mais aussi au sein même de la profession.

Le système des « Nouveautés », qui incarne au plus haut point cette logique hétéronome, est le dispositif qui suscite le plus de prises de positions critiques, mais la rareté des bibliothèques ayant décidé de ne pas adopter la pratique généralisée des « prêts une semaine » tend à prouver un consentement très large, 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, au nom de la demande qu'ils ne manqueront pas de susciter. Si ses modalités ont quelquefois été contestées, avec d'ailleurs pour résultat

1. Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005 [réédition], p. 140.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

une évolution du dispositif, le principe de son existence n'a jusqu'ici pas été remis en cause.

> La bibliothécaire chargée 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, 49 exemplaires. Donc toutes les bibliothèques adultes reçoivent un exemplaire de "Nouveautés". 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 [au niveau central]. 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Le dispositif est, par exemple, présenté par certains bibliothécaires comme ne relevant nullement de l'établissement et, à ce titre, n'engageant aucunement leur propre responsabilité. Une bibliothécaire explique ainsi son intérêt pour les premiers romans par distanciation avec « les "Nouveautés" 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 ! »[2] Or, de fait, les établissements ont toujours eu voix au chapitre dans le choix des « Nouveautés » : jusqu'en 2007, leurs reponsables avaient à se prononcer par vote pour inscrire tel titre comme « Nouveautés ». Certains considéraient du reste ce vote inutile, faute d'informations suffisantes pour juger les « à paraître », et préféraient 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. La responsable de la sélection au niveau central du réseau était elle-même favorable à cette autonomie accrue, comme elle le précisait dans un entretien réalisé avant la mise en place du nouveau fonctionnement :

2. Bibliothécaire, 55 ans, en poste dans une grande bibliothèque au fonds plutôt intellectuel, extrait d'entretien, 8 avril 2008.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> « 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Ces arguments semblent surtout un moyen de remettre en cause à mots couverts un dispositif auquel nombre de bibliothécaires n'adhèrent pas pleinement. D'une part, en effet, ce système 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, il 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 de la politique d'offre sur laquelle la bibliothèque publique entend fonder son identité de service non marchand.

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 suspecté 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 »[3] fondée sur d'autres valeurs que le talent, qui fait de l'auteur un producteur soumis aux lois du marché plutôt qu'un créateur libre et inspiré.

Une bibliothécaire investie dans la promotion du « Premier roman » oppose ainsi l'authenticité et la créativité des primo-romanciers aux

3. Françoise Benhamou, *L'économie du star-system*, Paris, Odile Jacob, 2002.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« 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 xe 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 dites 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

Les bibliothécaires du comité d'analyse des romans, réunis pour une séance d'examen des dernières parutions éditoriales, 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. »[4]

En l'occurrence, c'est non seulement le texte qui déçoit, mais aussi, d'un point de vue politique, la posture de l'auteur qui vire à ce qu'une bibliothécaire présente comme une forme de populisme : « En tout cas, j'étais allée l'écouter à Atout Livre 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 !

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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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.*)

La distance à l'égard des vedettes médiatiques vaut aussi pour les grands best-sellers symboles de la littérature la plus commerciale. 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 provoque chez eux une réaction de rejet allant souvent jusqu'au refus de lecture. Que leurs goûts les portent plutôt vers la littérature classique, les publications du pôle de production restreinte ou les romans grand public, trois bibliothécaires de la même équipe d'une bibliothèque parisienne moyenne rejettent ainsi explicitement ce livre, qu'ils citent d'ailleurs pour la plupart spontanément.

> Selon le principe de la distinction dont Pierre Bourdieu a montré qu'il participe à structurer l'espace social des goûts[5], la conservatrice responsable de la bibliothèque parle de l'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 ! » (extrait d'entretien, 6 avril 2005)

> Une bibliothécaire de son équipe, familière de romans de grande production, déclare franchement : « Moi, je me refuse à le lire. » (extrait d'entretien, 8 avril 2005)

> Le bibliothécaire le plus ouvert est paradoxalement le plus intellectuel de l'équipe : tout en jetant sur le livre un regard critique, il 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 best-sellers ! Au contraire, je les réserve. [*Il rit*] » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

5. Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979 (coll. Le Sens commun).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Le rire témoigne néanmoins de la distance critique prise avec une pratique consentie plus qu'approuvée.

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 ce succès soit moins ici une reconnaissance du public que le fruit d'adroites stratégies commerciales qui parviennent à attirer 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 best-sellers, 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 généré, par exemple, des records de vente de *Sous les vents de Neptune* de Fred Vargas, publié aux éditions Viviane Hamy, ou des *Déferlantes* de Claudie Gallay, paru aux éditions du Rouergue.

Suivre, et même anticiper une demande créée par des stratégies marketing, est souvent considéré comme contradictoire avec la prétention de la bibliothèque à s'inscrire dans un monde civique non marchand, par opposition au monde marchand auquel appartient la librairie, et avec l'ambition des bibliothécaires de participer à faire découvrir et de soutenir des productions à rotation lente, moins rentables pour le marché, mais dont la qualité est jugée supérieure. Dans cette optique, la promotion des best-sellers ne relève pas de la fonction première d'une bibliothèque publique, parce qu'elle correspond à un suivi de la demande et non à une politique d'offre. Martine Poulain, qui figure parmi les porte-parole 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. »[6]

De fait, deux logiques s'offrent aux bibliothèques. Soit, privilégiant la rentabilité, leurs 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, les bibliothécaires considèrent de leur devoir de proposer une offre diversifiée, cohérente

6. Martine Poulain, citée par Dominique Arot, « Les bibliothèques face à la demande sociale » [compte rendu d'une journée d'étude à la Bpi], *Bulletin des bibliothèques de France*, 2001, n° 1, p. 124. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-01-0123-008 >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

et adaptée, mais pour laquelle il faudra créer 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 politiques de réponse à la demande suscitent des réticences fortement partagées dans la profession. Jean-Claude Utard, inspecteur des bibliothèques de la Ville de Paris, met en avant la nécessité de ne pas se limiter à une « 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. »[7] La bibliothèque n'a en effet de sens, au regard des politiques publiques de la culture, que si elle sait maintenir une exigence de qualité et constituer une force de propositions alternatives.

Or, nombre de bibliothécaires craignent que la réponse à la demande, à laquelle pousse la 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. »[8]

Un encouragement du consumérisme

Une partie des usagers viennent chercher en bibliothèque des livres dont ils ont entendu parler, notamment dans les médias, et qu'ils ne souhaitent pas acheter. C'est par rapport à ce type de demande qu'est conçu le

7. Jean-Claude Utard, « Les bibliothèques et l'édition indépendante », in Emmanuèle Payen (dir.), *Les bibliothèques dans la chaîne du livre*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2004 (coll. Bibliothèques), pp. 157-170, ici p. 166.
8. Anne-Marie Bertrand, « Approche archéologique et généalogique du métier », in Bertrand Calenge (dir.), *Bibliothécaire, quel métier ?*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2004, pp. 21-37.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

dispositif des « Nouveautés », comme le souligne la bibliothécaire chargée de leur sélection :

> « 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Mais un certain nombre de bibliothécaires dénoncent l'attitude qui préside à cette pratique, présentée par eux comme moutonnière.

> Un bibliothécaire d'une bibliothèque moyenne, qui incarne le pôle intellectuel de son équipe, confirme pour la déplorer cette tendance qui lui semble mettre à mal le rôle prescripteur du bibliothécaire : « Il suffit que ce soit médiatisé, qu'ils [les usagers] en entendent parler, à la radio, à la télévision, ou dans la presse, que des amis l'aient lu et ils viennent à la bibliothèque prendre le livre. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

> Une bibliothécaire de la BILIPO, 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 best-sellers. [...] 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. [Mais] 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. » (extrait d'entretien, 3 août 2007)

On voit dans ces présentations toute l'ambiguïté de la position de bibliothécaires qui consentent à servir cette demande fondée sur des

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 valeurs et à ce qui constituerait leurs propres prescriptions. C'est à la fois l'avidité des usagers qu'ils critiquent, leur manque de curiosité et leur tendance à se laisser influencer aveuglément par des prescriptions concurrentes.

> Une bibliothécaire du réseau parisien, en poste dans un établissement aux fonds de niveau relativement élevé, souligne l'opposition entre les demandes d'usagers influencés par les médias et les exigences de qualité défendues par la profession de bibliothécaires : « Nous, par exemple, dans les bibliothèques, on ne choisit pas forcément [les livres] que les lecteurs voudraient lire. Parce que 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

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 sont perçus comme illégitimes par rapport à une logique de service public fondée sur une sélection par la légitimité et la qualité.

> Un bibliothécaire, désireux de promouvoir des ouvrages plus exigeants, critique ainsi une posture qu'il qualifie de « consommation gratuite » d'usagers qui cherchent 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 best-seller, ils consomment un best-seller. C'est pas forcément le *Da Vinci Code*, ce sera vrai pour n'importe quel best-seller. – *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,

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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*] » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Bibliothécaire en fin de carrière, la responsable de la sélection des imprimés au Service du document et des échanges 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2006)

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 [Service du document et des échanges], 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... » (extrait d'entretien, 29 juillet 2010)

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 cherche 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. » (extrait d'entretien, 15 avril 2008)

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 best-sellers.

> Une autre bibliothécaire, d'une bibliothèque parisienne moyenne, 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 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*." » (extrait d'entretien, 8 avril 2005)

> 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 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 je 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 là-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. » (extrait d'entretien, 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.

Une partie de la profession considère que céder à ce genre de demandes, 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 best-sellers, réduite à un rôle de distributeur : elle devient un lieu d'approvisionnement gratuit pour des livres qui se passent sans peine 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.

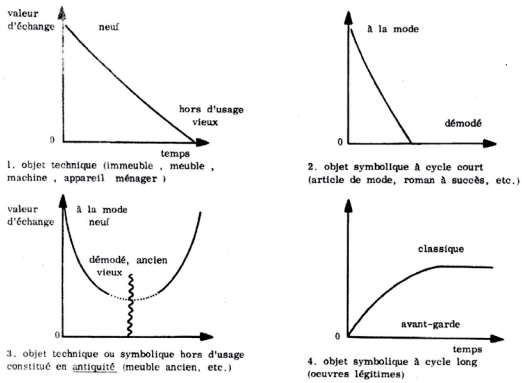
Une logique à court terme

L'autre problème soulevé par l'achat des livres les plus médiatisés concerne la temporalité courte et l'effet de mode dont ils semblent relever. *A priori*, ces ouvrages qui constituent l'essentiel des « Nouveautés » « ne peuvent échapper à la loi commune qui renvoie la "dernière mode"

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

au “démodé” et qui condamne le “créateur” à “se renouveler” »[9] 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, assimile les best-sellers à des produits « jetables » de grande consommation, c’est-à-dire à des biens à cycle court.

Graphique 4. Évolution de la valeur d’échange des biens techniques et 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, janvier 1975, p. 17.

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. »[10]

Cet effet d’obsolescence était d’autant plus manifeste quand les « Nouveautés » étaient acquises en un grand nombre d’exemplaires par bibliothèque, comme ce fut longtemps le cas dans les bibliothèques

9. Pierre Bourdieu, Yvette Delsaut, « Le couturier et sa griffe : contribution à une théorie de la magie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, n° 1, p. 17.
10. Guillaume Erner, *Sociologie des tendances*, Paris, PUF, 2008 (Que sais-je ?), p. 6.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l’enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

anglo-saxonnes[11]. Mais les régimes juridiques sont différents : tandis que ces dernières sont autorisées à revendre ensuite les exemplaires démodés, les bibliothèques françaises ne peuvent se débarrasser autrement que par un simple désherbage des 10 ou 15 volumes identiques, qui, une fois l'effet de mode passé, ne quittent plus guère les rayonnages.

> La responsable de la sélection des « Nouveautés » présente ainsi la multiplicité des exemplaires comme un gaspillage : « On s'est rendu compte que les 15 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)
>
> Cette évocation distanciée du « beau gâchis » constitué par la démultiplication des exemplaires doit s'entendre aussi comme un moyen de justifier leur limitation au profit d'une plus grande diversité de titres et de mettre en avant son propre rôle 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 best-sellers 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

11. 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, pp. 375-385, ici p. 379. De telles pratiques d'achat en nombre ne sont plus d'actualité, même Outre-Manche, puisque le virage conservateur et libéral du thatchérisme a conduit à des coupes sombres dans les budgets des services publics, en particulier des bibliothèques. Il reste que les bibliothécaires britanniques semblent plus enclins à satisfaire les demandes sans jugement de valeur et à se méfier de « l'élitisme culturel » comme le pointe Richard Hoggart [voir Richard Hoggart, « The Abuses of Literacy ou les dangers de la lecture », in Jean-Claude Passeron (dir.), *Richard Hoggart en France*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 1999, pp. 85-122, ici p. 111] tandis que l'attachement à la « qualité » dominant dans la culture professionnelle des bibliothécaires français à côté d'un souci d'accessibilité au grand public les conduit souvent à consentir aux best-sellers plus qu'à les soutenir.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

durée d'un nombre d'emprunts réduit[12]. C'est pourquoi le choix a été fait progressivement de réduire le nombre d'exemplaires par bibliothèque, de 15 exemplaires pour chaque titre à 6, puis 4, puis 2 (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 long.

Cette durée restreinte du prêt se justifie par la forte pression de la demande. Tant qu'elles font l'actualité, c'est-à-dire dans les trois ou six premiers mois suivant leur sortie, les « Nouveautés » subissent 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. Ceux qui ne peuvent obtenir satisfaction immédiate posent une réservation sur le livre recherché et 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. » (extrait d'entretien, 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.

12. Le concept de longue traîne (en 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. [En ligne] : < http://www.wired.com/wired/archive/12.10/tail.html >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Par cette rapide baisse de succès, les « Nouveautés » semblent relever des produits saisonniers et des objets symboliques à cycle court, 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. La pression de 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 la constitution sur la durée de fonds cohérents[13].

> 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 ! » (extrait d'entretien, 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 ainsi à l'éphémère d'une actualité qui voue tout à un oubli rapide, au détriment de la temporalité longue qui fonde son identité.

UN ÉLÉMENT DANS UNE STRATÉGIE

Les bibliothèques continuent néanmoins pour la plupart d'acquérir les livres plus médiatisés et le dispositif des « Nouveautés », quoique critiqué,

13. Voir Cécile Rabot, « La constitution d'une collection en bibliothèque de lecture publique : modalités, contraintes, enjeux », in Claudine Nédélec (dir.), *Les bibliothèques, entre imaginaires et réalités*, Arras, Artois Presses Université, 2009, pp. 87-103.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

n'a pas fait l'objet d'une remise en cause radicale dans le réseau parisien. C'est que les présentoirs et autres dispositifs qui semblent ne faire que renforcer plus ou moins inutilement une visibilité déjà existante, répondent en réalité à des logiques institutionnelles réfléchies, voire stratégiques : en donnant satisfaction à une demande bien réelle, ils semblent même paradoxalement la condition de toute politique d'offre à large échelle.

La mise en avant des nouveautés : un enjeu d'image

Les tables de nouvelles acquisitions et les présentoirs de « Nouveautés » des bibliothèques de la Ville de Paris sont d'abord stratégiques en ce qu'elles permettent de retravailler l'image de l'institution contre des représentations qui lui restent attachées et lui nuisent. La vision d'une institution surannée, peu accueillante et passéiste, vouée à la seule conservation d'un patrimoine toujours déjà constitué, demeure en effet présente dans les imaginaires. Elle peut être entretenue par la non-fréquentation du lieu, qui engendre sa méconnaissance, mais aussi par des expériences déceptives : impression de silence angoissant, mentionnée dans l'enquête de la Bpi sur les publics adolescents de bibliothèques municipales[14], ou sentiment d'être écrasé par une masse de savoir dont l'appréhension paraît impossible. Les bibliothèques de lecture publique ont pourtant, depuis qu'elles existent, tenté de se démarquer des bibliothèques d'étude et de recherche en mettant l'accent sur les usages et les usagers plutôt que sur les fonds, et sur la modernité des collections et du lieu lui-même.

> 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,

14. Virginie Repaire, Cécile Touitou, *Les 11-18 ans et les bibliothèques municipales*, Paris, Bibliothèque publique d'information, 2010.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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. »[15]

Mettre en avant le nouveau (nouvelles structures, nouvelles technologies, nouvelles acquisitions, nouveaux auteurs, animations inédites), c'est donc faire pendant à la traditionnelle fonction de conservation et de mise à disposition d'un patrimoine (laquelle ne s'en trouve pas pour autant éliminée, qu'il s'agisse de diffuser, notamment *via* la numérisation, des fonds patrimoniaux ou d'entretenir un fonds conséquent de classiques et d'ouvrages de référence).

> 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

Plus qu'un présentoir parmi d'autres visant à donner des idées aux lecteurs les plus indécis, les « Nouveautés » constituent ainsi une vitrine destinée à donner 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 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[16]. 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.

15. Fernand Mazerolle, *Bulletin de l'ABF*, 1921, p. 43, cité par Anne-Marie Chartier, Jean Hébrard, *Discours sur la lecture (1880-2000)*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Fayard, p. 137.
16. Voir Harold Rosenberg, *La tradition du nouveau*, traduit de l'anglais par Anne Marchand, Paris, Minuit, 1962 (Arguments) [titre orig. : *The Tradition of the New*]. Voir aussi Colin Campbell, *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*, Oxford, Blackwell, 1987.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'appellation du dispositif « Nouveautés », 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 exposées 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 peu ou prou à l'identique dans toutes les bibliothèques du réseau). Mais la proximité des appellations favorise la confusion.

> Une bibliothécaire du service central précédemment en poste 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… » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Bien différentes dans ce qu'elles recouvrent, 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 ». Rien à voir cependant avec des œuvres innovantes, qui viendraient remettre en jeu les codes et seraient susceptibles de marquer l'histoire littéraire, puisqu'il s'agit au contraire de 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

précédemment[17]. 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 apportant suffisamment de neuf pour que le lecteur n'ait pas l'impression de relire le même livre, mais en restant fidèle au style qu'on lui connaît.

La préoccupation d'actualité qui transparaît dans le dispositif des « Nouveautés » caractérise du reste aussi une large part de l'action culturelle, et en particulier les diverses formes d'animations : lectures, conférences et invitations d'auteurs, qui ont la faveur de nombreuses bibliothèques, visent à faire de la bibliothèque un lieu d'événements et de sociabilité, aux prises avec la création. Il s'agit de montrer que la bibliothèque de lecture publique n'est pas un sanctuaire qui se contente d'encenser des auteurs aujourd'hui disparus, par opposition à une institution scolaire qui fait une large place aux écrivains du passé. Les temps forts littéraires nationaux comme Lire en fête, Les Belles Étrangères, le Printemps des Poètes ou encore le Salon du livre de Paris sont autant d'occasions pour les établissements d'organiser des manifestations signifiant leur dynamisme : ils suscitent une curiosité ponctuelle qu'il vaut mieux exploiter avant qu'elle ne retombe. Les tables thématiques s'ancrent aussi souvent dans une actualité, cyclique (saisonnière) ou ponctuelle (événementielle).

La même volonté d'être à la page se retrouve au niveau des acquisitions : le désir de coller à l'actualité éditoriale s'incarne dans l'utilisation de *Livres Hebdo* comme hebdomadaire de référence et dans un système d'offices, qui permet de recevoir les toutes dernières parutions. Son revers est la pression qu'il induit et qui conduit à négliger les quelques parutions qui, si elles avaient été reçues, auraient pu faire l'objet d'achats, et à privilégier la prospection sur la « rétrospection » – terme par lequel la responsable de la sélection des « Nouveautés » désigne l'attention portée au rattrapage de livres manqués. La précédente dénomination du dispositif était à cet égard évocatrice : « Au départ, ça ne s'appelait pas "Nouveautés", ça s'appelait "Urgences". C'étaient des urgences ! [*Elle rit*] C'était joli ! » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

17. Sur cette distinction entre les ouvrages conformes à l'horizon d'attente et destinés à l'usage immédiat, et ceux qui, rompant avec l'horizon d'attente, sont susceptibles de marquer l'histoire littéraire, voir Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978 (coll. Bibliothèque des idées).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Même la visite en librairie peine à s'inscrire dans cette temporalité.

> La responsable de la sélection des imprimés au niveau central du réseau témoigne de ce renoncement à une pratique de visite en librairie envisagée au départ parce qu'elle permettait de voir les livres : « 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

La volonté de suivre l'actualité sans retard se justifie particulièrement pour les documentaires sélectionnés en « Nouveautés ». Ceux-ci représentent 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 (considérés à ce titre comme importants 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 « 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 ».

La vitrine de modernité que représentent les « Nouveautés » est particulièrement importante dans un réseau parisien réputé, dans le monde des bibliothèques, être toujours à la traîne.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

La rapidité constitue une sorte de défi permanent compte tenu de la structure du réseau et des contraintes et effets d'inertie qu'elle produit. Pour les acquisitions, la pesanteur du système des marchés publics engendre souvent 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 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[18]. 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.

18. 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.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Donc l'effet presse est cassé dans ces cas-là. » (extrait d'entretien, 15 avril 2008)

Le suivi de la production éditoriale au plus près des parutions constitue donc un défi, que les bibliothèques municipales parisiennes, malgré la lourdeur de leur organisation, essaient de relever, grâce notamment aux « Nouveautés », et en adoptant la logique du *benchmarking*[19], qui invite à comparer une série d'indicateurs de performance à ceux d'autres institutions semblables, et à rivaliser avec elles pour faire mieux qu'elles et, partant, s'améliorer.

La responsable de la sélection des imprimés pour les bibliothèques de la Ville de Paris mobilise ainsi une comparaison avec la Bpi du Centre Pompidou, grand établissement national très fréquenté, pour souligner la meilleure performance du réseau municipal en termes 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Sa collègue chargée de la sélection des « Nouveautés » compare la structure du réseau parisien à celle, centralisée, des bibliothèques de Vincennes, pour montrer que la pesanteur 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... » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

19. Voir Isabelle Bruno, Emmanuel Didier, *Benchmarking : l'État sous pression statistique*, Paris, Zones, 2013.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 »[20]. 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.

> Tel est du moins l'avis du secrétaire du comité romans, qui s'appuie sur cette représentation de l'usager pour marquer une distance critique à l'égard de la course à la nouveauté qui domine dans 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. » (extrait d'entretien, 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 termes 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.*)

20. Source : OEL/SOFRES 94 pour DLL/SCAM – SGDL / SNE / DISTB. Cité par Hervé Renard, « Achat et emprunt de livres : concurrence ou complémentarité ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1995, n° 5, pp. 26-34. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1995-05-0026-001 >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le dispositif des « Nouveautés » fonctionne alors comme une vitrine, en fait très petite (4 ou 5 livres par semaine dans les premiers temps du dispositif ; entre 6 et 12 titres aujourd'hui selon les périodes de l'année) 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 méchants, 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.*)

On peut aussi émettre l'hypothèse selon laquelle, à la manière d'une prophétie autoréalisatrice[21], 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 best-sellers 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

21. Voir Robert K. Merton, "The Self Fulfilling Prophecy", *Antioch Review*, 1948, n°2, vol. 8, pp. 193-210, ici p. 195.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> se servent quasiment que dans le présentoir de “Nouveautés”. » (extrait d’entretien, 28 juin 2007)

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, histoire 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 elle rit*] » (*ibid.*)

Servir la demande, un impératif de service public

Le dispositif des « Nouveautés » prend explicitement place dans une logique de réponse à la demande et même d’anticipation de celle-ci. 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 des documents pour lesquels il existe une demande préconstituée, notamment par les médias), le dispositif des « Nouveautés » se situe explicitement au second pôle : il 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.

En fait de « demande », il s’agit ici non pas de l’ensemble des demandes individuelles qui peuvent être exprimées par exemple par les « cahiers de suggestions » souvent mis à disposition des usagers dans les établissements. Il s’agit plutôt d’une demande massive, construite par le travail conjoint des éditeurs et des médias : la promotion et la diffusion participent en effet à attirer l’attention sur un petit nombre de productions éditoriales qui, à un moment donné, font l’actualité. L’enjeu du dispositif est

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l’enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

donc de donner accès à tous aux productions qui font l'actualité médiatique en minimisant l'écart entre la sortie en librairie et la disponibilité en bibliothèque.

Cette mise à disposition en temps et en heure des livres qui font l'actualité médiatique a surtout pour but de répondre aux demandes concrètes des usagers qui viennent à la bibliothèque chercher un livre dont ils ont tout juste entendu parler dans les médias. L'enjeu est la satisfaction de cette demande, qui peut être considérée comme une exigence de service public (le service public doit pouvoir répondre aux besoins des usagers), mais qui est aussi une exigence concrète : si un usager ne trouve pas en bibliothèque les livres qu'il est venu chercher, il est susceptible de repartir déçu, voire de ne plus revenir, et de participer à entretenir la réputation d'une bibliothèque toujours en retard par rapport à l'actualité.

Il ne s'agit donc pas seulement de suivre cette demande, mais de l'anticiper, de manière à compenser le décalage entre commande et livraison. 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 documents correspondants, si elles veulent pouvoir répondre à ces demandes en temps et en heure dès la parution. Dans ces conditions, et en particulier pour la littérature, c'est l'expérience de la réception d'ouvrages du même auteur ou du même type qui sert de base pour anticiper le succès qu'est susceptible de rencontrer tel nouveau livre.

> La bibliothécaire chargée jusqu'en 2007 de la sélection des « Nouveautés » pour le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris témoigne du sens pratique, fondé sur l'expérience, qui permet d'anticiper sans trop d'erreur le succès à venir d'un auteur : « 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… […] [Par exemple], Patterson, ça fait partie des romans policiers qui sont régulièrement mis en "Nouveautés", très demandés, très lus… » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Ce mode d'appréhension des livres, qui cherche à anticiper leur succès en se fondant sur l'expérience d'autres ouvrages similaires, n'est pas le propre de cette bibliothécaire spécialisée dans la fonction de sélection des

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« Nouveautés ». Certaines critiques produites par le comité d'analyse des romans laissent entrevoir la même logique : le succès probable auprès du public est mobilisé comme un argument susceptible d'emporter l'adhésion des autres bibliothécaires qui n'ont pas pu voir les livres critiqués.

Tableau 14. 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	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 !! »	Barbara CONSTANTINE, *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*. »	Frédéric MITTERRAND, *Le Festival de Cannes*, Robert Laffont.
« À prendre **pour les lecteurs inconditionnés** [*sic*] de Denuzière (3e vol.) »	Maurice DENUZIÈRE, *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. »	James HAWES, *Pour le meilleur et pour l'empire*, Éditions de l'Olivier.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Critique du comité d'analyse	Livre critiqué
« Loufoque, agréable à lire. Très bien pour les vacances. Un des 8 best-sellers 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)	Lisa LUTZ, *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 paranormal, l'enfermement et la disparition progressive des personnages comme dans *Dix petits nègres* **ravira certainement le public**. »	Mo HAYDER, *Pig Island*, Presses de la Cité.
« 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. »	Arnaldur INDRIDASON, *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 "Nouveautés", rencontrent un vif succès.** »	Andrea H. JAPP, *Monestarium*, Calmann-Lévy.

Le succès escompté est d'ailleurs bien réel : la réédition ultérieure d'une grande majorité des « 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 ensuite fait l'objet

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'une réédition en poche[22]. 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).

Ce succès de vente qui a provoqué la décision de réédition en poche est en bibliothèque un succès d'emprunt. Les « Nouveautés » suscitent en effet des prêts nombreux dont témoignent les présentoirs souvent dégarnis, mais aussi l'observation du catalogue commun (les « Nouveautés » du moment, identifiables par la mention « prêt une semaine », sont plus souvent notées « empruntées » que les autres livres) et surtout le taux de rotation des « Nouveautés », c'est-à-dire le nombre d'emprunts dont ils font l'objet dans une année. De fait, dans un établissement de taille intermédiaire 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[23]. Ce succès semble bien indiquer que les « Nouveautés » correspondent à une demande réelle et même massive.

La satisfaction d'une telle demande relève-t-elle des fonctions des bibliothèques publiques ? Un premier argument consiste à souligner qu'un service public doit pouvoir donner satisfaction aux usagers, surtout quand leur demande ne relève pas d'une exception individuelle, mais d'un mouvement plus large. Il s'agit donc d'éviter une forme d'ethnocentrisme lettré qui hiérarchiserait les demandes en fonction du degré de légitimité culturelle des biens demandés. Un établissement de lecture publique doit au contraire, dans cette perspective, reconnaître la pluralité des modalités de lecture et des usages et admettre que des produits sans intérêt pour des lettrés puissent susciter le désir de lire de nombreux lecteurs ordinaires, mais aussi diverses formes de profit de lecture[24]. Cette conception, dominante dans les bibliothèques publiques anglo-saxonnes, a été défendue

22. 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.
23. Source : Documents établis par le Service scientifique des bibliothèques de la Ville de Paris pour l'année 2004.
24. Voir Gérard Mauger, Claude Poliak, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1998, nº 123, pp. 3-24.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

par Eugène Morel[25], un des pères fondateurs de la lecture publique, et, plus récemment, par Michel Bouvy[26] et Michel Melot[27].

> Cette position est bien sûr celle de la bibliothécaire chargée de la sélection des « Nouveautés » dans le réseau parisien : elle dénonce les possibles exclusions menées au nom d'une « qualité » qui reste un maître mot dans toute une partie de la profession : « [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 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Le fait que l'usager n'ait pas à débourser d'argent peut sembler participer à encourager une consommation éphémère, mais il n'est pas sûr que l'emprunt se substitue alors à un achat qui aurait été envisagé. Un dispositif comme celui des « Nouveautés » réduit à la fois le coût financier (l'argent dépensé pour l'achat) et le coût de recherche (le temps nécessaire pour repérer et trouver un livre qui convient) et permet à l'usager d'être « dans le coup » à moindres frais et de tester les livres les plus en vue dans les grands médias, et, en cas de déception, de les abandonner sans scrupule 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 ou qu'ils ne

25. Jean-Pierre Seguin, *Eugène Morel et la lecture publique (1869-1934) : un prophète en son pays* [portrait et choix de textes], Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 1994.
26. Michel Bouvy, « Une revue professionnelle de combat : *Médiathèques publiques* », in André Ansroul (dir.), *Mémoires pour demain : Mélanges en l'honneur de Albert Ronsin, Gérard Thirion et Guy Vaucel*, Laxou, Groupe Lorraine de l'Association des bibliothécaires de France, 1995.
27. Michel Melot, « Grandeur et lacunes de l'activité des bibliothèques publiques françaises », *art. cité*, pp. 375-385.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

feraient pas bon effet dans leur bibliothèque personnelle[28], mais qu'ils empruntent pour pouvoir s'en faire une idée et en parler. Si l'emprunt remplace l'achat, c'est donc un achat qui souvent n'aurait pas eu lieu[29].

Un second argument pour justifier l'achat par les bibliothèques d'ouvrages relevant de la production la plus médiatisée et la plus convenue consiste à considérer le taux de rotation élevé de ces documents très demandés : dépenser l'argent public pour des ouvrages qui font l'objet d'emprunts massifs semble au moins aussi légitime que d'acheter des livres dont la valeur est symbolique plus que d'usage – une bibliothécaire évoque ainsi des achats « pour la gloire ». De fait, à la différence des bibliothèques de recherche et de conservation, les collections de lecture publique n'ont pas de valeur en soi, par l'intérêt intrinsèque des documents, mais ne prennent sens que dans leur usage. Le faible taux de rotation est ainsi un des critères d'élimination de documents pour faire place à d'autres. Les logiques d'évaluation des politiques publiques, de plus en plus prégnantes, poussent de même à privilégier les acquisitions les plus rentables.

Une complémentarité bien comprise ?

Mais l'achat des livres à succès n'est pas seulement une abdication devant la double pression des usagers et de la tutelle : il s'inscrit aussi dans une politique documentaire stratégique qui joue de la demande pour promouvoir une offre. Les livres les plus empruntés présentent en effet l'intérêt d'accroître le taux de rotation moyen (qui est le principal élément d'évaluation considéré par la tutelle) et, partant, de permettre d'entretenir des fonds qui sortent moins. De même qu'une logique d'équilibrage entre des productions à gros tirages et des titres plus confidentiels donnait à des maisons d'éditions, au moins jusqu'à une date relativement récente, la possibilité de continuer à prendre des risques sur certaines publications au succès moins assuré, de même les best-sellers et autres grandes productions permettent aux bibliothécaires d'acheter aussi des documents moins grand public, qui sortiront parfois assez peu, mais que leur qualité et leur intérêt rendent importants. Devant les réticences que suscitent,

28. Voir Gérard Mauger, Claude Poliak, Bernard Pudal, *Histoires de lecteurs*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2010 [rééd.], (coll. Champ social).
29. Sur ce qui est une complémentarité achats/emprunts plus qu'une concurrence, voir : 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*, *op. cit.*, pp. 189-224.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

dans les réunions de réseau des bibliothèques parisiennes, certaines propositions d'acquisition de romans relevant du pôle de grande production le plus conventionnel – notamment de ce qu'une bibliothécaire spécialiste du roman policier nomme la « grosse cavalerie américaine » –, l'argument mobilisé par les collègues est alors souvent « Ce sera pour les statistiques », ou encore « Ça permettra de faire du chiffre ». Il s'agit donc de consentir à des best-sellers qui usent de ficelles éprouvées pour procurer efficacement plaisir et divertissement, et, surtout, autorisent des achats aux taux de rotation moins assurés.

Ces best-sellers, et en particulier les livres exposés sur le présentoir des « Nouveautés », peuvent aussi jouer le rôle de produits d'appel, permettant d'attirer et de satisfaire une première demande de manière à rendre l'usager disposé à entendre, dans un second temps, d'autres propositions. Une telle conception se fonde sur l'idée que les lecteurs de best-sellers ne sont pas des lecteurs exclusifs de ce genre de production[30] 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. Mais la satisfaction du désir premier est vue comme une condition pour que l'usager ne reparte pas déçu et continue de fréquenter la bibliothèque. Si leur demande initiale est satisfaite, les lecteurs venus chercher des livres précis, qui sont en l'occurrence souvent les livres dont on parle, peuvent alors profiter de leur venue pour faire d'autres découvertes, vers lesquelles les bibliothécaires peuvent les guider.

> Comme les « Nouveautés », les guides de voyage font partie de ces appâts ou « produits d'appel » susceptibles d'attirer à la bibliothèque, y compris quand ils semblent au premier abord incarner une logique consumériste. La responsable d'une petite bibliothèque du 7e arrondissement parisien note ainsi, avec une posture qui oscille entre fatalisme et stratégie : « Je suis dans le 7e 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. [...] Et puis, c'est un produit d'appel [le guide de voyage]. Les gens qui viennent chercher leur Routard, ils vont éventuellement acheter...

30. Voir Bernard Lahire, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2006.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> enfin acheter… emprunter des bouquins de littérature ou je ne sais pas quoi. » (extrait d'entretien, 29 juillet 2010)
>
> L'emploi du terme « produit d'appel », issu du marketing, associé ici à la confusion vendre/emprunter, montre bien que l'emprunt des documents constitue un des principaux objectifs. Mais l'opposition entre « leur Routard », avec un possessif indiquant l'attachement à cet objet, donc la force prégnante de la demande, et « des bouquins de littérature ou je ne sais quoi », qui minore la partie la plus légitime de l'offre en en soulignant indirectement la richesse, note la complémentarité entre les différents volets de l'offre documentaire.

On retrouve ici « 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 »[31]. L'assurance de trouver à la bibliothèque les auteurs connus ou médiatiques est censée amener à fréquenter l'établissement. La perspective d'y faire des découvertes est une autre logique, qui ne s'oppose pas nécessairement à la première : un même usager peut se laisser séduire par des suggestions de bibliothécaires à côté de documents qu'il était venu délibérément emprunter pour en avoir entendu parler.

Ainsi, l'achat de documents issus des positions dominantes de la République mondiale des Lettres et du champ littéraire n'est pas un simple renoncement, mais participe de stratégies qui servent les intérêts mêmes de l'institution. La satisfaction de la demande assure un taux moyen de rotation relativement élevé qui permet d'entretenir d'autres fonds moins populaires ; dans une logique de service public, elle assure la satisfaction d'usagers qui peuvent ensuite être guidés vers une offre de documents ou de services moins attendue. À rebours, certains bibliothécaires soulignent l'insuffisance d'une politique d'offre qui ne sait pas s'appuyer sur une politique bien comprise de satisfaction de la demande : la capacité à répondre à la demande paraît une condition de la réussite d'une politique d'offre. Politique d'offre et réponse à la demande semblent finalement moins antithétiques que complémentaires.

31. Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, *op. cit.*, p. 139.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> La bibliothécaire chargée de la sélection des « Nouveautés » pour les bibliothèques parisiennes résume en quelques mots les deux logiques pour en souligner la complémentarité : « 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

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, la simple politique d'offre étant susceptible de détourner 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. »[32]

32. 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] : < http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?article521 >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Ainsi, un dispositif comme celui des « Nouveautés » dans le réseau parisien répond explicitement à une volonté 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 le rapproche du monde médiatique et de la sphère marchande avec ses perspectives de rentabilité à court terme. Ses principes entrent *a priori* en concurrence avec des valeurs d'auctorialité, de durabilité et de désintéressement qui sont au fondement 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. C'est qu'il répond à des intérêts bien compris. Outre l'intérêt de satisfaction des usagers qu'il comporte et des taux de rotation élevés qu'il engendre, ce dispositif constitue en effet une vitrine de modernité pour des bibliothèques parisiennes soucieuses d'apparaître à la page quand leur structure lourde les destine plutôt à la lenteur. Mais 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 best-sellers 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 best-seller pourrait même parfois être déçu de ne trouver que ce qu'il cherche. D'autres dispositifs de mise en valeur, complémentaires de ceux qui renforcent une visibilité préexistante, relèvent au contraire d'une politique d'offre destinée à susciter des découvertes et à assurer ce « titillement » des esprits évoqué par Madeleine Deloule.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE VI. CRÉER DE LA VISIBILITÉ

Réduire l'ensemble des dispositifs de mise en visibilité des bibliothèques à ces présentoirs dont la fonction est de renforcer la visibilité de valeurs dominantes et de livres à succès serait une erreur de perspective. Ces dispositifs de renforcement ne se comprennent que dans leur relation à d'autres dont la fonction est d'attirer le regard sur ce qui est spontanément moins visible et par lesquels la bibliothèque s'inscrit au nombre des instances de l'institution littéraire, qui participent à divers titres, comme l'a souligné Jacques Dubois, au processus de 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 ; 3° l'académie (sous toute forme) engage, par ses prix ou ses cooptations,

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> la consécration ; 4° l'école avec ses programmes et ses manuels intègre définitivement à l'institution et garantit la conservation. »[1]

Pour passer du statut d'écrivant à celui d'écrivain, pour reprendre la terminologie de Barthes[2], ou pour être reconnu comme écrivain et se dire tel, il y a moins une frontière à franchir au prix d'un droit d'entrée, que serait par exemple la publication, qu'un continuum du moins écrivain au plus écrivain, comme l'a montré Nathalie Heinich[3], jalonné par toute une série d'étapes et par le travail de multiples acteurs. Alain Viala reprend ces étapes dans sa description du processus de classicisation[4]. Les institutions de l'institution littéraire participent à faire exister les œuvres comme valeurs en intervenant à des niveaux différents du processus.

Les dispositifs de mise en visibilité des bibliothèques ont ceci de spécifique qu'ils interviennent en plusieurs points du processus de légitimation ici évoqué. On peut en effet distinguer ceux qui soutiennent l'émergence en participant au repérage, ceux qui inscrivent la visibilité dans le temps et ceux qui, plus largement, rendent visibles en étiquetant et en hiérarchisant. Tous ont ceci en commun qu'ils contribuent non seulement à créer de la valeur littéraire, mais aussi à construire l'image d'une institution en même temps que l'identité d'une profession.

DES BIBLIOTHÉCAIRES PASSEURS

Aux antipodes de la conception hétéronome qu'incarne le dispositif des « Nouveautés », d'autres dispositifs participent à faire de la bibliothèque un lieu de découverte et du bibliothécaire un passeur menant à autre chose que ce qui est le plus spontanément visible et recherché. Ils incarnent ainsi une vision du métier tournée vers la médiation, qui s'oppose à la fois à la traditionnelle mission de conservation (tout entière orientée vers les fonds) et à la position de service à la demande, qui reste une position disqualifiée en tant que telle, si elle n'est pas un moyen de soutenir le développement d'une politique d'offre.

1. Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005 [réédition], pp. 129-130.
2. Roland Barthes, « Écrivains et écrivants », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964 (coll. Tel Quel), pp. 147-154.
3. Nathalie Heinich, « Façons d'"être" écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, 1995, n° 3, vol. 36, pp. 499-524.
4. Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques*, 1997, n° 19, pp. 13-31.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Une mission de découvreur-passeur

À un rôle traditionnel de conservation et de mise à disposition d'un fonds de référence s'est ajouté plus récemment un rôle de découverte de nouveaux talents qui place la bibliothèque parmi les instances de deuxième niveau décrites par Jacques Dubois, c'est-à-dire à hauteur de la critique de presse, dans une temporalité bien distincte de celle de l'institution scolaire secondaire, essentiellement aux prises avec des œuvres légitimées par toute une tradition. S'ils considèrent l'entretien d'un fonds de classiques comme un des points fondamentaux d'une politique d'acquisition et s'ils consentent par ailleurs à des achats plus ou moins nombreux de documents fortement médiatisés, les bibliothécaires sont attachés à montrer qu'ils ne se contentent pas de suivre les autres instances prescriptrices, mais entendent compter à leur nombre en participant à dénicher des publications particulièrement dignes d'intérêt au milieu de la masse des nouveautés éditoriales.

Ils effectuent ainsi un travail de mise en visibilité utile dans le champ littéraire. Tandis que les auteurs ou éditeurs qui occupent des positions dominantes peuvent s'appuyer sur des techniques éprouvées ou sur leur capital symbolique acquis pour assurer une visibilité à leurs nouvelles publications, les auteurs peu connus ou les éditeurs marginaux ou émergents ont particulièrement besoin de médiateurs qui participent à les faire voir. Cette construction de visibilité d'objets qui n'en ont encore aucune, ou presque aucune, passe par un double travail de repérage et de diffusion, qui demande plus d'énergie que la mise en avant des ouvrages à succès. Il s'agit donc d'un choix politique qui engage davantage. C'est cependant la position défendue par la plupart des bibliothécaires rencontrés qui occupent des positions de responsabilité et qui voient là une des dimensions fondatrices de leur identité professionnelle.

> Une conservatrice, responsable d'une grande bibliothèque du réseau parisien, se fait l'écho d'une telle position consistant à soutenir ce qui ne bénéficie pas d'une demande préalable : « Ne pas acheter quelque chose dont on sait à l'avance qu'elle ne sera pas très demandée, c'est une solution de facilité, c'est-à-dire que, de toute façon, on ne nous 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 ! » (extrait d'entretien, 28 mai 2008)

La profession semble ainsi faire corps (« beaucoup de bibliothécaires dont moi ») pour contrer les logiques de concentration de la visibilité sur un nombre réduit de titres et, partant, pour faire exister une partie de la production éditoriale qui, sans ce type de relais, serait en quelque sorte mort-née, disparue des tables des libraires et pilonnée quelques semaines après avoir été mise en place, entraînant parfois dans sa chute les auteurs, voire les éditeurs concernés.

> La même conservatrice met en avant ce rôle déterminant et pour ainsi dire vital à travers l'exemple des éditeurs de guides de voyages, entre lesquels elle distingue ceux déjà évoqués qui produisent ces « produits d'appel » auxquels pensent naturellement la plupart des usagers préparant un voyage et ceux qui, quoique encore peu reconnus, incarnent une démarche originale : « 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. » (*ibid.*) La métaphore du besoin dit bien le caractère supposément vital de ce soutien.
>
> Pour nécessaire qu'il soit, cet engagement ne semble toutefois pas aller de soi quand il s'agit de transformer des discours en éléments d'une politique documentaire effective. La même conservatrice pointe la dimension politique d'un tel engagement en même temps que sa rareté : « Donc, on fait tous 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,

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> c'est-à-dire en achetant par exemple plus de pamphlets, plus de livres... » (*ibid.*)

Le propos oppose ainsi deux postures professionnelles, l'une, entretenue à la fois par les modes d'évaluation et par les réductions d'effectifs (qui sont deux traductions des politiques de rationalisation de la gestion des fonds publics), qui se contente de suivre la demande et de se plier aux « goûts dits moyens », l'autre militante, plus audacieuse et présentée ici comme distinctive, qui porterait à s'écarter de ce chemin tout tracé pour jouer un rôle plus actif dans les luttes du champ littéraire en soutenant ce dont on parle moins. Si la seconde posture est moins confortable, parce qu'elle demande une énergie susceptible de s'épuiser à force de pressions et de dégradation des conditions de travail, elle peut aussi procurer un profit symbolique plus élevé ou en tout cas une plus grande satisfaction, par le sentiment de jouer un rôle dans le champ littéraire.

Ces deux postures se retrouvent, quoique de manière très inégale, à l'intérieur même du dispositif qui semblait incarner l'hétéronomie la plus poussée, à savoir celui des « Nouveautés ». Une majorité écrasante des « Nouveautés » (91 %) sont en effet des livres achetés avant parution sur la base de la réputation de leur auteur et d'avant-critiques parues dans *Livres Hebdo* : elles s'inscrivent dans la logique d'anticipation de la demande décrite dans le chapitre précédent. Mais une petite partie du corpus, très minoritaire il est vrai, relève d'une autre logique, dont on peut certes considérer qu'elle donne le change en montrant que les « Nouveautés » ne se réduisent pas aux best-sellers. Il s'agit d'ouvrages tout récemment parus, analysés par les comités chargés de l'examen des offices au niveau du réseau parisien, et que leur caractère hors du commun a conduit à inscrire sur la liste de « Nouveautés » comme des « coups de cœur » méritant d'être présents dans toutes les bibliothèques du réseau, et signalés par la mention récurrente « À ne pas manquer », avec sa variante positive « À prendre absolument ».

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 15. Les critiques faisant état de « coups de cœur » des comités d'analyse des bibliothèques de la Ville de Paris sur des livres ensuite 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. »	Milena AGUS, *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 assuré. Effectivement, c'est un roman complètement burlesque [...] mais follement drôle. Dans l'esprit des Deschiens, férocement iconoclaste. 4 avis favorables. **Coup de cœur !!** »	Barbara CONSTANTINE, *Allumer le chat*, Calmann-Lévy.
« Un thriller psychologique par l'auteur de *Gallica* et *La Moïra*. **À ne pas manquer.** »	Henri LOEVENBRUCK, *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. »	Julian FELLOWES, *Snobs*, Jean-Claude 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 favorables. »	Eva RICE, *L'amour comme par hasard*, Flammarion.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« **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.** »	Laura KASISCHKE, *Rêves de garçons*, Christian Bourgois.
« Un **excellent** roman fantastique, humoristique et engagé. [...] Très réaliste, **très amusant et superbement traduit**. »	Jeffrey FORD, *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. »	Vénus KHOURY-GHATA, *7 pierres pour la femme adultèr*e, 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. »	Ludmila Evguenievna OULITSKAÏA, *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.

L'achat de ces livres en « Nouveautés » relève donc non pas d'une logique hétéronome de soumission à la critique, mais d'un travail d'évaluation critique pris en charge par les bibliothécaires eux-mêmes et permettant de faire émerger quelques titres qui sortent du lot, tout en présentant tous les gages d'accessibilité au plus grand nombre par leur style, leur rythme et leur thématique. L'admission au titre des « Nouveautés », commandées de manière quasiment systématique pour l'ensemble des bibliothèques du réseau parisien, de ces « coups de cœur » de comités ne va pas de soi,

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

comme en témoigne leur faible proportion (ce type de « Nouveautés » correspond à 9 % du corpus). L'avis des comités prend d'ailleurs parfois appui sur des critiques de presse dont la mention vient s'ajouter à des critiques extrêmement laudatives, aux formulations hyperboliques (« immense talent », « géniale déclinaison », « maîtrise parfaite », « magnifique de simplicité », « follement drôle », « superbement traduit »). Le terme de « chef-d'œuvre » est plusieurs fois utilisé dans les critiques de ces ouvrages sélectionnés par des comités et inscrits sur la liste des « Nouveautés » : « chef-d'œuvre d'ironie politique », « nouveau chef-d'œuvre », « incontournable chef-d'œuvre ». L'inscription sur la liste des « Nouveautés » sur la base de l'avis de comités de bibliothécaires est donc un coup de force qui ne peut passer (l'inscription est soumise au vote des représentants d'établissements) qu'à grand renfort de qualificatifs dithyrambiques, si possible étayés par la mention de critiques de presse favorables. Il n'en reste pas moins significatif que même ce dispositif, hétéronome s'il en est, fasse une place au rôle de découvreur-passeur des bibliothécaires.

Des profits symboliques réciproques

Le travail d'évaluation critique et de mise en visibilité est aussi un moyen de jouer sur l'image de l'institution et de la profession en l'associant à la découverte et à la littérature en train de se faire. Il peut, à ce titre, participer à fonder l'identité de petites bibliothèques qui, sans cette volonté spécifique, en seraient réduites à ne proposer que les livres les plus communs dont leur budget réduit leur permet tout juste l'acquisition.

> Michel Jung, un des instigateurs de l'opération « Premiers romans » des bibliothèques de la Ville de Paris, en situe ainsi les enjeux : « 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 ?" »[5]

> Pierre Baurin, responsable de la bibliothèque Vivienne qui a très vite rejoint le dispositif après sa création, met lui aussi en avant l'importance particulière, pour de petits établissements, de cet engagement dans une opération de découverte et de mise en visibilité sortant des sentiers battus : « 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 3 500 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. »[6]

L'opération « Premiers romans » 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. Cet examen appuyé sur la lecture permet d'affirmer une position professionnelle de critique. Il est facilité 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 »[7], mais de lire des livres que ne précède aucun discours. Cette indétermination accroît le risque mais aussi la liberté, en particulier à l'égard de la critique médiatique.

5. Michel Jung, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde, in Johan Faerber et Marie-Odile André (dir.), *Premiers romans : 1945-2003*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 203.
6. Pierre Baurin, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde, in *Premiers romans : 1945-2003*, *op. cit.*, p. 204.
7. Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris, Minuit, 2006 (coll. Paradoxe).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 : « 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. »[8]

L'opération « Premiers romans » des bibliothèques de la Ville de Paris permet aux bibliothécaires qui y participent d'affirmer une position professionnelle autonome de critique et de chasseur de talents : à partir d'une lecture de première main, ils établissent une sélection avec l'idée de favoriser l'émergence de nouveaux talents, c'est-à-dire de participer à leur légitimation, mais aussi à la définition du droit d'entrée dans le champ littéraire. Il s'agit donc pour eux de trouver un juste milieu entre une ouverture favorable aux auteurs (« On veut leur laisser la chance d'être lus »[9]) et aux usagers (« On est tous différents et je pense qu'il faut leur donner une palette maximum, qu'ils puissent choisir »[10]) et une sélectivité sans laquelle le rôle de légitimation des bibliothécaires serait réduit à néant (« Il ne faut pas non plus prendre tous les premiers romans »[11]).

Le plaisir de la découverte se conjugue à la satisfaction, éprouvée après coup, d'avoir fait partie des découvreurs. L'enthousiasme pour le premier roman « met [...] en valeur le goûteur autant que le goûté, le découvreur autant que la découverte »[12]. Il y a en effet, pour les bibliothécaires, un profit symbolique à avoir découvert à ses débuts un auteur qui ensuite émerge, c'est-à-dire à avoir fait partie du public restreint qui a su détecter le talent d'un auteur avant qu'il ne fasse partie des « incontournables ».

> La présentation des rencontres avec des primo-romanciers, organisées dans le cadre du Salon du livre 2009, faisait ainsi mention des auteurs précédemment sélectionnés dans le cadre de l'opération « Premiers romans » et ayant accédé depuis à une première notoriété : « Cette initiative a offert l'occasion aux lecteurs de ces

8. Marie Desplechin, « La première fois », préface au fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, Paris, Paris Bibliothèques, décembre 2006.
9. Extrait d'entretien, 8 avril 2008, avec une bibliothécaire participant à l'opération.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*
12. Michel Besnier, « L'avenir devant soi », *Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 3.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> bibliothèques de découvrir et de rencontrer de nouveaux talents, notamment Philippe Grimbert, Robert Alexis, Faïza Guène, Fatou Diome, Philippe Villet-Pollard... »[13]

> Le profit symbolique est bien sûr proportionné à la notoriété conquise par l'auteur. Une conservatrice responsable de bibliothèque cite ainsi l'exemple de Fred Vargas, dont elle dit avoir acheté un roman lorsqu'elle était gestionnaire du Centre culturel français du Caire, c'est-à-dire à un moment où l'écrivaine était encore peu reconnue et dans un espace éloigné du centre parisien, où la capacité à dénicher ceux qui occuperont le devant de la scène littéraire semble aller encore moins de soi : « 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 me 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 100 000 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. » (extrait d'entretien, 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, qui fait pendant au travail de légitimation opéré par le sélectionneur sur l'auteur débutant.

> 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

13. « Les Premiers Romans font Salon », *En vue*, mars 2009, n° 34, p. 14.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 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. »[14]

Un travail militant

Fierté et plaisir de la découverte nourrissent une motivation pour un travail de tri et de promotion qui ne va pas de soi : les segments de la production moins connus requièrent en effet de plus grands efforts que ceux qui sont déjà visibles. Le premier roman apparaît comme une de ces catégories dont la légitimité est à construire. Le travail de tri nécessaire pour faire émerger la part des premiers romans la plus digne d'intérêt est ainsi un travail de légitimation des auteurs sélectionnés, mais aussi de la catégorie premiers romans elle-même. Il répond aux détracteurs du premier roman, usagers mais aussi bibliothécaires, considérant que les 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, responsable de section adulte et lui-même auteur de nouvelles, se fait l'écho de cette position, qu'il relie au capital culturel élevé des lecteurs : « 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

14. Pierre Verdrager, « Comment lit-on un premier roman ? », in Marie-Odile André et Johan Faerber (dir.), *Premiers romans : 1945-2003*, *op. cit.*, pp. 21-30, ici pp. 25-26.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 30 premiers romans sur 150, donc il y a quand même déjà une énorme sélection. Et même avec ces 30 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. » (extrait d’entretien, 15 avril 2008)

> On peut noter que l’argument du capital culturel élevé, invoqué ici pour justifier le relatif mépris dont font l’objet les premiers romans, ne semble pas s’appliquer à l’intéressé lui-même, qui incarne le pôle intellectuel et littéraire des bibliothécaires parisiens, et s’investit néanmoins depuis plusieurs années dans l’opération « Premiers romans », en plus des diverses autres activités littéraires auxquelles il s’adonne régulièrement.

La médiocrité des premiers romans est aussi dénoncée, au sein même de la profession, par une partie des bibliothécaires, attachés à la conservation et à la diffusion 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, fortement investie dans l’opération « Premiers romans », témoigne du désintérêt d’une partie de ses collègues à l’égard de cette production romanesque encore peu légitime, qui suscite même parfois des attaques virulentes de leur part : « 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, 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’était des erreurs d’édition, c’est des gens

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l’enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

> Ces jugements péremptoires à l'égard des primo-romanciers en général sont ici le fait de bibliothécaires que leur position entretient dans une posture relativement conservatrice : ils exercent leur métier, pour certains depuis de nombreuses années, dans une grande bibliothèque qui est impliquée depuis une date relativement récente dans le dispositif « Premiers romans » et dont l'identité se fonde sur l'entretien de fonds universitaires de qualité – à laquelle la poussent son environnement et son public – plus que sur l'investissement dans une littérature contemporaine qui n'a pas encore acquis sa légitimité. Les participants à l'opération « Premiers romans », minoritaires dans l'équipe, doivent donc s'affronter à leurs critiques et ne peuvent s'engager dans le dispositif que sur un mode militant. C'est le cas de la bibliothécaire qui s'exprime ici, plus récemment arrivée dans l'équipe après une carrière essentiellement passée en section jeunesse et qui trouve dans le premier roman un moyen d'affirmer son identité de lectrice professionnelle et de construire sa place dans l'équipe sur la base d'une division du travail fondée sur des segments éditoriaux spécifiques.

La sélection vise donc à construire l'intérêt pour le premier roman en opérant un tri parmi les premiers romans passés à travers le premier filtre de la publication éditoriale, de manière à distinguer ceux qui sont considérés comme dignes d'intérêt de ceux qui sont désignés comme « des erreurs d'édition ».

> La bibliothécaire précédemment citée pointe avec un certain agacement la médiocrité de certains textes qu'elle met au compte d'un manque de sélectivité des éditeurs et qui justifie le travail de sélection accompli 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 ! » (*ibid.*)

> Pierre Baurin témoigne de l'important tri opéré, dans le cadre du dispositif des bibliothèques parisiennes, au sein de ce que

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> les éditeurs ont publié comme premiers romans : « Sur les 60 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. »[15]

En opérant un tri au sein d'une production éditoriale estimée peu sélective, les bibliothécaires construisent leur identité professionnelle de critique et d'acteur du champ littéraire. De fait, la sélection de 28 premiers romans de 2006 (sur un total de 181 examinés) représente 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'usagers, 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 n'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 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

> Cette exigence de sélectivité est sans doute d'autant plus marquée dans cette bibliothèque d'un quartier parisien de bourgeoisie intellectuelle, mais elle peut aussi être associée chez d'autres types

15. Pierre Baurin, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde, in *Premiers romans : 1945-2003*, *op. cit.*, p. 214.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'usagers à une forme de « bonne volonté culturelle »[16] qui conduit à une remise de soi.

La certitude d'avoir affaire à une offre validée permet aux usagers de s'en remettre aux sélections proposées en toute confiance, sans risque d'impair. Le succès du dispositif « Coups de cœur » tient ainsi non seulement à la nature des livres exposés, mais aussi à la légitimité que confère à l'offre proposée sa sélection en bibliothèque, selon la logique de l'argument d'autorité : leur exposition sur un présentoir de bibliothèque suppose qu'ils ont été validés par des professionnels, donc qu'ils présentent un intérêt et une valeur ; qui plus est, ce sont des coups de cœur, c'est-à-dire des livres que des lecteurs supposés lettrés et expérimentés sont censés 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 »[17]. Ainsi, le présentoir « Coups de cœur » permet 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 de sélectionneur producteur de valeur.

La légitimation assurée par la sélection peut être complétée par un double travail de commentaire et de valorisation. Les premiers romans font ainsi partie des rares productions éditoriales qui donnent lieu à la rédaction par les bibliothécaires parisiens de critiques relativement longues et surtout rendues publiques. Ces analyses mettent en avant les qualités des premiers romans sélectionnés. L'accent mis sur leur intérêt stylistique constitue un moyen d'ériger le premier roman en objet littéraire à part entière et, partant, de répondre aux critiques de ses détracteurs. L'efficacité de l'opération « Premiers romans » tient de fait surtout aux différentes actions qui participent à la valorisation de cette sélection. Celles-ci prennent essentiellement quatre formes : la publication d'un fascicule dans lequel chaque livre fait l'objet d'une courte critique assortie de la reproduction de la première page du roman ; l'organisation de rencontres d'auteurs ; l'exposition des premiers romans sur un présentoir

16. Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979 (coll. Le Sens commun).
17. Voir Anne-Marie Bertrand, Martine Burgos, Claude Poissenot, Jean-Marie Privat, *Les bibliothèques municipales et leurs publics : pratiques ordinaires de la culture*, Paris, Bibliothèque publique d'information, 2001, pp. 181-182.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

dédié dans les bibliothèques participantes, accompagnée d'un régime de prêt particulier ; mais aussi et surtout un travail plus informel de valorisation par le bouche-à-oreille et le conseil.

L'insuffisance du seul fascicule, diffusé pourtant dans l'ensemble des bibliothèques du réseau et même sur le site internet des bibliothèques de la Ville de Paris, apparaît dans le plus faible taux d'emprunt des premiers romans en dehors des bibliothèques participant directement à l'opération, qui à elles seules réalisent environ la moitié des emprunts de premiers romans et parviennent à obtenir pour les premiers romans des taux de rotation supérieurs à leurs taux de rotation moyens.

> C'est ce que note aussi Irène Itkine, coorganisatrice de l'opération « Premiers 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. »[18]

Pour affiner la comparaison entre les bibliothèques participant à l'opération « Premiers romans » et les autres, il faut distinguer parmi les premiers romans ceux qui ont bénéficié par ailleurs d'une certaine médiatisation, qui a conduit à choisir ces romans en « Nouveautés » ou à les acheter en relativement grand nombre, et ceux qui ont émergé de l'opération « Premiers romans » sans avoir été beaucoup médiatisés : les premiers (ceux qui sont présents à au moins 20 exemplaires dans le réseau) ont des taux d'emprunts relativement élevés, y compris dans les bibliothèques ne participant pas à l'opération (qui réalisent les deux tiers des emprunts de ces ouvrages constatés à un instant *t*), mais les seconds (ceux qui sont présents à moins de 20 exemplaires dans le réseau) ne sont presque empruntés que dans les bibliothèques investies dans le premier roman (qui réalisent 87,5 % des emprunts de ces premiers romans constatés à un instant *t*)[19]. Le travail de mise en visibilité, auquel se livrent les bibliothèques participant à l'opération « Premiers romans », est donc particulièrement essentiel pour les premiers romans qui ne bénéficient pas d'une visibilité médiatique importante.

18. Irène Itkine, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde, in *Premiers romans : 1945-2003*, *op. cit.*, p. 211.
19. Ces statistiques sont réalisées à partir de la mesure du taux d'emprunts en juin 2013 des 30 romans de la sélection « Premiers romans 2012 ».

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Pierre Baurin, responsable d'une des bibliothèques impliquées, évoque les différentes facettes de ce travail de mise en visibilité qui fait le succès de la sélection dans les bibliothèques participantes : « Nos livres portent un label "Premier roman" sur la jaquette du livre, ils ont un taux de rotation 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. »[20]

On voit ici que la condition du succès de la sélection réside dans la médiation directe de l'interaction et de la parole : il s'agit de mettre en place un travail actif de conseil qui dépasse la simple exposition sur présentoir.

> Une bibliothécaire témoigne ainsi 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 : « 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

20. Pierre Baurin, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde, in *Premiers romans : 1945-2003*, *op. cit.*, p. 211.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Le parallèle établi entre bibliothèques et 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.

Si l'échange entre bibliothécaires et usagers peut sembler facilité, quand il s'agit du premier roman, par le fait que celui-ci n'implique aucune connaissance préalable de l'auteur, et minimise ainsi l'effet de dissymétrie lié à des écarts de capital littéraire, il n'en reste pas moins que ce travail de conseil par le dialogue ne va pas de soi pour une profession dont l'identité repose encore souvent sur le soin des livres (achat, renforcement, catalogage, rangement, saisie, nettoyage, désherbage, sélection et mise en scène) plus que sur la relation directe avec l'usager.

> Michel Jung témoigne ainsi 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 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. »[21]

Les difficultés que représente pour certains bibliothécaires un dialogue avec les usagers sont souvent liées à des conditions matérielles, à savoir à un manque de temps et de calme, mais aussi à une crainte de paraître intrusif devant un usager dont la liberté doit être totale.

21. *Ibid.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Interrogée sur les retours des usagers, une bibliothécaire d'une grande bibliothèque engagée dans l'opération « Premiers romans » répond ainsi : « 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... » « S'il prend 5 premiers romans, je peux toujours lui dire : "Ah ben tiens, vous avez pris 5 premiers romans". Mais il peut très bien dire : "Ben qu'est-ce que ça peut vous faire ?" » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

> L'enjeu est donc de trouver un juste milieu entre une prescription indispensable et la liberté laissée aux usagers, comme le suggère la même bibliothécaire : « 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

S'il s'agit donc de suggérer plus que de prescrire, il n'en reste pas moins que le rôle de découvreur-passeur est présenté comme un élément central de l'identité professionnelle de bibliothécaire, même si sa mise en œuvre suppose des conditions de possibilité qui ne vont pas de soi[22].

22. Voir *infra*, partie III : « Le travail de sélection, critères et conditions de possibilité ».

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

FABRIQUER DES AUTEURS

En modifiant à la fois l'image de l'institution et la position des professionnels, les dispositifs créateurs de visibilité sont aussi des instruments de création de valeurs et de fabrication d'auteurs[23], qui font des bibliothécaires des acteurs du champ littéraire, prenant part aux luttes qui l'animent. Ces dispositifs ont en bibliothèque ceci de particulier qu'ils interviennent à différents niveaux du processus de légitimation/consécration : tandis que certains s'attachent à faire découvrir des primo-romanciers inconnus, d'autres proposent diverses formes de prolongement à une légitimité construite ailleurs.

Repérer des auteurs en germe

L'opération « Premiers romans » des bibliothèques de la Ville de Paris constitue l'archétype de ces dispositifs qui entendent non pas redoubler une consécration déjà faite, mais faire émerger et découvrir des auteurs encore inconnus, participant ainsi à les soutenir et à les faire exister comme auteurs. Le premier roman, qui apparaît le plus souvent dans l'espace éditorial sans capital symbolique auctorial préalable, fait tout particulièrement partie de ces ouvrages pour lesquels la demande reste à construire et qui courent le risque de rester invisibles, comme le note la romancière Marie-Hélène Lafon : « Tout premier roman, pour des raisons diverses qui ne tiennent que très vaguement à sa qualité, court le risque de sombrer dans le silence et/ou de rester livre unique. »[24]

En focalisant leur attention sur ces premiers romans qui bénéficient *a priori* d'une moindre visibilité, les dispositifs dédiés à cette catégorie éditoriale sont susceptibles de participer à faire émerger certains d'entre eux et, partant, à rendre possible une carrière d'auteur. 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 »[25]. Ce seuil symbolique, par lequel des scripteurs deviennent des

23. L'expression est empruntée à Marie-Pier Luneau et Josée Vincent (éd.), *La fabrication de l'auteur*, Québec [Canada], Éditions Nota bene, 2010.
24. Marie-Hélène Lafon, « Partances », *Le premier roman, Europe*, *op. cit.*, p. 115.
25. Marie-Odile André, Johan Faerber, « Avant-propos », in *Premiers romans : 1945-2003*, *op. cit.*, pp. 9-14, ici p. 13.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

auteurs, est bien sûr celui de la publication, mais aussi celui de l'accès à une première reconnaissance critique, à laquelle la bibliothèque participe, s'affirmant ainsi non seulement comme service public de lecture, mais aussi comme instance de légitimation du champ littéraire. L'enjeu est donc d'évaluer à la fois des livres singuliers et de considérer des primo-romanciers dont il s'agit de mesurer le talent et de participer à construire la visibilité.

> Les qualificatifs employés dans les critiques du fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche* témoignent ainsi d'une posture évaluative dont l'enjeu est la mesure du talent. Sylvie Aymard, auteur du premier roman *Courir dans les bois sans désemparer* publié par l'éditeur littéraire Maurice Nadeau, est ainsi qualifiée de « talentueuse inconnue ». Trois autres critiques, portant sur les premiers romans de Robert Alexis, Sofia Guellaty et Laurence Cinq-Fraix, emploient le terme « réussi » ou « une réussite ». Ce jugement se traduit aussi par d'autres termes évaluatifs : *La robe* de Robert Alexis est, par exemple, un « récit d'une grande maîtrise [...] excellemment conduit, ramassé et percutant », *Le sablier* de Sofia Guellaty, « un court récit plein de grâce, sensible et original, à la fois léger et profond ».

Dénicher de nouveaux talents, c'est aussi essayer de pressentir la possibilité d'une carrière d'auteur. 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 »[26]. Le premier roman n'est en effet « que tête de pont d'une œuvre à venir », selon l'expression de Marie-Hélène Lafon[27]. Les premiers romans sont donc lus par rapport à cette trajectoire d'auteur qu'ils laissent présager.

> La critique du premier roman de Laurent Rochut, *Peine perdue*, conclut ainsi à « un texte prometteur ». Marie-Cécile Louvard évoque, dans sa préface au fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, « ces écrivains qui débutent peut-être une longue

26. *Ibid.*, p. 12.
27. Marie-Hélène Lafon, « Partances », *art. cité*, p. 115.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> carrière ». Une autre bibliothécaire participant à l'opération « Premiers romans » 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

Repérer les auteurs, c'est donc aussi tenter de ne pas manquer ceux qui marqueront l'histoire littéraire et prêter attention aux textes qui sortent du lot. La perspective est celle décrite par Hans Robert Jauss[28] : les auteurs que l'histoire littéraire retient sont ceux qui la marquent parce qu'ils constituent une rupture avec l'horizon d'attente sur lequel ils s'inscrivent ; les auteurs les plus conformes aux normes en vigueur, qui apportent le plaisir de la familiarité, passent au contraire avec leur temps. Pour les sélectionneurs cherchant à repérer les nouveaux talents, la distance à l'horizon d'attente est donc un critère déterminant, qui s'exprime dans les critiques à travers le lexique de l'inattendu et de la singularité. Le premier roman de Jean-Luc Coudray est ainsi « comme un voyage imprévu qui vous marque longtemps après encore de son enchantement ». Cette singularité peut prendre des formes diverses, comme le note Claude Burgelin : « 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 »[29].

> La singularité peut ainsi 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, fait l'originalité de ce roman. » Plus souvent, l'originalité est associée à la structure de l'ouvrage. Est ainsi soulignée la « composition, originale, en dix chapitres, dix recettes de plats typiques du pays de jadis » qui organise le roman

28. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978 (coll. Bibliothèque des idées).
29. Claude Burgelin, « Le mythe du premier roman », *Le premier roman, Europe*, *op. cit.*, p. 8.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de Viviane Chocas, *Bazar magyar*. Dans un certain nombre de cas, enfin, 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 posture critique sous-jacente est donc une lecture comparatiste : il s'agit de situer chaque nouvelle publication dans l'ensemble des productions du même genre qui l'ont précédée de manière à déterminer les filiations et les ruptures, et plus largement les marques de distance prises par rapport à l'horizon d'attente du lecteur et à ses habitudes. Dans cette optique, le déjà-vu, la prévisibilité et le défaut de singularité amènent plutôt à écarter un texte : un écrivain se distingue d'un simple écrivant non seulement par le fait qu'il a passé le filtre de la sélection éditoriale, mais aussi qu'il suscite l'intérêt par l'innovation qu'il constitue.

Prolonger la visibilité

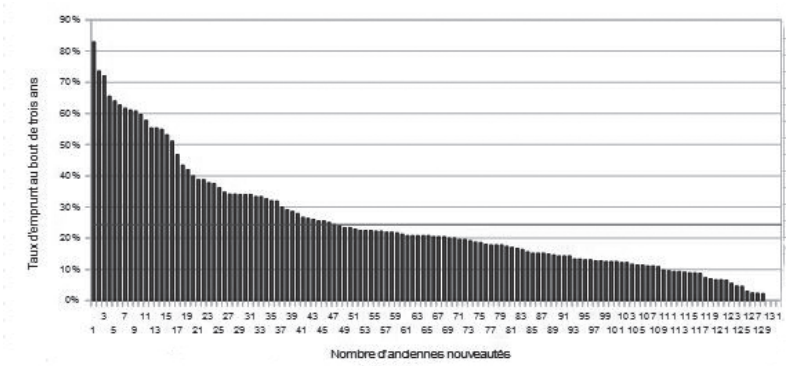
Si l'opération « Premiers romans » fait partie des dispositifs qui contribuent de manière évidente au processus d'auctorialisation en faisant émerger des primo-romanciers encore inconnus, d'autres dispositifs, y compris ceux qui semblent régis par des logiques relativement ou fortement hétéronomes, sont susceptibles de participer à ce processus par leur capacité à étendre une visibilité préexistante. Tandis que d'autres instances du champ littéraire sont plus exclusivement centrées sur l'actualité éditoriale, la bibliothèque relève aussi d'une temporalité plus longue, dans laquelle elle inscrit les auteurs qu'elle sélectionne. En faisant durer des auteurs que leur succès semble cantonner à l'éphémère de l'actualité, elle participe à les construire en tant que tels, dans la mesure où l'auctorialité ne prend tout son sens que dans le temps long de l'histoire littéraire.

Même les « Nouveautés », dont le caractère éphémère est souvent dénoncé par les bibliothécaires les plus critiques à l'égard du dispositif, durent en bibliothèque bien au-delà de leur sortie de leur actualité

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

médiatique par le fait qu'une fois passés leurs quelques mois d'exposition, elles sont intégrées aux collections. L'observation des taux d'emprunts des titres du corpus de « Nouveautés » au bout de trois ans (donc bien après leur sortie de l'actualité médiatique) révèle ainsi une obsolescence toute relative, qui fait apparaître le vieillissement rapide comme un argument des contradicteurs du dispositif plus que comme le constat d'une réalité.

Diagramme 9. 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.



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 dans le réseau parisien. 26 % des titres du corpus sont encore très empruntés avec au moins le tiers des exemplaires disponibles sortis (12 % des titres sont encore des sortes de best-sellers, 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 3 des 5 premiers romans retenus dans la sélection) ou plus du tout (seuls 3 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 général.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

De fait, la plupart des auteurs sélectionnés ne relèvent pas d'une mode saisonnière (contrairement au discours qui les présente comme des best-sellers 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 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 prix Goncourt 2009 pour *Trois femmes puissantes*. Le décès de Bernard Giraudeau en juillet 2010 produit de même 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 Levy et Guillaume Musso dans le top 5 des anciennes « Nouveautés » les plus empruntées trois ans plus tard, suivis 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 best-sellers : 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 ».

Ce qui est vrai pour les « Nouveautés » l'est aussi pour les premiers romans : l'enjeu du dispositif qui leur est consacré est non seulement de les repérer au moment de leur publication, mais aussi de donner une visibilité plus longue à des ouvrages 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, présente cette volonté de sortir les premiers romans d'une actualité trop éphémère comme un des principes dudit festival : « Il y avait bien d'autres choses à faire avec les auteurs [que de décerner un prix à

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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. »[30]

Il s'agit donc d'inscrire les premiers romans et leurs auteurs dans une temporalité 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.

> La temporalité propre des bibliothèques les prédispose particulièrement, plus encore que celle des festivals, à cette inscription des œuvres et des auteurs dans la durée, comme le note Michel Jung à propos de l'opération « Premiers romans » de la Ville de Paris : « 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 du premier roman], 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

30. Suzanne Bussy, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde, in *Premiers romans : 1945-2003*, *op. cit.*, p. 209.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> autres sur les rayonnages. Ça, c'est important : donner du temps et de la légitimité. »[31]

De fait, les bibliothèques inscrivent les premiers romans dans une durée qui dépasse celle, trop courte, de leur vie sur les tables des librairies et leur permettent d'échapper à l'éphémère auquel ils semblent voués.

> C'est ce que constate Suzanne Bussy à propos des institutions partenaires 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 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. »[32]

Ainsi, les bibliothécaires intègrent les nouvelles publications à leurs fonds de manière à les actualiser, mais aussi à montrer que, s'ils suivent l'actualité en offrant notamment 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. Tout en misant sur l'image *a priori* positive de la nouveauté, ils jouent sur la temporalité qui caractérise l'institution pour prolonger les effets d'actualité.

Si le présentoir des « Nouveautés » et l'opération « Premiers romans » misent sur l'actualité éditoriale la plus immédiate pour attirer l'usager et construire une image de la bibliothèque comme aux prises avec la création littéraire, d'autres dispositifs s'inscrivent dans une temporalité diférente : ils permettent la mise en visibilité d'ouvrages qui font partie du fonds et qui relèvent d'une temporalité intermédiaire entre celle de l'actualité et celle des classiques. Les classiques s'inscrivent en effet dans une durée longue liée au processus même qui les a constitués comme classiques : aux premières phases d'émergence, de légitimation et de consécration

31. Michel Jung, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde, in *Premiers romans : 1945-2003*, *op. cit.*, pp. 213-214.
32. Suzanne Bussy, *ibid.*, p. 211.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

mises en évidence par Alain Viala[33], succède une phase de perpétuation dans laquelle interviennent différentes institutions : au premier chef, l'institution scolaire et ses manuels, mais aussi les anthologies et dictionnaires d'œuvres et d'auteurs, les collections de poche ou d'œuvres complètes dont la vocation est la réédition et la diffusion, etc. Les bibliothèques, y compris les bibliothèques de lecture publique, même si elles ne sont pas dédiées à la conservation, ont un rôle certain à jouer dans la mise à disposition et donc la diffusion de ces œuvres constituées en références.

> Dominique Arot, s'interrogeant sur « les valeurs professionnelles du bibliothécaire » 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. »[34]

> Un usager de la bibliothèque Château d'eau (Paris, 10e arrondissement) mettait en avant cette mission des bibliothèques en regrettant, sur le « Cahier de suggestions », l'absence des œuvres complètes de Christine de Pizan, qui, situées « au fondement de la culture française », lui semblaient devoir être mises à disposition de préférence aux romans commerciaux du type de ceux de Marc Levy[35] (exemple donné par l'usager lui-même).

De fait, un grand nombre de bibliothèques de lecture publique parisiennes assument cette fonction patrimoniale et mettent un point d'honneur à proposer dans leurs collections si ce n'est les œuvres de Christine de Pizan, du moins un certain nombre de volumes de la prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade. Toutefois, à l'exception précisément de ces volumes de La Pléiade qui font parfois l'objet d'un classement à part, les bibliothèques ne participent qu'assez peu à la mise en visibilité des classiques (on trouve très peu de classiques de langue française sur les présentoirs « Coups de cœur », par exemple), même s'il peut arriver qu'un

33. Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *art. cité*.
34. Dominique Arot, « Les valeurs professionnelles du bibliothécaire », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2000, n° 1, pp. 33-41, ici p. 34. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-01-0033-001 >.
35. Romancier ayant publié chez Robert Laffont une dizaine de romans à succès depuis *Et si c'était vrai...*, publié en 2000 et traduit dans de nombreuses langues étrangères.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

réassort ou un événement soit l'occasion d'une action de valorisation d'une série de titres classiques, qui est une manière de rappeler leur présence et de montrer que l'établissement remplit bien ce qui peut être considéré comme une de ses missions de base.

Si les bibliothèques laissent plutôt à l'institution scolaire le travail de mise en visibilité des classiques, elles mettent en avant des ouvrages qui ne correspondent pas à l'actualité éditoriale, mais qui n'ont pas encore accédé à la notoriété et à la légitimité des classiques. Ce faisant, elles participent au travail de classicisation en faisant passer les livres d'une temporalité courte – celle de la rotation des livres chez les éditeurs et sur les tables des librairies – 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 » et les diverses tables thématiques jouent particulièrement ce rôle, les premiers pour la littérature et les secondes plutôt pour d'autres types d'ouvrages, en particulier de sciences humaines et sociales, mais parfois aussi de littérature, autour d'un événement qui donne lieu à la valorisation d'un genre ou d'une littérature nationale mise à l'honneur, par exemple dans le cadre des Belles Étrangères ou du Salon du livre de Paris : les bibliothécaires valorisés puisent alors dans les fonds de manière à valoriser tout ce qui a trait à la thématique choisie.

La temporalité intermédiaire entre l'ancienneté des classiques et l'actualité immédiate caractérise ainsi une très large majorité des « Coups de cœur » : au sein du corpus observé, 71 % ont entre deux et quinze ans, 42 % entre deux et cinq ans et seuls 11 % ont plus de quinze ans. À l'inverse, les « Coups de cœur » ne puisent qu'exceptionnellement dans les publications de l'année en cours (un seul titre du corpus), tandis que celles de l'année précédente constituent 17 % de l'ensemble des titres sélectionnés. Un principe de distinction avec le présentoir des « Nouveautés » conduit non pas à choisir en « Coups de cœur » des genres non romanesques ou des littératures moins connues, mais à puiser des ouvrages relevant d'une temporalité différente.

> La responsable de la section adulte de la bibliothèque observée pour ce dispositif souligne ce principe d'opposition entre les deux présentoirs : « Ce que j'essaie 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'essaie de ne pas trop les mettre, sauf quand ça fait plusieurs années, mais autrement de ne pas les mettre tout de suite en

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> “Coups de cœur” parce que les gens 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. » (extrait d’entretien, 12 avril 2005)

Non seulement les « Coups de cœur » ne sont pas des livres de la plus fraîche actualité, mais ils sont même pour certains des « presque classiques ». 28 % des titres du corpus des « Coups de cœur » sont l’œuvre d’auteurs déjà décédés au moment de la sélection. 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 (notamment 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.

Tableau 16. Liste des auteurs anglais et américains morts au moins vingt ans avant la sélection d’un de leurs romans en « Coups de cœur » en septembre-décembre 2004 dans la bibliothèque de la Ville de Paris observée

Nom d’auteur	Date de décès	Nationalité
W. Wilkie COLLINS	† 1889	Britannique
Elizabeth von ARNIM	† 1941	
Booth TARKINGTON	† 1946	
Elizabeth TAYLOR	† 1975	
Henry JAMES	† 1916	Américaine
Edith WHARTON	† 1937	
Richard WRIGHT	† 1960	
Ernest HEMINGWAY	† 1961	
John DOS PASSOS	† 1970	
Meyer LEVIN	† 1981	

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l’enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 17. Liste des auteurs européens non anglophones morts au moins vingt ans avant la sélection d'un de leurs romans en « Coups de cœur » en septembre-décembre 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

De plus, les deux tiers des livres d'auteurs décédés sélectionnés en « Coups de cœur » 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 à des auteurs étrangers, voire à des genres à la légitimité moins établie.

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 lui intégrant des publications récentes ayant reçu un bon accueil critique en même temps qu'un large succès auprès du public. Mais les corpus scolaires témoignent d'une prédilection marquée pour

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

des auteurs de langue française, tandis que la bibliothèque fait une large place aux littératures traduites.

Encadré 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*, [Paris], V. Lecou, 1855.
Jules Renard, *Histoires naturelles*, Flammarion, 1896.
Marcel Pagnol, *Marius*, Fasquelle, 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 Fleischman, *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*, 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.

Les animations mises en œuvre dans les bibliothèques peuvent aussi jouer ce rôle de valorisation d'œuvres en voie de classicisation, dans une perspective de complémentarité avec l'école.

Les animations littéraires organisées dans le réseau des bibliothèques parisiennes témoignent ainsi de la place relativement importante, dans la programmation, des auteurs classiques ou en voie de classicisation. Les auteurs les plus proches du pôle académique sont toutefois rares et relèvent de la période contemporaine. On observe à l'inverse un triple élargissement par rapport au canon scolaire en termes de genres (conte, BD, roman noir), de pays d'origine (Cuba, Brésil, Japon) et de temporalité (jusqu'à des auteurs d'actualité).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 18. Animations littéraires organisées dans les bibliothèques de la Ville de Paris en janvier et février 2012[36]

	Type d'animation	Auteur/œuvre	Nature de l'animation
Classiques	Analyses	Georges Perec	Projection documentaire
		Stendhal	Conférence
		René-Guy Cadou	Conférence
	Lectures / Mises en scène	*Macao et Cosmage* (conte, 1919)	Théâtre de papier
		Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*	Lecture de poèmes
		Irène Némirovsky, *Le bal* (nouvelle, 1930)	Lecture
Contemporains	Lectures	Littérature cubaine : Wendy Guerra, Zoé Valdès, Reinaldo Arenas…	Lecture d'extraits
		Littérature brésilienne : Moacyr Scliar, *Le centaure dans le jardin* (conte)	Lecture d'extraits
		Littérature japonaise : Haruki Murakami, *1Q84* (roman)	Lecture d'extraits
		Non précisé	Veillée de contes
	Rencontres	Pierre Maurel (BD militante)	Rencontre
		Lydie Salvayre (*Hymne*, sur Jimi Hendrix), William Memlouk (*Mingus Mood*, sur Charles Mingus), Renaud Czarnes (premier roman, héros musicien de jazz)	Rencontre (thème : musique)
		Gérard Mordillat (récit autobiographique), Jacques Jouet (poésie), Marc Villard (romans noirs), Cyrille Derouineau (photographie)	Rencontre (thème : Paris en fiction)

36. Source : *En vue*, janvier-février 2012, n° 52.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Du titre à l'œuvre, du livre à l'auteur

Les dispositifs de mise en visibilité participent aussi à produire des figures d'auteurs en créant des « œuvres », c'est-à-dire en réunissant des titres différents sous une identité auctoriale unique et en favorisant le passage de l'un à l'autre : un usager venu chercher tel titre d'un auteur sera ainsi porté à découvrir d'autres textes du même auteur dans lesquels il doit pouvoir retrouver à la fois un style et une vision[37]. Cette logique auctoriale, prégnante en bibliothèque, conduit à rapporter chaque titre à un nom propre d'auteur, à classer d'ailleurs les livres par nom d'auteur, à privilégier les volumes d'œuvres complètes, à suivre les auteurs repérés et, de manière plus générale, à raisonner en termes d'œuvres plutôt que de titres singuliers.

Cette logique transparaît dans certaines pratiques de conseils effectuées à l'occasion du retour de livres empruntés : une bibliothécaire d'une bibliothèque parisienne moyenne avait ainsi pris l'habitude de prendre l'avis des usagers réguliers sur les livres qu'ils rapportaient et d'engager avec eux un dialogue sur les autres livres du même auteur qu'ils n'avaient peut-être pas lus et qui étaient susceptibles de les intéresser aussi. La même logique est présente pour les livres mis en avant sur le présentoir « Coups de cœur », à travers l'exposition non pas simultanée (souci de diversité oblige) mais successive de plusieurs ouvrages des mêmes auteurs. L'observation sur plusieurs mois d'un présentoir « Coups de cœur » dans une autre bibliothèque parisienne moyenne fait ainsi apparaître plusieurs livres différents de Jacqueline Harpman, Rose Tremain, Elizabeth Taylor, Iain Pears et Stefan Zweig.

37. Voir Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, juillet-septembre 1969, 63e année, n° 3, pp. 73-104, repris dans *Dits et écrits I*, texte 69 (septembre 1969), Paris, Gallimard, 2001 (coll. Quarto), pp. 817-849.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 19. Liste des auteurs sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 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.
Elizabeth 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 ainsi pour les bibliothécaires de montrer que tel auteur n'a pas uniquement écrit le livre pour lequel il est peut-être le plus connu, mais aussi d'autres ouvrages qui méritent d'être découverts.

> Telle est l'interprétation que propose la responsable de la bibliothèque interrogée sur la présence de plusieurs livres du même auteur parmi les « Coups de cœur » : « À mon avis, c'est un ou une de mes collègues qui a lu l'un des deux et qui 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. » (extrait d'entretien, 6 avril 2005)

> Le « Coup de cœur » est donc ici censé s'inscrire dans le prolongement d'une lecture, mais surtout relever d'un travail de médiation qui consiste à faire passer du plus connu au moins connu en

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

s'appuyant sur le capital symbolique acquis par un auteur et sur l'expérience du lecteur.

Une telle démarche apparaît non seulement dans le cas d'auteurs exposés sur le présentoir à travers plusieurs livres, mais aussi de manière plus générale. En effet, si les « Coups de cœur » sont souvent des livres d'auteurs plus ou moins consacrés, qui ont à la fois reçu un accueil critique favorable et connu un certain succès de vente et de lecture, les titres sélectionnés sont souvent d'autres titres que celui pour lequel l'auteur en question est le plus connu. Les bibliothécaires cherchent ainsi à faire découvrir d'autres livres d'un auteur déjà apprécié, dont la réputation préalable va jouer le rôle de ce déclic déclencheur du choix. Ces autres ouvrages proposés peuvent avoir été publiés soit en amont soit en aval du titre le plus connu. Les bibliothécaires construisent ainsi l'auctorialité en amenant l'usager à ne pas se contenter d'un livre, mais à découvrir l'œuvre d'un auteur. Ce faisant, ils témoignent du rôle qu'ils jouent à la fois dans la découverte et dans le suivi des auteurs.

Un certain nombre des « Coups de cœur » sont ainsi des livres publiés après le titre du même auteur qui a rencontré un succès massif. Par ces choix, les bibliothécaires montrent qu'ils ne s'arrêtent pas aux effets de mode, mais suivent les auteurs après leur consécration et mettent toujours en avant des auteurs qui ont continué à écrire et à publier après avoir reçu la consécration pour un de leurs ouvrages. Un écart temporel de plusieurs décennies sépare même parfois le titre le plus connu du titre sélectionné en « Coups de cœur », inscrivant ce travail de suivi sur une longue durée.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 20. Liste des auteurs sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 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. L'adaptation cinématographique de Stanley Kubrick a remporté de nombreux prix (prix Hugo, NYFCC Award du meilleur réalisateur, NYFCC Award du meilleur film, Nastro d'Argento, Récompense spéciale de l'union de la critique cinématographique). Elle est devenue un classique.	*Pianistes*, Grasset, 1989.
Patrick SÜSKIND	*Le parfum : histoire d'un meurtrier*, Fayard, 1986.	*Un combat et autres récits*, Fayard, 1996.
Bernhard SCHLINK	*Le liseur*, Gallimard, 1996. Sélectionné dans le Book Club d'Oprah Winfrey.	*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.
Éric 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.
INOUÉ Yasushi	*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.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

D'autre part, certains « Coups de cœur » sont des livres publiés antérieurement à celui par lequel l'auteur s'est fait connaître du grand public. Les bibliothécaires montrent alors qu'ils n'ont pas attendu la consécration de tel livre d'un auteur pour avoir su détecter en lui un talent : comme ils le font pour les premiers romans dont l'intérêt apparaît rétrospectivement quand l'auteur a publié d'autres textes plus aboutis, ils mettent en avant les livres qu'un auteur a publiés avant d'être consacré et qui sont susceptibles d'être lus ou relus dans la perspective de ceux qui les ont suivis et de la trajectoire qu'ils inaugurent.

Tableau 21. Liste des auteurs sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 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

Sélectionner un titre moins connu d'un auteur déjà renommé est aussi un moyen d'assurer la fonction de découverte dans les limites de l'espace des possibles ouvert par le dispositif du présentoir : il s'agit de prendre appui sur le déjà-connu sans s'y limiter, de proposer du neuf tout en misant sur l'effet d'écho produit avec un capital littéraire préalable.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> C'est ce que suggère la responsable de la section adulte à propos du célèbre 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 [en "Coups de cœur"], 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 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. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)
>
> De fait, à la place du *Parfum*, ce sont d'autres titres de Süskind, notamment *La contrebasse* que l'on trouve sur le présentoir « Coups de cœur » de cette bibliothèque.

Cet élargissement d'un titre connu à l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain se fonde sur un transfert de légitimité du livre singulier à l'auteur, qui participe d'un processus d'auctorialisation : les bibliothécaires contribuent à fabriquer des auteurs en invitant les lecteurs à circuler dans l'ensemble des ouvrages publiés sous un même nom et qui deviennent ainsi des œuvres. À l'inverse, certains 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 section adulte précédemment citée, qui sélectionne avec soin ce qu'elle considère comme susceptible de figurer sur le présentoir « Coups de cœur » : « 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, 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 ouvrages moins connus d'auteurs consacrés pour d'autres livres. Les bibliothécaires

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

montrent 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. Ainsi, tout 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 jouant de la temporalité intermédiaire de la bibliothèque, qui la situe à mi-chemin entre une actualité éphémère et le temps long du canon, ils intègrent certains livres consacrés par la critique ou le public à un patrimoine de valeurs sûres, qui, sans encore faire partie des classiques, ont passé le cap de l'actualité et pourraient faire partie des références de demain. En outre, en rapportant chaque titre à un nom propre, en invitant à circuler au sein d'une œuvre et en suivant les auteurs dans leur trajectoire, ils participent à promouvoir une logique auctoriale et à faire exister les auteurs comme tels. Par ce double travail d'inscription dans la durée et d'auctorialisation, ils effectuent deux étapes essentielles à la classicisation des auteurs sélectionnés et font de la bibliothèque un indispensable relais à leur éventuelle entrée dans l'histoire littéraire.

La bibliothèque ne se contente donc pas de renforcer une visibilité construite ailleurs, dans une logique pleinement hétéronome, mais participe bel et bien à créer de la visibilité, à différents niveaux du processus de légitimation/consécration/classicisation, par différents types de dispositifs spécifiques et même par certains aspects *via* des dispositifs comme les « Coups de cœur », qui semblaient plutôt mettre en valeur des auteurs aux positions dominantes. Le travail de découverte et de mise en visibilité effectué répond à une conjonction d'intérêts : il aide les lecteurs désireux de sélections restreintes pour éviter d'être confrontés à une masse de documents indistincte ; il bénéficie aux auteurs qu'il contribue à légitimer et aux éditeurs auxquels il apporte un soutien ; il construit enfin une image positive des bibliothécaires, qui apparaissent comme des découvreurs, en même temps que des bibliothèques, qui, au-delà de leur fonction traditionnelle de mise à disposition de fonds de références, deviennent des lieux aux prises avec la création et des instances à part entière du champ littéraire.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

PARTIE III. LE TRAVAIL DE SÉLECTION, CRITÈRES ET CONDITIONS DE POSSIBILITÉ

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE VII. CONNAÎTRE POUR JUGER

Qu'elles concernent des auteurs bénéficiant déjà d'une certaine notoriété ou portent sur des objets encore inconnus, les opérations de mise en visibilité ont en commun de focaliser l'attention sur un nombre réduit de biens culturels. Elles impliquent donc non seulement une scénographie visant à attirer l'œil, mais aussi un indispensable travail préalable de sélection. Ce travail engage des pratiques et des postures qui participent à définir l'identité professionnelle des bibliothécaires. Il repose sur la mise en œuvre de critères de choix plus ou moins explicites, mais aussi sur des conditions de possibilité et de félicité : pour pouvoir sélectionner des documents à valoriser et les mettre en avant de manière adéquate et efficace, il faut avoir pu prendre connaissance de leur existence, puis juger de leur intérêt et, le cas échéant, construire un argumentaire pour les soutenir.

Or l'abondance de la production et du nombre de références disponibles rend problématique cette appréhension de l'offre non seulement pour un lecteur plus ou moins doté en capital culturel, mais aussi pour les professionnels de la médiation eux-mêmes. Les centaines de nouvelles publications référencées chaque semaine dans *Livres Hebdo* sont impossibles à lire et même à saisir, de sorte que le capital symbolique des auteurs et des maisons d'édition a de fortes chances de jouer un rôle décisif, pour les lecteurs ordinaires, mais même pour les médiateurs que sont les bibliothécaires. L'espace des choix possibles est en tout cas largement déterminé par l'information qu'ils ont pu obtenir sur l'offre.

Ce qui est vrai au niveau des acquisitions l'est tout autant, voire davantage, pour les mises en valeur, qui, en attirant le regard, engagent davantage les professionnels et l'institution. Chargée d'une valeur symbolique plus grande, l'offre valorisée doit donc reposer sur une sélection encore plus rigoureuse et assumée : l'absence sur les présentoirs de certains types d'ouvrages pourtant présents dans les fonds, mais relevant d'un moindre degré de légitimité (romans sentimentaux, par exemple), est révélatrice des enjeux spécifiques de ces sélections. Exposer suppose donc, plus encore qu'acquérir, de connaître les documents, ce qui pose

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la question des moyens dont les professionnels disposent pour accéder à cette connaissance, et plus particulièrement, celle de la place de la lecture dans l'activité professionnelle des bibliothécaires, mais aussi des autres outils dont ils disposent dans leur appréhension de l'offre, des formations qu'ils ont suivies et des filtres créés par les mécanismes de sélection eux-mêmes.

LIRE POUR ANALYSER OU CONNAÎTRE SANS LIRE ?

Eu égard à cet impératif de connaissance des œuvres qui semble la condition de toute recommandation, la lecture apparaît comme un moyen à la fois central et problématique, qui renvoie à la définition de l'identité des bibliothécaires. Ceux-ci sont-ils des professionnels de la lecture et/ou des lecteurs professionnels ? Le travail critique d'analyse de la production éditoriale entre-t-il dans leurs attributions, comme le pensent ceux qui s'investissent dans divers comités de lecture et de sélection ? Ou doit-il être laissé à des critiques littéraires dont c'est le métier, malgré le flou qui entoure le droit d'entrée dans cette profession et les conditions difficiles de son exercice à une période où la presse est fragilisée par une mutation des pratiques de lecture conjuguée à des impératifs de rentabilité toujours plus prégnants ? Un bibliothécaire peut-il/doit-il lire les livres qu'il recommande ou lui faut-il plutôt lire *sur* les livres, pour identifier à la fois leur intérêt, leur position et leur possible lectorat ?

La lecture des bibliothécaires : évidence ou gageure ?

La lecture occupe dans le métier de bibliothécaire une position ambiguë, entre évidence et absence, nécessité et impossibilité. Elle est d'abord bel et bien un des éléments centraux dans la construction de la vocation ou du moins de sa reconstruction dans les récits menés *a posteriori*, notamment en entretien, et dans lesquels peut entrer une part de ce que Pierre Bourdieu nomme « l'illusion biographique »[1] : interrogés sur le choix de leur métier, nombre de bibliothécaires évoquent en tout cas leur goût de la lecture au titre de leurs motivations.

1. Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1986, n° 62, pp. 69-72.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Une spécialiste du roman policier présente ainsi la lecture comme une nourriture vitale et un élément décisif dans le choix de son métier : « 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 ! » (extrait d'entretien, 3 août 2007)

> De fait, cette bibliothécaire en fin de carrière occupait alors dans une bibliothèque spécialisée un poste spécifique dédié à l'analyse de la production qui lui permettait de lire en moyenne un livre par jour.

Si le goût de lire est presque toujours associé au choix du métier, la pratique de la lecture est aussi souvent présentée comme allant de soi : son absence étonne, voire choque ceux qui sont extérieurs à la profession, mais aussi ceux qui en relèvent et qui considèrent cette activité comme une condition du travail bien fait, en particulier du travail d'évaluation, puis du travail de prescription.

> La Mothe Le Vayer considérait ainsi la lecture approfondie 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 près, 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. »[2]

2. 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, pp. 148-174. Ici pp. 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, pp. 131-154.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Dans le cas de l'opération « Premiers romans », la lecture est ainsi le moyen utilisé pour mettre les livres à l'épreuve afin d'évaluer leur valeur : « 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. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Selon ce raisonnement, si un livre tombe des mains d'un lecteur expérimenté, il a de fortes chances de décourager aussi le lecteur lambda, à plus forte raison s'il est moins aguerri. L'incertitude qui entoure les premiers romans plus encore que les autres types de livres rend cette fonction de lecteur-testeur particulièrement capitale.

Un bibliothécaire, situé au pôle intellectuel de la lecture publique, fait de la lecture 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 [la lectrice] 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..." » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

La lecture semble ici une condition de l'engagement que suppose le conseil, mais aussi la source d'un argumentaire indispensable à la promotion des documents qui ne s'imposent pas par la seule force de leur notoriété ou de leur médiatisation. Les rires qui parsèment le propos indiquent une prise de distance par rapport à l'hypothèse

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> présentée comme saugrenue selon laquelle on pourrait recommander des ouvrages sans les avoir lus.

Derrière cette évidence, la lecture est aussi une éternelle gageure, l'abondance des livres disponibles, dans l'offre éditoriale et même dans les fonds d'une bibliothèque, rendant inimaginable la lecture d'une part substantielle d'entre eux.

> Une bibliothécaire en fin de carrière, responsable de la sélection des imprimés dans le réseau parisien, témoigne du défi que constituent 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. » Sa collègue, chargée de la sélection des « Nouveautés », évoque 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. » (extraits d'entretien, 28 juin 2007)

Cette impossibilité à tout lire peut amener à exclure la pratique de lecture de l'activité professionnelle. Le personnage de bibliothécaire inventé par Robert Musil dans *L'homme sans qualités* en vient ainsi à affirmer qu'un bon bibliothécaire ne lit pas, en tout cas pas de livres en entier, le temps de la lecture intégrale d'un seul livre pouvant être beaucoup plus utilement mis à profit pour la lecture rapide (manipulation, feuilletage, contextualisation dans une collection, dans un genre, dans l'œuvre d'un auteur) d'un grand nombre d'autres. Il s'agit donc moins de lire les livres en entier, selon la définition commune du lire, qui sous-tend par exemple les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français, que de pratiquer

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

une lecture professionnelle fragmentaire dont l'objectif est le repérage d'indices. La lecture pratiquée dans les comités d'analyse de la production éditoriale s'apparente ainsi à la « lecture au tri » effectuée dans de nombreuses maisons d'édition, qui, en considérant chaque ouvrage pendant dix à trente minutes, vise à repérer les manuscrits susceptibles d'entrer dans un programme de publication et n'a rien d'une lecture dilettante ou bâclée, comme l'ont noté Anne Simonin et Pascal Fouché[3].

Au-delà de cette lecture au tri qui préside aux décisions d'acquisition, l'enjeu est moins d'avoir lu les livres du fonds que de les connaître assez bien pour pouvoir les intégrer dans ses pratiques d'orientation des lecteurs : il s'agit d'être en mesure de parler des livres que l'on n'a pas lus, et pour cela de pratiquer cette forme de non-lecture active décrite par Pierre Bayard, qui consiste surtout à situer et à penser relationnellement les livres, les auteurs et les éditeurs, « véritable activité, consistant à s'organiser par rapport à l'immensité des livres, afin de ne pas se laisser submerger par eux » et méritant « à ce titre [...] d'être défendue et même enseignée »[4].

> Une conservatrice, responsable d'une grande bibliothèque du réseau parisien, 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 le nôtre, 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. » (extrait d'entretien, 28 mai 2008)
>
> L'expression « faire esbroufe » dit bien l'illusion constitutive du métier : la croyance dans la lecture du bibliothécaire, entretenue par des dispositifs comme les « Coups de cœur », fonde la remise de soi de l'usager alors même que l'exercice du métier rend cette pratique impossible et exige, pour être efficace, que le temps

3. Anne Simonin, Pascal Fouché, « Comment on a refusé certains de mes livres : contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 103-115.
4. Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris, Minuit, 2006 (coll. Paradoxe), p. 28.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

professionnel soit utilisé à d'autres tâches plus centrales, qui renvoient la lecture à la périphérie.

Ce paradoxe du rapport à la lecture se retrouve dans l'organisation du travail des bibliothécaires, qui ne compte pas, la plupart du temps, la lecture au nombre des activités professionnelles à planifier dans un service, la renvoyant donc pour l'essentiel au temps privé tout en la valorisant implicitement et en faisant reposer certains dispositifs sur l'existence de cette pratique.

Une pratique privée au service d'une activité professionnelle

L'opération « Premiers romans » organisée dans le réseau de lecture publique parisien constitue un observatoire intéressant de la place accordée à la lecture, mais aussi des modalités et des implications de cette pratique. La lecture est en effet au cœur du dispositif tel qu'il est défini et mis en œuvre puisqu'il s'agit de lire intégralement la production de premiers romans de l'année en cours. L'exhaustivité est visée à trois niveaux : dans la définition du corpus, le mode de lecture et le nombre de lecteurs. Il s'agit de lire tous les premiers romans écrits en langue française, de lire chaque roman en entier, et de faire en sorte que chaque livre soit lu par un nombre maximal de personnes. Cette lecture intégrale, conforme au modèle commun du bien lire, est présentée comme une garantie de sérieux et d'objectivité : il s'agit d'éliminer le risque d'un jugement trop hâtif ou trop subjectif de manière à donner leur chance à tous les premiers romans publiés.

Cette perspective d'exhaustivité, très différente de la « lecture au tri » du comité romans, aboutit à des résultats sensiblement différents : les mêmes livres peuvent faire l'objet de jugements diamétralement opposés. On peut ainsi comparer la manière dont les deux comités ont reçu les premiers romans de l'année 2006. La première différence concerne le corpus analysé et le degré de filtrage préalable de la production : tandis que l'opération « Premiers romans » vise l'exhaustivité dans la catégorie éditoriale considérée et passe par un travail direct avec les éditeurs, la production analysée par le comité romans est un office envoyé par un grossiste, qui de fait filtre la production. En effet, sur les 28 premiers romans 2006 sélectionnés dans le cadre du dispositif spécifique « Premiers romans », 17 seulement (soit 60 %) ont fait l'objet d'une analyse critique par le

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

comité romans. Or, tout livre vu par le comité romans conduit à la production d'une notule critique, fût-elle succincte, ce qui permet d'affirmer que les 40 % de livres non critiqués n'ont pas été vus, soit qu'ils n'ont pas été reçus, soit qu'ils n'ont pas pu être regardés, noyés qu'ils étaient au milieu d'une production éditoriale abondante.

La différence entre les deux dispositifs tient non seulement à la nature de l'offre éditoriale examinée, mais aussi aux conditions de l'analyse. Le comité d'analyse des romans est contraint à une lecture rapide et partielle par l'effet de la disproportion entre le volume de l'offre à analyser, d'une part, et, d'autre part, le nombre de membres du comité et le faible temps disponible pour l'analyse, qui tient lui-même à un triple facteur : 1°) les bibliothécaires membres des comités ne bénéficient que deux demi-journées mensuelles de décharge pour cette analyse ; 2°) la nécessité de restituer à l'état neuf les livres prêtés en office semble interdire de les sortir du local où ils sont confinés pour les lires ailleurs, notamment sur le temps privé ; 3°) le désir de suivre l'actualité de la production au fur et à mesure des nouvelles publications impose un rythme, particulièrement intensif en période de rentrée littéraire. À l'inverse, les bibliothécaires participant à l'opération « Premiers romans » fondent leur analyse sur une lecture intégrale, permise par la moindre disproportion entre le volume de l'offre (moins de 200 par an) et le nombre de lecteurs (une trentaine), mais aussi par le fait que les livres à analyser sont propriété du réseau des bibliothèques (ils sont soit achetés soit reçus des services de presse des maisons d'édition) et peuvent donc être lus en dehors des établissements.

La rédaction des critiques se fait elle-même dans des conditions très différentes et avec des perspectives très dissemblables. Les critiques produites dans le cadre de l'opération « Premiers romans » sont en effet l'aboutissement du processus : elles sont écrites pour être rendues publiques, sous la forme d'un fascicule adressé aux usagers ; elles sont donc plus largement susceptibles d'être visibles par tous, en particulier par les autres acteurs du champ littéraire, et surtout par les éditeurs et les auteurs concernés. À l'inverse, les critiques produites par le comité romans sont des outils de travail à usage interne, destinés à rendre compte d'une perception et à faciliter la présentation des livres dans des réunions où est passée en revue la production éditoriale du moment et élaborée une liste de propositions d'acquisitions d'ouvrages qui semblent intéressants. La différence d'optique et de publicité des deux types de critiques conduit à leur accorder un temps très inégal : tandis que les critiques du comité romans sont des notes, rapides et spontanées, rédigées en style

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

télégraphique, celles du fascicule « Premiers romans » sont longues et structurées. Elles sont aussi lissées, pour faire disparaître d'éventuelles divergences, et harmonisées, de manière à comporter toutes une structure et une longueur semblables, tandis que les notes des comités sont à la fois disparates et hétérogènes, plus intuitives et plus informelles, mais aussi moins consensuelles : elles sont susceptibles de laisser percevoir des réceptions différenciées, voire des désaccords ; les bibliothécaires cherchent moins à y faire corps et l'enjeu en termes d'image y est moindre puisque proportionné à la diffusion.

Les différences d'appréhension ont non seulement une incidence sur la nature des critiques produites, mais aussi sur les jugements émis. La brièveté de certaines critiques du comité romans est significative du faible temps disponible. Elle peut renvoyer à des appréciations positives (*Scream test* de Grégoire Hervier est simplement qualifié de « roman très agréable ») ou à des jugements négatifs excluant de manière définitive (un brutal « sans intérêt » sanctionne par exemple *Le poids d'une âme* de Mabrouck Rachedi). Surtout, certains premiers romans font l'objet de critiques négatives formulées par le comité romans à la suite d'une lecture rapide, qui s'opposent aux critiques plus favorables qu'on peut lire dans le fascicule « Premiers romans », mais aussi dans plusieurs organes de presse. Le décalage entre un jugement péremptoire et des critiques plus empathiques semble bien tenir pour une large part aux conditions même de l'analyse et au temps qui lui est consacré.

> Ainsi, la fiche critique du premier roman d'Anne Lenner *Cahincaha*, complétée par le comité romans lors d'une séance d'analyse d'offices, comporte trois avis défavorables de membres du comité, appuyés sur des arguments portant 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. » Un tel avis aura pour effet d'éliminer le livre en empêchant son inscription sur la liste de propositions d'acquisitions élaborées à partir de ces critiques.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 22. Critiques de premiers romans 2006 formulées par le comité romans et produites dans le cadre de l'opération « Premiers romans »

Livre critiqué	Critique du comité romans	Critique du fascicule Premiers romans 2006
Laurent QUINTREAU, *Marge brute*	« Génial, coup de cœur. Les neuf cercles de l'enfer de Dante (encore !) dont chacun des cercles est occupé par la voix intérieure d'une personne dans une réunion de travail (dans la pub). Les rapports sont saignants. Pensées inavouables de ces nouveaux esclaves pris au piège de l'idéologie de l'entreprise ; premier roman. »	« Onze cadres assistent à la réunion de leur comité de direction. Onze personnalités différentes et tranchées partagent un point commun : la guerre impitoyable qu'ils se livrent pour éviter le licenciement. 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. 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 qui les détruit à petit feu et que le Paradis n'est peut-être finalement qu'une vie en accord avec soi. Ces deux notions s'affrontent ainsi dans ce roman très réaliste, d'une réjouissante férocité. »

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Livre critiqué	Critique du comité romans	Critique du fascicule Premiers romans 2006
Christophe RIOUX, *Des croix sur les murs*	« Roman de guerre. Un jeune français se retrouve prisonnier en ex-Yougoslavie. Pendant sa détention, il revit les dernières semaines, attendant une fin macabre. Roman de guerre crédible, à la culture classique, soucieuse du détail vrai. Manque peut-être de souffle. »	« À la fin de la guerre en ex-Yougoslavie, un jeune soldat se porte volontaire pour une mission en Bosnie : retrouver et négocier la reddition d'un général serbe. Fait prisonnier et déterminé à survivre, comme "les taulards font des croix sur les murs, [il] pose des mots sur du papier". Ces mots hachés, textes courts en italiques, s'intercalent avec le récit plus réfléchi des événements qui l'ont conduit dans ce cachot. L'auteur a su tirer de ce sujet difficile un roman captivant où forme et fond ne méritent que des superlatifs. Jusqu'à la dernière phrase, qui remet en question tous les présupposés du récit, le lecteur est transporté et bouleversé. Quant au style, littéraire sans être pompeux, c'est un véritable bonheur. »
Blandine LE CALLET, *Une pièce montée*	« 1. Un petit roman sans prétention drôle et émouvant. 2. Récit d'un mariage ; agréable à lire et plutôt subtile – 1er roman. 3. Un texte très beau ; une fête de mariage avec ses comédies sociales, ses règlements de compte. L'amour triomphera, malgré les autres. Écriture sobre et juste. À ne pas manquer ! »	« Une pièce montée, cet étrange gâteau surmonté de jeunes mariés en sucre, que l'on apporte en fin de soirée de mariage. Que représente-t-elle ? Chaque chapitre, centré sur un des personnages de la fête, raconte une histoire qui s'inscrit dans l'album de famille. On passe en permanence du rire aux larmes. Une réelle progression et une tension croissante de l'intrigue en font un roman prenant. Avec beaucoup de talent, Blandine Le Callet nous plonge au cœur de situations fortes en émotion, aux dialogues drôles et percutants. Un livre simple et réussi, très plaisant à lire. »

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le roman a pourtant fait partie de la sélection des « Premiers romans 2006 » des bibliothèques parisiennes, mais aussi reçu des critiques de presse favorables. 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. »[5] Le critique du *Monde des livres* conclut en évoquant Queneau[6]. Christine Ferniot, dans *Télérama*, met en avant le style d'un roman qu'une lecture trop rapide aurait sans doute jugé mièvre : « *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. »[7] La réédition du roman en poche en 2007 témoigne par ailleurs d'un certain succès de vente.

La lecture rapide menée par le comité romans a au contraire conduit ses membres à manquer l'intérêt potentiel du roman et à le classer, peut-être un peu vite, dans la masse des productions déjà vues (donc sans intérêt littéraire), mais aussi à présumer que son positionnement inclassable entre roman pour adolescents et littérature générale brouillerait sa perception et empêcherait sa réception par le commun des lecteurs et lectrices ordinaires amateurs de guimauve. On ne peut exclure tout à fait ici un effet de la composition du comité romans (il est possible que le roman ne trouve grâce auprès d'aucun de ses membres, y compris après une lecture intégrale et approfondie). Plus probable est cependant l'hypothèse d'un effet des conditions mêmes de l'analyse : la lecture au tri qui ne considère que la couverture et quelques passages conduit à conclure à la banalité de l'histoire et à la médiocrité de la langue tandis qu'une lecture intégrale semble permettre de saisir un intérêt qui se construit dans le déroulement progressif d'une écriture et d'une intrigue.

Les mêmes arguments concernant le style et le manque d'originalité sont d'ailleurs mobilisés par le comité romans pour le premier

5. Jean-Louis Ezine, « Le premier roman : roulez jeunesse », *Le Nouvel Observateur*, 19 janvier 2006.
6. *Le Monde des livres*, 24 février 2006.
7. *Télérama,* 8 février 2006, n° 2926.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> roman d'Armel Veilhan *Un enfant dans l'hiver* : « Roman d'apprentissage englué dans le passé familial marqué par la Shoah. Déjà vu. Pas d'écriture. » La critique formulée dans le cadre de l'opération « Premiers romans 2006 » évoque au contraire un « récit très fort » avec « une belle écriture de l'intimité ». Une des bibliothécaires participant à l'opération cite spontanément ce roman en entretien en mettant l'accent précisément sur le gros travail d'écriture qu'il a nécessité et sur les thèmes toujours actuels qu'il revisite en permettant l'identification et la réflexion : « 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 7 000 ! Avant de faire ce livre. – *7 000 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 7 000 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. [*Elle poursuit en développant ce qui lui semble constituer les grands centres d'intérêt du roman*] » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

Ainsi les premiers romans, selon qu'ils sont considérés rapidement par le comité romans ou attentivement par le groupe « Premiers romans », font l'objet de réceptions différenciées, que contribuent à déterminer, au moins en partie, les enjeux de publication des critiques, mais surtout les conditions d'analyse. La lecture partielle accroît le poids donné à l'énonciation éditoriale (maquette et surtout quatrième de couverture) et semble favoriser une approche esthète fondée sur le jugement de la langue utilisée. Sans négliger ces éléments, la lecture intégrale les relativise en évaluant aussi la construction d'ensemble, l'épaisseur psychologique des personnages et, plus largement, la vision du monde qui émerge de l'immersion dans une intrigue qui progresse peu à peu. Plus complète quoique aussi plus coûteuse en temps, la lecture intégrale semble donc produire une vision plus nuancée, évitant une élimination fondée sur un jugement à l'emporte-pièce.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Mais la lecture intégrale, qui est au principe de l'opération « Premiers romans », est renvoyée au temps privé des bibliothécaires participants, dans la mesure où l'organisation du travail en bibliothèque prévoit rarement des plages de temps susceptibles d'autoriser une lecture continue (tout au plus permet-elle parfois d'utiliser certains temps morts pour un travail de veille fondé sur une lecture informative fragmentaire).

> 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. 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. [...] 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

Certes, la participation à l'opération « Premiers romans » n'est nullement une obligation : elle relève du volontariat. Le fait qu'elle implique une trentaine de bibliothécaires, souvent sur plusieurs années (certains depuis le début de l'opération), témoigne de ce que l'engagement personnel est accepté de bon gré, sans doute parce que la participation à l'opération procure aussi des profits symboliques par le fait qu'elle permet de se voir et d'être vu comme participant à un dispositif d'action culturelle reconnue et de longue haleine, mais aussi à un travail de production de valeur, donc, même à une échelle restreinte restreinte, aux luttes du champ littéraire.

Pour la bibliothécaire citée précédemment, participer à l'opération, c'est aussi se construire des ressources mobilisables pour le conseil aux usagers (pouvoir parler de livres qu'elle a lus et qu'elle a repérés comme à la fois intéressants et accessibles). C'est aussi définir sa place dans l'équipe d'une grande bibliothèque plutôt intellectuelle où elle est venue terminer sa carrière après de longues années en section jeunesse et dont les fonds et les habitudes auraient pu la renvoyer à son malaise devant « la grande littérature » et la conduire à se sentir désajustée, voire à être tenue à l'écart. Dans ces conditions, le temps de transports, lié la distance

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

géographique entre son pavillon de banlieue et la bibliothèque du centre parisien où elle travaille, est converti en avantage permettant la lecture, argument que l'on retrouve d'ailleurs dans d'autres entretiens.

Il n'en reste pas moins que l'opération repose tout entière sur le temps libre du professionnel et sur une sorte de don de soi : elle s'appuie sur une indistinction entre temps privé et temps professionnel, relativement coutumière dans les métiers de la culture[8], et sur des profits symboliques qui nourrissent un investissement désintéressé dans une pratique vécue comme un épanouissement personnel.

Critiquer la critique ou l'utiliser ?

L'utilisation de la critique de presse constitue l'autre principal moyen de connaissance de l'offre éditoriale, susceptible de compléter ou de remplacer la lecture et l'analyse de première main. Dans le rapport à la presse se jouent donc l'autonomie des bibliothécaires, mais aussi la définition de leur identité professionnelle : peuvent-ils produire un jugement en toute indépendance et si oui, à quelles conditions ? Quelle forme de lecture et quels types d'usages de la critique ce jugement autonome implique-t-il ? Les bibliothécaires manifestent à cet égard une position ambiguë, qui est moins un clivage de la profession entre deux pôles qu'une dualité souvent observable dans les pratiques d'un même individu. D'une part, ils revendiquent un travail critique de première main, fondé sur la lecture et la mise en œuvre d'un jugement autonome par lequel ils entendent se placer au même niveau que les critiques de presse. D'autre part, ils s'appuient sur la critique journalistique, qu'ils conçoivent si ce n'est comme un moyen de se délester du travail critique, au moins comme une aide au repérage ou comme un outil d'anticipation de la demande des usagers.

> Une bibliothécaire spécialiste du roman policier incarne la position autonome : le poste spécifique qu'elle occupe dans une bibliothèque spécialisée lui permet de passer tout son temps à une analyse de première main de la production et la conduit à rejeter fermement tout usage professionnel de la presse littéraire et à se situer au même niveau que les critiques de presse, que son insertion dans les

8. Voir Pierre-Michel Menger, *Le travail créateur : s'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard – Seuil, 2009 (coll. Hautes études).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

réseaux de valorisation du polar, notamment les jurys de prix littéraires spécialisés, l'amène à fréquenter. Cette position spécifique nourrit ici une posture distinctive qui se traduit par une certaine condescendance à l'égard des collègues chargés de constituer des dossiers de presse et par une réitération des arguments communément utilisés pour disqualifier toute une partie de la critique au nom de son manque d'indépendance : « *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 [auteurs] 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 *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, […] 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. [Mais] bon il ne laissera pas passer… C***, c'est pareil […] 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. 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. » (extrait d'entretien, 2 août 2007)

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Le discours de mise à distance de la critique de presse se termine donc sur un jugement moral (« ça ne le mérite pas »), mais aussi sur une sorte de pragmatisme qui justifie l'usage professionnel de la presse comme moyen de connaître la demande.

La presse est de fait utilisée comme un moyen d'anticiper ce que demanderont les usagers : elle joue ce rôle dans la sélection des ouvrages qui constitueront des « Nouveautés ». Plus généralement, elle informe sur l'air du temps et les sujets du moment et permet d'ajuster les sélections en conséquence, notamment d'acquérir les incontournables que les comités auraient pu éventuellement laisser passer. De manière moins évidente, elle a aussi une influence sur les mises en valeur. Dans la mesure où une partie du succès des présentoirs tient aux effets d'écho entre les livres exposés et des informations présentes dans l'esprit des usagers, l'attention prêtée à la presse est un des moyens de connaître cet air du temps médiatique et de s'y ajuster en mettant en avant des documents qui, par leur thématique ou leur auteur, résonnent d'une manière ou d'une autre avec cette actualité. Une petite bibliothèque parisienne offrait ainsi au moment d'une rentrée littéraire un présentoir intitulé « Les auteurs de la rentrée » où étaient exposés non pas les derniers ouvrages des auteurs qui focalisaient l'attention, mais leurs livres précédents pour lesquels l'intérêt était susceptible de se renouveler par cet effet de remise à l'agenda.

> Une bibliothécaire responsable de section souligne l'importance du suivi de la critique dans sa démarche de sélection des « Coups de cœur » : « J'essaie de suivre les critiques des revues [sur l]es 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 [mais qui] les marquait dans un cahier. Moi, je me dis qu'il faudrait que je le fasse, mais je n'y arrive pas. Donc 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'essaie d'écouter 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> exemple. Ou je vais le présenter plus facilement. 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 [une] dit : "Oh, la la, ça avait l'air drôlement bien : il était passionnant quand il parlait..." Bon, là tout de suite, on a un a-priori. [...] Je regarde la liste des meilleures ventes, toujours, dans *Livres Hebdo*, dans *Le Nouvel Obs*, tout ça. Je regarde très facilement ce genre de choses. Pas systématiquement, mais presque. Après, hop, ça va tilter. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)
>
> Les références professionnelles (*Livres Hebdo* et les discussions entre collègues) se conjuguent ici aux prescriptions médiatiques et aux listes de best-sellers et suppléent à la lecture des livres pour produire des « Coups de cœur » particulièrement efficaces car ajustés, alors même qu'ils n'ont pas grand-chose à voir avec les livres lus et aimés que l'intitulé du présentoir laisse supposer.

La presse constitue donc, comme du reste la visite en librairie, un utile moyen d'appréhension de l'offre éditoriale, mais surtout d'anticipation de la demande des usagers : elle permet moins de repérer des productions intéressantes en soi que de mieux ajuster les propositions adressées aux usagers. Elle est donc moins utile aux acquisitions qu'aux mises en valeur : elle participe alors de stratégies qui jouent adroitement de la demande pour mettre en avant une offre. Elle ne remplace toutefois ni une analyse de première main considérée, aujourd'hui encore, comme un des fondements de l'identité professionnelle des bibliothécaires, ni une lecture intégrale souvent perçue par les professionnels comme nécessaire pour nourrir les conseils directs aux usagers.

DES FILTRES STRUCTURELS

La connaissance de l'offre, condition *sine qua non* de toute action de mise en visibilité, non seulement suppose un travail critique dont les modalités et la place ne vont pas de soi, mais nécessite d'abord que l'offre éditoriale soit visible pour le sélectionneur lui-même. Or le sélectionneur, comme le lecteur de bibliothèque, ne peut voir que ce qui lui parvient et qu'il a appris à voir. D'une part, il lui faut disposer d'un capital culturel

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

spécifique à tel ou tel domaine lui permettant d'évaluer les productions et surtout d'associer les noms propres (auteurs, institutions, maisons d'édition, collections) à un certain niveau de valeur et à un certain type de productions. D'autre part, il doit disposer des moyens d'accéder à l'offre elle-même, mais aussi aux critiques produites à son propos, sans se cantonner à la partie de la production la plus spontanément visible. Ces deux types de prérequis renvoient l'un au recrutement et à la formation des bibliothécaires, l'autre à la diffusion de l'offre et aux conditions de possibilité d'un travail approfondi de veille.

Recrutement et formation

La présence ou l'absence d'un spécialiste de tel ou tel domaine (par intérêt personnel ou par les études qu'il a menées) s'avère décisive dans le travail de veille documentaire qui permet de repérer les parutions intéressantes et de hiérarchiser l'offre. Lors de réunions d'équipe destinées à préparer les acquisitions, le passage en revue des nouvelles parutions recensées par *Livres Hebdo* conduit par exemple le plus souvent à laisser de côté les documents qui ne disent rien à personne, c'est-à-dire qu'aucun membre de l'équipe ne connaît et dont nul n'a ne serait-ce qu'entendu parler. On observe en particulier ce phénomène dans des domaines comme les sciences physiques ou la biologie pour lesquelles les équipes manquent souvent de compétences par un effet de recrutement des bibliothécaires, privilégiant les profils littéraires.

En l'absence d'un spécialiste, les sciences sociales, quoiqu'elles exigent moins de prérequis, ne sont souvent qu'assez mal maîtrisées : l'observation de réunions (au niveau d'établissements particuliers ou du réseau) laisse percevoir une relative méconnaissance des hiérarchies de valeur en vigueur dans ces disciplines. On retrouve ce phénomène au niveau des comités d'analyse censés se répartir la production en fonction de leurs centres d'intérêts et domaines de compétences. Ainsi l'examen des « Coups de cœur » des comités politique, économie, droit et sciences humaines donne à voir une certaine indifférenciation entre des travaux proprement scientifiques et des essais non appuyés sur des enquêtes et des analyses rigoureuses, ce que l'on peut interpréter comme une volonté de satisfaire tous les publics et tous les désirs de lecture, mais aussi comme la conséquence d'une position de profane qui porte à mettre sur le même plan des documents sans commune mesure.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Ce constat vaut plus largement pour les acquisitions. Ainsi, le catalogue des bibliothèques de la Ville de Paris ne comporte que quelques exemplaires des livres recensés dans le cadre de *Lire les sciences sociales* – et considérés comme marquants dans ces disciplines –[9], alors même que la population parisienne est caractérisée par des taux de diplômés de l'enseignement supérieur et de cadres et professions intellectuelles nettement plus élevés que les moyennes nationales.

Critères de recrutement et formation sont bien sûr décisifs dans ce que les personnels des bibliothèques connaissent ou ignorent et, partant, dans ce qu'ils ont les moyens de valoriser. La formation initiale post-recrutement concerne surtout les cadres : l'enssib assure une formation de deux semestres pour les conservateurs (hors stages) et d'un semestre pour les bibliothécaires d'État. Remodelée en 2011, cette formation est moins technique, accorde davantage de place à la réflexion et à la notion de « services aux usagers », mais elle fait peu de place à la transmission de savoirs qui permettraient d'évaluer, de hiérarchiser et de connaître l'état de la recherche et des connaissances dans différents domaines du savoir. Pour les bibliothécaires territoriaux, un cycle de formation (38 jours au maximum) est proposé par le Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT) dans une optique professionnalisante où il s'agit surtout de fournir des outils techniques et des savoir-faire pratiques[10].

Dès lors, c'est la formation antérieure au concours qui joue pour l'essentiel dans la capacité à se repérer dans un domaine. Le concours de conservateur mise sur une culture générale partagée plus que sur des domaines de spécialité qui pourraient par exemple constituer des options au concours. Les candidats recrutés sont souvent issus de filières d'élite, classes préparatoires, Science Po ou École des Chartes notamment, qui leur ont donné une culture littéraire, historienne, philosophique et linguistique. Plus technique, le concours de bibliothécaire favorise, par la nature de ses épreuves, les candidats formés dans des filières de langues, lettres

9. Les 20 titres recensés dans le volume 6 de *Lire les sciences sociales* sont ainsi présents dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris avec une moyenne de 4,4 exemplaires. Cette moyenne passe à 2,3 exemplaires si l'on exclut du corpus les 3 titres présents dans plus de dix bibliothèques : Luc Boltanski, Pierre Bourdieu, *La production de l'idéologie dominante* (20 ex.) ; Luc Boltanski, *Rendre la réalité inacceptable* (13 ex.) ; Benoît de L'Estoile, *Le goût des autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers* (15 ex.) ; Gérard Mauger et Louis Pinto (dir.), *Lire les sciences sociales*, vol. 6, *2008-2013*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013.

10. Ce cycle de formation comprend six modules : 1°) Rôles et missions des bibliothèques. 2°) Développement des ressources documentaires. 3°) Médiation des ressources, des services et action culturelle. 4°) Description des documents et recherche documentaire. 5°) De la gestion informatisée à la bibliothèque numérique. 6°) Participation au système d'évaluation de l'établissement. [En ligne] : < http://www.cnfpt.fr/content/bibliothecaire-territorial?gl=0DUwMGE2Y2I >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

et sciences humaines. De fait, la très grande majorité des personnels des bibliothèques est passée par ces filières : l'élévation du niveau de recrutement n'a pas conduit à une diversification des profils depuis l'étude quantitative menée par Bernadette Seibel au début des années 1980[11].

Les organismes de formation continue proposent des stages sur des fonds spécifiques autant que sur des outils et techniques professionnels. Mais ils ne durent que quelques jours et, pour une raison de coût financier (généré par le tarif du stage et par les heures d'absence qu'il faut éventuellement compenser par des heures de vacation), chaque bibliothécaire ne bénéficie au mieux que de quelques jours de ce genre de formations chaque année. Par ailleurs, l'offre ne concerne pas l'ensemble des domaines du savoir. Ainsi, l'analyse du catalogue de formation de Mediadix révèle que ce centre de formation continue de bibliothécaires (un des plus importants en France), au-delà de formations généralistes à la politique documentaire ou à des supports spécifiques (livres numériques, documents audiovisuels), ne proposait en 2013 que quelques formations sur des fonds spécifiques : économie et gestion (3 jours), droit et documentation juridique (5 jours), culture sud-africaine (1 jour), bande dessinée (2 jours)[12]. La formation continue est donc susceptible de constituer au mieux une première initiation dans les domaines proposés, mais l'éventail restreint de l'offre de formation, le nombre limité de personnes touchées et le volume horaire réduit des formations en limitent considérablement la portée.

C'est donc largement sur des domaines d'expertise constitués sur la base d'un intérêt personnel, de pratiques privées ou d'un parcours professionnel antérieur particulier que reposent pour l'essentiel les actions de valorisation des collections et de mise en visibilité mises en œuvre dans les bibliothèques de prêt. Un détachement dans un centre culturel français au Caire puis à Rabat a ainsi permis à une conservatrice de développer un intérêt pour les littératures d'Afrique du Nord, qui nourrit aujourd'hui sa pratique de conseil. Un intérêt personnel pour la poésie (pratique d'écriture et participation à des soirées littéraires et à des lectures) permet au secrétaire du comité d'analyse des romans de promouvoir la poésie dans la bibliothèque dont il dirigeait la section adulte, puis de se faire recruter dans une bibliothèque qui développe depuis plusieurs années une identité propre fondée sur ce genre. Les jeunes femmes bibliothécaires membres

11. Bernadette Seibel, *Au nom du livre : analyse sociale d'une profession : les bibliothécaires*, Paris, La Documentation française, 1988.
12. [En ligne] : < http://mediadix.u-paris10.fr/brochure/list_stages.php?st_niveau=0102 >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

du comité science-fiction/fantasy passent une grande partie de leur temps libre à lire les épais romans publiés dans cette catégorie (elles ont obtenu l'envoi de services de presse de la part des éditeurs concernés), ce qui leur permet d'en faire la promotion aussi bien lors des réunions de réseaux lors desquelles sont établies des listes de propositions d'acquisitions, qu'auprès des usagers de leurs établissements respectifs.

Une offre contrôlée par les éditeurs

Ce dernier exemple montre qu'au-delà du capital culturel détenu dans un domaine spécifique de la littérature ou du savoir, un autre point essentiel, susceptible de jouer un rôle de filtre, est celui de l'accès à l'offre éditoriale dans sa diversité : les bibliothécaires ont d'autant plus de chances de pouvoir participer à construire la visibilité d'un livre qu'ils ont pu le voir eux-mêmes, c'est-à-dire que d'autres acteurs situés en amont de la chaîne du livre ont assuré une première mise en visibilité. Il faut donc que l'ouvrage ait fait l'objet de recensions dans les espaces critiques pris en compte dans le travail de veille culturelle, ou soit visible dans les espaces marchands fréquentés (tables des librairies, catalogues de revendeurs pour bibliothèques), et soit au moins recensé dans la base Electre : les publications non recensées dans cette base, notamment issues d'autres espaces éditoriaux, ont de très fortes chances d'échapper aux bibliothécaires.

Ainsi l'opération « Premiers romans », malgré le souci d'exhaustivité revendiqué, manque visiblement les premiers romans francophones publiés hors de France et non recensés par Electre : les livres de la sélection sont de fait tous publiés par des éditeurs français. Deux d'entre eux sont même des rééditions par des éditeurs français de livres publiés l'année précédente dans des maisons québécoises ou marocaines (et qui n'avaient donc pas été inclus à cette occasion dans le corpus analysé pour l'opération « Premiers romans »).

Pour les livres qui ne bénéficient ni d'une visibilité particulière dans ces espaces ni du capital symbolique enfermé dans le nom propre d'un auteur ou d'un éditeur que le bibliothécaire est habitué à suivre, un rôle essentiel est donc joué par la diffusion-distribution, qui assure un accès physique aux livres en question, soit dans le cadre des offices envoyés par un libraire grossiste, soit sous la forme de services de presse envoyés directement par les maisons d'édition. Le souci d'exhaustivité de l'opération « Premiers romans » conduit ses organisateurs à négocier des

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

services de presse avec les éditeurs. Ce mode d'accès à l'offre a pour effet de donner une place accrue aux petits éditeurs qui franchissent par ce biais le double obstacle de la diffusion (certains petits éditeurs mal diffusés ou mal distribués ne figurent pas dans l'office fourni par le libraire prestataire chargé du marché public de la littérature) et de la visibilité (les livres émanant de petits éditeurs peu connus peuvent être moins bien repérés au sein de la masse des romans à examiner par le comité romans, alors qu'un dispositif fondé sur la lecture exhaustive sans discrimination permettra de leur accorder une attention égale à celle dont bénéficient des éditeurs au capital symbolique plus important).

> De fait, l'examen de la sélection de premiers romans 2006 fait apparaître la présence de plusieurs livres issus de petits éditeurs qui soit ne figuraient pas dans les offices (6 livres sur les 28 que comporte la sélection) soit n'avaient pas reçu de critiques de la part du comité romans (5 romans). Les 6 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 Éditeur, L'Escarbille), ou presque (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 », 5 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. Cela s'explique aussi par les conditions du travail d'analyse, imposées

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

par le système des offices, qui, tel qu'il a été interprété, 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 de leur travail en bibliothèque plus qu'une demi-journée par quinzaine.

On voit ainsi le double effet de filtrage que constitue le système des offices par le fait de la sélection opérée ou relayée par le libraire prestataire et par les contraintes temporelles qu'il induit (directement par la nécessité de retourner les livres au prestataire dans un délai réduit et indirectement par l'obligation qu'il engendre d'examiner les livres sur place, donc dans un temps restreint). Le dispositif « Premiers romans » permet 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, non de suivre la production de semaine en semaine).

Si le système des services de presse semble *a priori* plus favorable que celui des offices parce qu'il réduit l'effet de filtre en même temps que les contraintes de restitution des livres, il n'en est pas pour autant extensible à l'ensemble des dispositifs de sélection. Une des raisons de la mise en place des offices a précisément été de combler une difficulté d'accès à l'offre, et en particulier à des services de presse. Cette difficulté est inégale selon les genres et selon la position des éditeurs dans le champ littéraire : les petits éditeurs et les éditeurs de genres en voie de légitimation (roman policier, science-fiction, bande dessinée) consentent plus volontiers à l'envoi de livres en service de presse, sans doute parce qu'ils voient leur intérêt dans une collaboration avec une institution susceptible de participer à la légitimation à laquelle ils aspirent. En revanche, les éditeurs dominants du champ littéraire, en particulier ceux qui éditent de la littérature générale, semblent beaucoup plus réticents à un envoi gratuit de livres auquel ils pensent ne rien avoir à gagner. Cette difficulté à obtenir des services de presse de leur part est fréquemment soulignée par les bibliothécaires.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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'autoéditent ou qui s'autodiffusent, 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. » Cette perception est confirmée par sa collègue chargée de la sélection des « Nouveautés » pour le réseau parisien : « 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. » (extraits d'entretien, 28 juin 2007)

La question de l'accès aux services de presse surgit aussi pendant une séance de travail du comité romans sur des livres reçus en office, suscitant des propos indignés et jaloux à l'égard de journalistes qui, eux, reçoivent les livres sans même avoir à les demander et qui, parfois peu scrupuleux, n'en font pas bon usage puisqu'ils les vendent sans même toujours les avoir lus :

« – 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 ? [...]

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

– 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...

– Et quand ça nous plaît, il y en a 60 qui sont achetés !

– Enfin, 60 au mieux : ça, c'est les nouveautés.

– Oui enfin bon, 20, 30. 30. »[13]

Cette difficulté à obtenir des services de presse renvoie plus largement à la position des bibliothécaires dans le champ littéraire et à la faible reconnaissance dont ils bénéficient pour leur travail de construction de la visibilité littéraire de la part des autres acteurs du champ, notamment des éditeurs.

D'autres filtres sont constitués par l'organisation même des dispositifs. Ainsi, au-delà de l'exclusion de fait des livres produits hors de France, le corpus analysé dans le cadre de l'opération « Premiers romans » se cantonne à la littérature générale, malgré son exhaustivité revendiquée. Aucun livre d'une collection dédiée à un genre comme le roman policier ou la science-fiction ne figure dans les sélections analysées. C'est bien là

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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la définition éditoriale du genre qui compte (marquée par l'inscription dans une collection spécifique) plus que l'appartenance générique proprement dite. Les sélections sont en effet susceptibles d'inclure de fait des premiers romans relevant, par exemple, du genre policier, mais pour autant qu'ils se présentent sans inscription dans une collection spécifique. Ainsi, la sélection de « Premiers romans 2006 » inclut à la fois le roman de Mélanie Vincelette, *Crimes horticoles*, que le titre permet de situer dans le genre policier, et *Scream test*, dont le premier plat de couverture figure un clavier ensanglanté tandis que le résumé évoque un « lieutenant [...] qui se démène pour éviter un massacre ». Parmi différentes récompenses, le roman a d'ailleurs reçu le prix Polar derrière les murs, autre indice d'appartenance au genre policier. 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 doté de son propre circuit dans le monde des bibliothèques de la Ville de Paris comme dans le champ littéraire en général[14].

Le corpus analysé pour établir la sélection de « Premiers romans » se limite par ailleurs à la littérature adulte, ce qui a pour conséquence qu'un auteur ayant précédemment publié des romans pour la jeunesse, y compris des romans pour adolescents, peut se trouver qualifié de « primo-romancier » au moment où il publie son premier roman pour adulte. De la même manière qu'une simple publication à compte d'éditeur ne suffit pas pour qu'un auteur se sente « écrivain » à proprement parler et soit considéré comme tel[15], la publication d'un premier roman pour adulte est un droit d'entrée indispensable pour accéder au titre de primo-romancier. Ainsi 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*. La littérature pour la jeunesse est donc tenue à l'écart des sélections de littérature dite générale, soit qu'on la considère comme spécifique dans ses enjeux et ses modalités d'écriture (méritant donc une sélection propre sur d'autres critères), soit qu'on la

14. 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.

15. Voir Nathalie Heinich, « Façons d'"être" écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, 1995, n° 3, vol. 36, pp. 499-524.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

juge de moindre valeur et d'un rang inférieur dans la hiérarchie des légitimités. Ce traitement de la littérature jeunesse comme catégorie à part et son exclusion des dispositifs de consécration de la littérature dite générale ne sont pas spécifiques aux bibliothèques, mais correspondent à la position dominée de la littérature pour la jeunesse dans le champ littéraire.

Collégialité ou division du travail d'expertise

Si la lecture et même la connaissance de la production éditoriale sont une gageure, c'est non seulement en raison du profil des recrutés, de la non-inscription de cette tâche dans la définition de l'activité et du volume croissant des publications, mais aussi parfois d'une organisation, traditionnelle dans le métier de bibliothécaire, qui refuse la division en domaines de spécialité au nom d'une culture de métier couvrant tous les domaines du savoir, dans une logique encyclopédique et humaniste. Ce modèle dominant est néanmoins concurrencé par la constitution d'expertises dans des domaines restreints, qui requièrent une organisation du travail spécifique.

Le dispositif des « Nouveautés » constitue un exemple de cette oscillation entre collégialité et expertise individuelle progressivement établie et reconnue. L'enjeu du dispositif étant l'achat anticipé des livres qui feront l'actualité, la sélection des ouvrages se fait en amont des sorties en librairie, sur la base de la réputation des auteurs, donc de leur réception antérieure, par la critique (presse nationale et hebdomadaires culturels) et par le public (succès de vente et d'emprunt). Elle suppose une connaissance du panthéon des auteurs contemporains qui font l'objet d'une large réception, et un important travail de veille culturelle pour surveiller les annonces de parutions.

Jusqu'en 2007, cette sélection était, pour une très large part (environ 90 % des titres), assurée par une bibliothécaire, adjointe de la responsable de la sélection des imprimés au Service du document et des échanges, service commun du réseau parisien des bibliothèques de prêt. Elle constituait la principale mission de cette bibliothécaire, qui menait un travail de veille approfondie en mobilisant quatre principales sources d'information : *Livres Hebdo*, *Biblioteca Magazine*, les sites d'éditeurs et une journée professionnelle organisée par la revue *PAGE des libraires*.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les avant-critiques publiées par *Livres Hebdo* jouaient un rôle décisif, confirmant le rôle de ce périodique professionnel dans le travail de sélection des bibliothécaires. Autre périodique professionnel utilisé pour la sélection des « Nouveautés », *Biblioteca Magazine* présente l'offre de la société Biblioteca, qui propose aux bibliothèques des livres « équipés » (c'est-à-dire cartonnés, plastifiés et prêts à être mis en rayon) et en particulier des nouveautés disponibles sur souscription. Cette offre présente l'avantage évident de réduire le temps de traitement du document à la livraison, ce qui est un des moyens d'éviter le décalage entre la sortie en librairie et la sortie en bibliothèque. Ces deux sources professionnelles étaient complétées par une veille sur les sites d'éditeurs qui consacrent des rubriques à leurs parutions prochaines et par un abonnement aux lettres d'actualité des maisons qui en proposent (par exemple, Gallimard ou Fayard). Enfin, une quatrième source d'information sur les romans à paraître concernait spécifiquement la rentrée littéraire : une journée de présentation de la future rentrée littéraire est organisée chaque mois de juin par la revue *PAGE des libraires*. Au moment de l'enquête, trois bibliothécaires du réseau y participaient (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 »[16].

Une fois cet important travail de présélection de nouveautés « à paraître » réalisé, grâce à ces quatre outils, 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. Ainsi, la procédure reposait largement sur l'expertise qu'une bibliothécaire s'était peu à peu constituée (connaissance des auteurs et définition d'outils de veille) à partir de la mission qui lui avait été attribuée (sélectionner les livres qui auront du succès).

16. Selon les mots de la responsable de la sélection des imprimés au Service du document et des échanges, (extrait d'entretien du 10 janvier 2007).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Toutefois, cette expertise individuelle était mise en balance avec une procédure de décision collégiale. L'ensemble de la présélection faisait en effet l'objet d'une validation par les responsables d'établissement, 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 bibliothèque) ; 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 de la validation, par laquelle ses choix lui semblaient moins arbitraires ou moins personnels : « Donc le choix des "Nouveautés", c'est un choix collégial. C'est-à-dire qu'on propose tous les quinze jours un certain nombre de titres à paraître qu'on soumet au vote des établissements. Et après, selon le vote, ils passent en "Nouveautés" : on les met sur liste de "Nouveautés" de manière tout à fait officielle. 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

> La démocratie de la procédure est donc garantie non seulement par le vote, mais aussi par l'existence d'espaces de discussion.

Cependant la collégialité démocratique peut aussi être vécue comme une non-reconnaissance, quand des propositions pourtant mûries sont rejetées sans arguments solides et plutôt sur la base d'une méconnaissance.

> La responsable de la sélection des imprimés témoigne de cette ambiguïté : « On est dans une position un peu ambiguë, c'est-à-dire qu'on propose, [ma collègue] et moi, enfin [elle] 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. [*sa collègue*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> *rit*], ou au contraire abasourdi. Donc oui, c'est toujours un peu délicat comme situation. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Depuis 2008, le dispositif a changé en éliminant à la fois cette collégialité de la validation par les chefs d'établissement réunis et l'expertise liée au poste spécifique de responsable de la sélection des « Nouveautés ». La liste de « Nouveautés » ne fait plus l'objet d'une validation collégiale : elle est envoyée aux établissements qui deviennent donc décisionnaires. Au lieu que les « Nouveautés » soient acquises de manière systématique pour toutes les bibliothèques du réseau (ce qui faisait dire à une bibliothécaire : « On nous les impose »), chaque bibliothèque est désormais libre de choisir dans la sélection celles des « Nouveautés » qui l'intéressent. Surtout, la sélection des « Nouveautés » ne bénéficie plus du travail et de l'expérience d'une bibliothécaire vouée à cette fonction, ce poste ayant été supprimé suite à la restructuration du service Sélection des imprimés du Service du document et des échanges (restructuration qui a conduit à une réduction sensible des effectifs).

L'établissement de la liste des « Nouveautés » proposée aux bibliothèques entre désormais dans les attributions des comités d'analyse. Ceux-ci intervenaient déjà dans l'ancien système, mais pour une part minime (environ 10 %) des « Nouveautés » : en complément de la présélection établie par la bibliothécaire spécialisée, les comités pouvaient repérer, parmi les ouvrages analysés venant de paraître, certains livres qui leur paraissaient d'un intérêt tout particulier et qui leur semblaient donc devoir être achetés en « Nouveautés », de manière à être disponibles dans l'ensemble des établissements du réseau. Dans les faits, les comités susceptibles de proposer des « Nouveautés » étaient plus particulièrement le comité d'analyse des romans, celui des romans policiers et celui chargé des beaux-arts (qui proposait des catalogues d'exposition relevant de l'actualité culturelle immédiate et susceptibles de constituer ensuite des livres de fonds). Depuis 2008, les comités d'analyse sont investis de la sélection de l'ensemble des « Nouveautés ». Ils incarnent une forme de collégialité (les membres du comité s'entendent) en même temps qu'une forme de division du travail en spécialités (les comités s'attachent à une partie de la production éditoriale).

Toutefois, l'organisation du travail des comités ne semble pas avoir été modifiée en profondeur pour inclure la prise en charge de la sélection des « Nouveautés ». Le temps imparti aux comités reste inchangé (deux demi-journées par mois concédées par les établissements aux bibliothécaires

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

participant à un comité) : il doit permettre non seulement d'examiner la production reçue en office (comme précédemment), mais aussi d'assurer une veille éditoriale sur des « à paraître » sur lesquels ils n'ont guère le temps de rechercher des informations (tâche qui incombait précédemment à la bibliothécaire spécialisée). Par ailleurs, les livres qui suscitent une forte demande et méritent d'être achetés largement dans le réseau sont surtout des romans, policiers ou de littérature dite générale, français ou traduits de l'anglais. La spécialisation des comités en genres ou en aires géographiques conduit donc à faire peser la charge de la sélection des « Nouveautés » sur un nombre réduit de comités.

Cette oscillation entre collégialité et expertise, observée ici pour un dispositif spécifique, se retrouve de manière plus large dans le mécanisme des acquisitions, au double niveau des établissements et du réseau. Au niveau des établissements d'abord, où se prennent les décisions d'acquisition, une division du travail de veille en fonction des grands domaines du savoir ou de la littérature commence à se mettre en place dans un nombre croissant d'établissements, mais l'ambition humaniste de culture générale reste prégnante et se conjugue à une logique bureaucratique selon laquelle les agents doivent pouvoir faire le travail les uns des autres sans qu'une éventuelle absence vienne empêcher le fonctionnement du système. Par exemple, chacun étant amené à assurer une présence au bureau de prêt ou à l'information des lecteurs (quand un tel poste existe), la personne occupant ce poste doit pouvoir par elle-même fournir les renseignements demandés sans renvoyer à un collègue spécialiste (de là l'importance de réunions d'équipe visant à la circulation de l'information).

Une même oscillation entre spécialisation et collégialité s'observe au niveau du réseau. Les livres reçus en office sont en effet répartis en domaines de spécialité par des bibliothécaires du service central sur la base des informations bibliographiques recueillies (notamment à partir de la base Electre). Ils sont ensuite examinés et critiqués par les comités spécialisés, puis présentés par le secrétaire de chaque comité 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 qui pourra ensuite servir de base aux commandes passées par chaque établissement. Mais, de manière générale, ils s'en remettent assez largement à la présentation faite par les secrétaires des comités : n'ayant ni lu ni même vu les livres, ils se sentent peu légitimes pour les juger par eux-mêmes et pour argumenter contre l'avis d'un secrétaire. L'expertise

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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... » (*ibid.*)

> La remise de soi devant l'expertise vient ainsi inverser les hiérarchies de grades puisque les secrétaires des comités peuvent être moins gradés que les responsables d'établissement : le secrétaire du comité romans ici interpellé par une conservatrice (grade qui relève de la catégorie A de la fonction publique et correspond au niveau supérieur de la hiérarchie) est bibliothécaire-adjoint spécialisé, c'est-à-dire fonctionnaire de catégorie B. Il évoque d'ailleurs le sentiment d'inconfort et d'illégitimité qu'il ressentait 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... » (séance de travail du comité romans, 15 avril 2008)

Les chefs d'établissement, 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. Cette remise de soi devant l'expertise est particulièrement vraie pour toutes les productions littéraires, sur lesquelles il est difficile d'avoir un avis sans les avoir eues en main.

> Même la responsable de la sélection des imprimés au niveau du réseau, 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

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... » (séance de travail du comité romans, 15 avril 2008)

La responsable de la sélection des imprimés qui a participé à l'installation du système des offices regrette la remise de soi des non-spécialistes à des comités dont l'avis devient alors déterminant au détriment du débat démocratique : « 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 11 h à 6 h du soir, mais de 10 h du matin jusqu'à 7 h ! [*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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

été en librairie, qui avaient vu par-ci par-là, qui avaient une opinion et c'était vachement bien, ça ! » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

Ainsi, l'expertise qui résulte de la division du travail semble bel et bien déterminante, mais, quand elle se substitue à la discussion, elle n'est complètement assumée ni par les responsables d'établissement qui doivent se prononcer sur une offre qu'ils n'ont pas les moyens de connaître, ni par les secrétaires de comité qui se sentent plus ou moins légitimes à endosser ce rôle d'expert, ni par les organisateurs du système eux-mêmes qui déplorent l'absence de débat démocratique qu'il induit.

La connaissance de l'offre éditoriale, qu'elle passe par la lecture ou la veille, l'examen des documents ou le suivi de la critique, s'avère donc la condition de toute sélection, mais aussi de tout discours sur les livres, qu'il s'agisse de convaincre des collègues ou un usager. Elle renvoie à des questions d'identité professionnelle : le recrutement des bibliothécaires détermine leurs intérêts en même temps que leur regard ; l'ambition de maîtrise de l'ensemble des savoirs, dont la profession reste marquée, est une gageure qui conduit souvent à une appréhension incomplète de l'offre et sans doute à un resserrement sur une offre moyenne *omnibus*. La connaissance de l'offre est en outre largement déterminée par une organisation du travail qui résulte de cette définition de l'identité professionnelle, mais aussi de choix politiques (budget, personnel) et parfois de choix techniques qui participent de manière déterminante, quoique souvent non pensée, à déterminer l'espace du visible.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE VIII. UN JUGEMENT PROFESSIONNEL ET INSTITUTIONNEL

Au-delà des possibilités de lecture et d'appréhension de l'offre, le travail critique préalable à la mise en visibilité suppose une posture professionnelle qui oscille entre lecture ordinaire et lecture experte, affirmation d'une subjectivité et aspiration à l'objectivité, jugement de goût et professionnalisme. Le jugement mis en œuvre par les bibliothécaires dans leurs sélections, qu'il s'agisse de décider des acquisitions ou de choisir des documents à mettre en avant, est en effet toujours un jugement professionnel, non pas seulement par le fait qu'il s'exerce dans le cadre de l'exercice du métier, mais parce qu'il adopte des perspectives qui le distinguent d'un jugement personnel porté dans un cadre privé.

Même un « coup de cœur » de bibliothécaire n'a souvent que peu à voir avec un livre de chevet ou un ouvrage qu'on inscrit sur sa liste de « livres préférés », de livres marquants ou d'ouvrages qu'on emporterait sur une île déserte : choisir un livre pour l'exposer sur un présentoir de bibliothèque, c'est-à-dire dans un cadre public et institutionnel, n'est pas choisir des livres pour soi ou encore pour ses proches. Le geste de sélection implique ici un ensemble de représentations (des attentes des usagers, des réactions probables des collègues, de l'espace des choix possibles) et de normes (définissant un bon roman, un bon choix, mais aussi les missions de la bibliothèque, les buts de tel présentoir, les modes de lecture qu'il s'agit d'encourager, etc.).

Le travail critique des bibliothécaires renvoie ainsi simultanément à l'identité d'une profession et à la position d'une institution. Il ne peut se comprendre pleinement qu'en relation avec les autres instances qui traitent de littérature, notamment la critique de presse, mais aussi avec l'école et l'université. Selon la perspective mise en évidence par Andrew Abbott, ces instances se partagent en effet un domaine d'activité, mais se divisent le travail en se spécialisant dans des segments particuliers du domaine ou en adoptant des perspectives différentes ou des postures différenciées, qui leur permettent de coexister sans s'affronter, sur le mode

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de la distinction et de la « division du travail d'expertise »[1]. L'analyse des sélections qui président aux opérations de mise en visibilité menées en bibliothèque témoigne ainsi d'un rapport ambigu à la fois à la littérature et à l'école, qui participe à définir l'institution bibliothèque en même temps que la profession de bibliothécaire.

UN JUGEMENT PROFESSIONNEL

Le jugement mis en œuvre par les bibliothécaires est un jugement professionnel, dans son ambition d'impartialité et d'exhaustivité et dans sa prise en compte d'un destinataire et d'un cadre institutionnel. Le travail critique des bibliothécaires oscille en effet entre une aspiration à l'objectivité qui fonde une certaine définition du professionnalisme, et le constat de la dimension subjective de ce travail, voire l'affirmation stratégique de cette subjectivité, mais les choix auxquels il aboutit sont largement déterminés par le public auxquels il s'adresse et le contexte dans lequel ils se situent.

Gommer les subjectivités

La première marque de professionnalisme dans les jugements portés par les bibliothécaires sur les documents est l'ambition d'impartialité qui les traversent : un professionnel est censé laisser de côté sa propre sensibilité, ou en tout cas la dépasser, de manière à mettre en œuvre un jugement détaché de ses propres intérêts et reproductible. Cette ambition est une gageure dès qu'entre dans le travail une part d'interprétation. Elle est particulièrement difficile à tenir dans le cas du travail critique qui, au-delà d'éventuels critères objectivés, semble reposer au moins en partie sur la perception du critique dans ce qu'elle a d'irréductiblement subjectif. C'est encore plus vrai quand aucun critère n'est établi explicitement, ce qui est le plus souvent le cas des sélections menées en bibliothèque.

Si des critères de validité de l'information, d'obsolescence, d'accessibilité, de clarté ou d'attractivité peuvent présider aux jugements portés sur les documentaires, la littérature semble un domaine où la subjectivité règne en maître. Interrogée sur la manière dont sont sélectionnés

1. Andrew Delano Abbott, *The System of Professions: an Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago (Ill.) – Londres, The University of Chicago Press, 1988.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

les romans d'un présentoir « Coups de cœur », une bibliothécaire répond ainsi d'abord qu'elles sont faites « au hasard ». Quand des politiques documentaires explicites sont établies, elles se bornent presque toujours à rappeler la loi (en indiquant l'exclusion de toute publication incitant à la violence ou au racisme) ou à définir les grandes orientations que l'établissement se propose de suivre. Au mieux elles fixent les priorités qui sont les siennes à un moment donné (développement de telle partie du fonds, réorganisation des collections, temps forts d'action culturelle, collaborations envisagées, etc.). Elles ne fournissent aucune grille d'analyse pour évaluer les documents singuliers.

Pourtant, le dégagement de toute subjectivité dans l'exercice du métier, y compris dans l'analyse des livres, est présenté comme un impératif. Cette « injonction au professionnalisme »[2] émane de la profession elle-même, fondant ce que Julia Evetts nomme un professionnalisme *from within* qui est un moyen de lutter contre un professionnalisme *from above* imposé d'en haut[3]. Elle est portée par ceux qui occupent des positions de responsabilité et par la littérature professionnelle, chartes et manuels. Elle est un des éléments par lesquels la profession s'affirme comme profession, par opposition aux amateurs et aux lecteurs ordinaires, que sont les usagers, et aux bénévoles, sur lesquels nombre de bibliothèques se sont appuyées et qui demeurent aujourd'hui encore, en particulier dans les bibliothèques d'institutions comme les hôpitaux ou les prisons, mais aussi dans les petites communes.

Elle a aussi à voir avec à un des principes de la fonction publique : le fonctionnaire doit agir au nom de l'État et traiter de manière égale l'ensemble des usagers, sans laisser interférer ses propres positions, mais avec un « devoir de réserve ». Cette expression est parfois mobilisée par des bibliothécaires pour justifier certaines pratiques, notamment l'absence de dialogue engagé avec les usagers. Dominique Lahary invite à cet égard 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

2. Valérie Boussard, Didier Demazière, Philip Milburn, *L'injonction au professionnalisme : analyses d'une dynamique plurielle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.
3. Julia Evetts, "The Sociology of Professional Groups: New Questions and Different Explanations", *Knowledge, work and society*, 2003, n° 1, pp. 33-55. Valérie Boussard, Didier Demazière et Philip Milburn évoquent au contraire des injonctions au professionnalisme imposées de l'extérieur.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la jurisprudence pour les fonctionnaires, et concernant l'expression d'opinions[4]. Ce retrait correspond plus largement à la logique du champ bureaucratique qui, comme l'a montré Max Weber, consiste en règles impersonnelles : « *sine ira et studio*, sans haine et sans passion, de là sans "amour" et sans "enthousiasme", sous la pression des simples concepts du devoir, le fonctionnaire remplit sa fonction "sans considération de personne" »[5].

Ainsi, au nom du service public qui doit guider leurs pratiques professionnelles, les bibliothécaires sont invités à mettre à distance leurs propres goûts et dégoûts pour choisir en toute objectivité et en fonction des seuls intérêts de la collectivité qu'ils servent. Bertrand Calenge, synthétisant les points récurrents 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) »[6]. Il s'agit d'abord et 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 »[7]. Le code de déontologie adopté par l'Association des bibliothécaires de France (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 »[8]. Les positions politiques ou religieuses du bibliothécaire ne doivent pas nuire au pluralisme des collections, qui sont au contraire censées 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. Tandis que les éditeurs revendiquent souvent la subjectivité de leur jugement, reprenant en cela un paradigme du champ littéraire, les bibliothécaires conçoivent leur professionnalisme

4. Blog de Dominique Lahary, 14 novembre 2009. [En ligne] : < http://lahary.wordpress.com/2009/11/14/devoir-de-reserve-2/ >.
5. Max Weber, *Économie et société*, Paris, Plon, 1995 (coll. Agora) [1921], vol. 1, p. 300.
6. Bertrand Calenge (dir.), *Bibliothécaire, quel métier ?*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2004 (coll. Bibliothèques), p. 14.
7. *Mission sociale et intellectuelle des bibliothèques populaires*, Institut international de coopération intellectuelle, 1937, p. 51. Cité par Marie Kuhlmann, « Qui a peur des bibliothèques ? », in Marie Kuhlmann, Nelly Kuntzmann, Hélène Bellour, *Censure et bibliothèques au* XX*e siècle*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1989 (coll. Bibliothèques), p. 115.
8. Code de déontologie du bibliothécaire, adopté lors du conseil national de l'ABF du 23 mars 2003. [En ligne] : < http://www.abf.asso.fr/pages/interieur-contenu.php?categorieTOP=6&categorie=46&id_contenu=78 >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

comme un effort d'objectivité : le professionnel 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 donc ce qu'il aime ou non : un professionnel a à mettre en œuvre des critères objectivables et doit être en mesure de 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.

> Divers manuels bibliothéconomiques participent à construire cette norme professionnelle en invitant à réduire la part du jugement subjectif. C'est le cas par exemple d'un ouvrage présentant les principes et les méthodes du « désherbage », cette méthode d'actualisation des collections par élimination des ouvrages devenus obsolètes : « 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. »[9]
>
> La coordinatrice du travail des comités d'analyse du réseau parisien 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. »[10] Il s'agit donc de donner des éléments de description pour caractériser les documents et non pas de faire part d'un ressenti ou de développer une argumentation.

La mise à l'écart de la subjectivité transparaît dans l'absence de signature des critiques. Qu'il s'agisse des notules publiées dans le fascicule

9. Françoise Gaudet et Claudine Lieber (dir.), *Désherber en bibliothèque : manuel pratique de révision des collections*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1999, (coll. Bibliothèques), p. 25.
10. 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 communiqué par la bibliothécaire responsable de la coordination du travail des comités. Le soulignement et la mise en caractères gras figuraient sur ce document.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« Premiers romans » ou de toute autre sélection critique proposée en bibliothèque ou sur le portail internet, et même des fiches à usage interne produites par les comités d'analyse, aucun nom propre de bibliothécaire ne vient jamais endosser la responsabilité d'une critique singulière. Par opposition aux critiques de presse et aux comptes rendus écrits 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.

> Le singulier collectif « notre avis » qui précède chaque présentation de premier roman dans le fascicule dédié à l'opération écrase ainsi la pluralité des points de vue derrière un discours unique. La quatrième de couverture du fascicule reprend ce collectif : « 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. »[11]

La subjectivité individuelle est donc évacuée au nom du professionnalisme, des règles impersonnelles de la bureaucratie et d'une volonté de faire corps. Ce parti pris protège en évitant au bibliothécaire d'être exposé personnellement, mais conduit aussi à une forme de lissage : il s'agit non seulement 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. Cette revendication de dépersonnalisation, justifiée par l'ambition de mieux servir la collectivité, est ainsi susceptible de favoriser les œuvres consensuelles plus que les œuvres fortes qui peuvent déranger. Elle peut aussi, à certains égards, menacer l'autonomie de jugement.

Les bibliothécaires rencontrés ont profondément intégré ces principes, certains 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 »), mais nombre d'entre eux, en particulier les membres des comités d'analyse, admettent aussi que, de fait, ils choisissent toujours en fonction de ce

11. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, Paris, Paris Bibliothèques, 2007.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

qu'ils sont. L'évaluation d'un ouvrage fait en effet appel aux connaissances propres du sélectionneur et à ses schèmes de perception, qui dépendent en partie de son habitus, 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 perçue comme 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*],

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 et en affirmant des valeurs et des modes d'organisation du travail proprement professionnels, c'est-à-dire suivant des règles définies et objectivables si ce n'est toujours explicitées, mais surtout en adaptant leurs propositions aux publics destinataires et au contexte institutionnel dans lequel elles prennent place.

Jugement d'adéquation plutôt que jugement de goût

Le professionnalisme du jugement qui préside aux sélections tient moins à sa neutralité qu'à sa perspective qui consiste à faire coïncider une offre avec des destinataires et avec des principes : le bibliothécaire ne juge ni la seule valeur intrinsèque d'un document ni les effets que produit ce document sur sa propre sensibilité, mais il évalue son adéquation avec

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

un public potentiel et avec un projet politique. L'éditeur fait du reste de même en estimant moins la qualité d'un manuscrit que son intérêt et la pertinence de sa publication, c'est-à-dire sa capacité à, d'une part, rencontrer un marché et, d'autre part, s'inscrire de manière cohérente dans un catalogue et dans un plan de publications[12].

> Une bibliothécaire d'une grande bibliothèque parisienne suggère cette démarche d'ajustement dans la médiation : « Je pense que je suis comme une lectrice ordinaire, une parmi les autres. [...] 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

Le dispositif des « Coups de cœur » est à cet égard particulièrement significatif, dans la mesure où il donne à voir de tels ajustements alors même que son intitulé laisse supposer (et entretient la croyance dans) un jugement de goût qui aurait conduit au choix des documents exposés. L'appellation « Coups de cœur » suggère en effet l'exposition de livres lus et aimés par les bibliothécaires, le lexique des affects semblant ici suspendre toute rationalité. Or, dans les faits, les « Coups de cœur » ne coïncident pas nécessairement avec les appréciations des bibliothécaires comme lecteurs. Une responsable de bibliothèque admet ainsi en entretien que certains membres de l'équipe « trichent »[13], c'est-à-dire ne respectent pas les règles du jeu affichées, sans pour autant remettre en cause ni le jeu ni ses règles. Ces arrangements prennent plusieurs formes, de l'autocensure à l'exposition de livres non lus.

Certains bibliothécaires ne s'autorisent pas à mettre sur le présentoir « Coups de cœur » des livres qu'ils ont appréciés pour leur propre compte, mais qu'ils jugent soit illégitimes soit inadéquats aux principes tacites du dispositif. L'exclusion des livres réellement lus et appréciés peut relever d'un sentiment d'illégitimité et de la crainte du mépris des usagers ou des collègues.

12. Voir Anne Simonin, Pascal Fouché, « Comment on a refusé certains de mes livres : contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 103-115.
13. Entretien du 6 avril 2005.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Une bibliothécaire, qui, comme responsable de la section adulte, se sent aussi responsable du présentoir (et veille à ce que celui-ci soit suffisamment garni et 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 que quelquefois, il y a des livres, je n'ose pas... Enfin, j'essaie 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. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Ainsi, alors qu'elle est parmi les plus actives dans le garnissage du présentoir « Coups de cœur » du fait même de sa position, elle n'envisagerait pas d'y faire figurer les sagas sentimentales qui constituent son plaisir personnel (comme elle finit par le reconnaître au bout d'une heure quinze 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. » (*ibid.*)

Un bibliothécaire témoigne à l'inverse, avec les exemples d'Alain Robbe-Grillet et 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 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 ! [...] 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*] » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Si certains bibliothécaires considèrent leurs propres lectures comme trop illégitimes pour avoir leur place sur le présentoir, d'autres évitent ainsi d'afficher certains choix par anticipation d'un jugement d'élitisme. Les effets d'autocensure sont renforcés par une censure qui semble parfois pratiquée au sein des équipes : malgré l'absence de principes explicites, il s'agit de veiller à la correspondance des titres proposés avec une certaine vision du présentoir. Si les bibliothécaires peuvent avoir de vrais coups de cœur pour des livres qu'ils seraient attachés à faire partager à leurs collègues ou à des lecteurs, ceux-ci ne trouvent donc pas forcément leur place sur le présentoir « Coups de cœur ».

Conscients du désajustement entre leurs propres goûts et les principes tacites du dispositif, les uns, en retrait, préfèrent alors ne pas participer à la sélection, tandis que d'autres rusent, notamment ceux que leur position oblige à prendre part au choix. Certains bibliothécaires « trichent » ainsi 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. Quelques-uns 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 littéraires qui n'ont rien à voir avec ses propres lectures, mais remportent un vif succès

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

auprès des usagers. Ces « faux coups de cœur » sont aussi de « bons coups de cœur » dans la mesure où ils suscitent des emprunts.

> Deux bibliothécaires de l'équipe s'accordent pour reconnaître que le succès des livres sélectionnés est perçu comme l'aune de la valeur des choix. L'une, qui adhère pleinement au dispositif, 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. » (extrait d'entretien, 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 préférerait 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 ! » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Dans cette perspective, les « bons coups de cœur » reposent moins sur la lecture et le goût personnel que sur cette double connaissance des livres et de leur réception : « 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). La sélection, avec ce qu'elle suppose de prise d'information, d'analyse, de jugement et de décision, s'appuie ainsi sur un savoir construit dans la pratique et au fil de la socialisation professionnelle.

Pour ceux qui la mettent en œuvre, la sélection relève souvent de ces « savoirs tacites »[14] non formalisés, qui échappent, au moins en partie, à la conscience des praticiens eux-mêmes et qui résultent largement de l'expérience. D'aucuns tentent de minorer cette part personnelle en invoquant la valeur propre des œuvres pour justifier rationnellement leur choix : il suffirait pour ne manquer aucune pépite de passer toute la production au tamis d'un jugement critique sur lequel tous s'accorderaient. D'autres invoquent modestement le hasard qui préside à leurs choix, manière de

14. Michael Polanyi, *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1962.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

souligner au contraire 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 façon 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 à 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 (par exemple, dans des cours de politiques documentaires ou des manuels de bibliothéconomie). Comme l'avait montré la sociologie fonctionnaliste, l'existence d'un savoir professionnel formalisé participe en effet de l'autonomie d'une profession qui entend assurer sa reproduction en contrôlant le droit d'entrée et la formation.

Médiateurs entre les collections et les usagers, les bibliothécaires doivent, pour réaliser des sélections adéquates, connaître aussi bien les livres que leur public potentiel : proposer des « Coups de cœur » qui trouvent emprunteurs, 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. 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 usagers de la bibliothèque. Le mode de sélection des « Coups de cœur » se rapproche ainsi, *mutatis mutandis*, de celui des « Nouveautés ».

> La responsable de section qui censure ses propres goûts pour les sagas sentimentales trouve ainsi 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,

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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... » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Cette 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 permettrait de distinguer (profil des emprunteurs, long examen ou décision rapide, attention portée à la seule couverture ou lecture d'extraits, etc.). On peut y voir ce que Georg Simmel décrit comme « une forme de savoir inductif atténué »[15], c'est-à-dire une anticipation du futur (en l'occurrence, des emprunts dont feront l'objet les livres exposés) à partir de l'observation (non systématique) du passé (ici des emprunts qu'ont suscités les livres précédemment exposés). De fait, la durée d'exposition 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) par opposition à 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 susceptible d'assurer une rotation rapide des « Coups de cœur ». Telle est en effet 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).

Pour être sélectionnés et exposés, les documents doivent donc être accessibles et attractifs pour le plus grand nombre, mais aussi être ajustés à un certain niveau de légitimité. Les présentoirs jouent en effet un rôle de vitrines dans lesquelles la bibliothèque elle-même s'expose : la visibilité qu'ils confèrent fait de ces sélections un enjeu important dans la construction de l'image de l'institution. Certains livres présents dans les

15. Georg Simmel, *Philosophie de l'argent*, Paris, PUF, 1987, p. 197.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

fonds, mais relativement noyés dans la masse, ne se trouvent pour ainsi dire jamais mis en avant. C'est le cas de ceux qui relèvent des espaces les moins légitimes du champ littéraire. On ne trouve par exemple en « Coups de cœur » aucun titre relevant de la littérature sentimentale ou de terroir, même s'ils figurent au catalogue, comme ceux de Danielle Steel ou de Jean Anglade. La romance urbaine ou *chick lit*[16] n'est pas plus présente, malgré son large lectorat.

> La responsable de section adulte précédemment citée confirme le rôle déterminant joué par le faible degré de légitimité de ces genres : « 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*[17], mais il y en a eu d'autres dans une série, enfin des trucs anglais, là, des histoires ffffh… avec des couvertures un peu kitsch… ah, comment ça s'appelle ?… […] il y en a une qui s'appelle Candace Bushnell[18], 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. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

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.

16. Genre sentimental apparu dans les années 1990 autour du *Journal de Bridget Jones* et destiné à un lectorat de jeunes femmes.
17. *Le journal de Bridget Jones* est un best-seller écrit par Helen Fielding. Il a fait l'objet d'une adaptation cinématographique.
18. Candace Bushnell est notamment l'auteur de *Sex and the City* (2000) et *Quatre blondes* (2001), publiés aux éditions Albin Michel.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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. » (*ibid.*)
>
> La méconnaissance de ces genres et leur absence de l'espace mental des possibles de cette bibliothécaire et de ses collègues sont sans doute à rapporter à leur moindre légitimité et à leur rareté dans les formations scolaires, universitaires et professionnelles, 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, ou en tout cas plus facile, qui rendrait leur mise en valeur superflue. C'est ce que suggère un bibliothécaire personnellement intéressé par des productions beaucoup plus légitimes et attaché à les mettre en avant : « 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. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Il reste que 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. Plus que le goût, c'est l'ajustement à la demande qui est au fondement des choix et assure la réussite de la sélection : les livres choisis connaissent de fait, à quelques exceptions près, une rotation plutôt rapide, alors même qu'ils ne sont assortis d'aucun discours d'accompagnement, signe de l'efficacité du dispositif et d'un professionnalisme fondé moins sur la formalisation des savoir-faire que sur l'ajustement des choix.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

UNE CRITIQUE SEMI-LETTRÉE

Ajustés à l'institution, les jugements critiques qui président aux sélections des bibliothécaires sont aussi révélateurs d'une position dans le champ littéraire, par le rapport ambigu à la littérature qu'ils construisent, entre revendication d'appartenance et mise à distance. Les bibliothécaires adoptent en effet en partie les codes de la critique lettrée, notamment en manifestant une approche formaliste et une attention au style, mais leurs critiques s'apparentent aussi à une lecture ordinaire qui se réfère peu à l'histoire littéraire et met l'accent sur l'émotion plus que sur le plaisir esthétique.

Une approche générique et formaliste

Si les bibliothécaires sont attachés au travail de sélection critique, c'est parce qu'il est constitutif de leur identité professionnelle, mais aussi parce qu'il leur permet de prendre part aux luttes symboliques pour la définition de la valeur et des catégories qui animent le champ littéraire. Ainsi, en dehors du repérage de nouveaux talents d'auteurs, un enjeu du dispositif « Premiers romans » concerne la définition du genre romanesque et du littéraire. La question sous-jacente à ce dispositif, comme du reste à la plupart des procédures de sélection littéraire, mais rarement formulée comme telle, est de savoir si le texte analysé est « vraiment de la littérature », le terme littérature fonctionnant alors comme un label de valeur, associé souvent à une « écriture », c'est-à-dire à une façon de manier la langue qui semble à la fois originale et intéressante.

Plus précisément, il s'agit d'interroger les catégorisations éditoriales en se demandant si le texte considéré est vraiment un roman (quand bien même il porte cette indication générique sur sa couverture) et vraiment un premier roman, c'est-à-dire s'il mérite bien ce qualificatif de « premier » qui suppose l'absence d'antériorité. La sélection des premiers romans se fait en effet sur la base de services de presse, c'est-à-dire d'accords avec les maisons d'édition, *via* les attachées de presse, qui envoient gracieusement un exemplaire de tous les livres publiés dans la catégorie « premiers romans » afin de les faire connaître. Or cette classification, dont on aurait pu penser qu'elle s'appuyait sur des critères objectifs et qu'elle était reconnue par tous les acteurs du monde du livre, n'est pas admise comme telle par les bibliothécaires, mais fait l'objet de débats, voire de

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

remises en cause, soit qu'il ne s'agisse pas véritablement d'un roman, au sens où les bibliothécaires entendent ce terme (c'est-à-dire avec la dimension fictionnelle qui lui est inhérente), 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 des éditeurs et des diffuseurs 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, fortement investie dans la lecture des premiers romans dans le cadre de l'opération parisienne qui leur est consacrée, 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

On voit ici apparaître la frontière entre roman et nouvelle, que le nombre de pages ne suffit pas à constituer. *Les deux îles de Robinson*, de Jean-Luc Coudray, fait par exemple bel et bien partie de la sélection des « Premiers romans 2006 » alors qu'il s'agit d'un livre de 82 pages d'un tout petit format. Les recueils ne sauraient en tout cas être admis comme des premiers romans. Surtout, l'évaluation générique porte sur le caractère fictionnel du texte critiqué et conduit à écarter les biographies (« Ce qu'on mettrait dans les 900, ici, dans les 920, dans les biographies, non, on ne prendrait pas. »[19]),

19. Même bibliothécaire, même entretien. La citation se réfère à la classification Dewey utilisée dans de nombreuses bibliothèques, et notamment dans le réseau parisien.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

mais aussi les reportages, les récits sociologiques ou ethnologiques et même les témoignages.

> Une bibliothécaire évoque ainsi l'exclusion, sur ce critère, d'un livre donné comme « premier roman » par l'éditeur, qui se trouve de surcroît être un petit éditeur régional (ce qu'elle ne mentionne pas) : « Mais il y a aussi des reportages. Il y a des journalistes qui écrivent certaines choses. Là, je pense aux *Lilas blancs*[20], qu'on a eu aussi l'année dernière. C'était un livre qui a été écrit d'après les témoignages de personnes âgées dans une maison de retraite : bon, ce n'est pas vraiment un premier roman. – *C'est du récit, donc, mais pas…* – Enfin, c'est-à-dire que c'est du 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. 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)
>
> Une telle perception, qui conduit à écarter le texte de la sélection, est d'autant plus intéressante qu'elle s'oppose à la présentation faite du livre par son éditeur, qui insiste justement 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. »

Au-delà des étiquetages éditoriaux, l'opération « Premiers romans » se donne donc entre autres pour objet de déterminer ce qui relève à

20. Sylvie-Noëlle Édouard, *Les Lilas blancs*, La Rochelle, Éditions Être et connaître, 2006.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

proprement parler d'un acte de création, avec à la fois une unité thématique et une structure signifiante.

> La même bibliothécaire évoquant ces livres qui ne sont pas de vrais premiers romans met ainsi en avant les éléments indispensables à ce qu'elle nomme une « œuvre totale » : « 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 une œuvre totale, qui vient de soi. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

L'opération « Premiers romans » permet ainsi non seulement d'établir une sélection de premiers romans dignes d'intérêts, mais aussi de participer à un travail de redéfinition de la valeur et des catégories en aval de celui de l'éditeur. On retrouve ce même filtrage dans le travail de présélection qui préside au prix adolescent des Mordus du polar, également organisé par le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, mais qui concerne cette fois les bibliothèques ou sections jeunesse. Une fois collectées par une bibliothécaire de la BILIPO l'ensemble des notices recensées dans la base Electre dans la catégorie « roman policier » et dans la tranche d'âge considérée, les bibliothécaires mettent en œuvre plusieurs critères pour aboutir à une sélection de 4 titres qui seront proposés à la lecture des jeunes participants. Parmi ces critères, deux remettent en cause les mentions éditoriales pour considérer soit que le livre ne correspond finalement pas à l'âge indiqué (mais plutôt à un public plus enfantin ou, au contraire, plus âgé), soit que le roman n'est « pas un vrai roman policier » – mention que l'on trouve fréquemment inscrite sur les listes de présélections[21] et qui indique un travail de redéfinition de la catégorie « roman policier ». Les bibliothécaires se construisent ainsi une double position

21. Ces listes commentées ne sont pas rendues publiques, mais il a été possible d'accéder aux archives du prix conservées à la BILIPO.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'experts, d'un public (dont ils anticipent les réactions, de lassitude ou de malaise) et d'un genre (dont ils redéfinissent les contours en même temps qu'ils participent à sa légitimation).

Outre cet important travail de catégorisation générique, les bibliothécaires participent à constituer les livres sélectionnés en objets littéraires en mettant en avant leurs propriétés formelles. Dès qu'elles sont un peu étoffées, les notices critiques comportent systématiquement leur part d'analyse stylistique, indispensable à la légitimation. La quatrième de couverture du fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche* annonce ainsi « un commentaire sur la singularité des univers et les qualités d'écriture qui président au plaisir de lecture ». Il s'agit ainsi, entre autres, de répondre à ceux qui décrient la qualité d'écriture de ces prétendants au champ littéraire.

L'évaluation stylistique fournit un critère important pour distinguer les « bons premiers romans » des « erreurs d'édition ». Mais le « bien écrit » constitue l'aune de la « qualité » : c'est le qualificatif qui revient le plus souvent dans les entretiens quand est abordée la question du style. Évitant une approche qui pourrait paraître trop littéraire, le jugement des bibliothécaires s'attache plutôt à évaluer une forme de maîtrise.

> 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 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. » (extrait d'entretien, 3 août 2007)

> Les critiques de premiers romans publiées dans le fascicule dédié reprennent ce qualificatif. *Morceaux de choix* de Mohamed Nedali

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

est décrit comme « 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. Le « bien écrit » est donc le résultat d'une maîtrise : *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 ». La qualité d'écriture est donc moins conçue comme le produit d'un génie ou d'une inspiration que comme une maîtrise, issue d'un travail.

Une bibliothécaire participant à l'opération « Premiers romans » entrelace ainsi le registre du travail et le registre du don, que Pierre Verdrager distingue comme « régime de volition » et « régime d'inspiration »[22] : « Je pense que quand on écrit, c'est quand même une souffrance, 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. [...] Ils ne 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 : 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

22. Pierre Verdrager, *Le sens critique : la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, Paris – Montréal (Québec) – Budapest [etc.], L'Harmattan, 2001 (coll. Logiques sociales).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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[23]. 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 et être au service du fond.

> Les verbes « refléter », « exprimer » ou « autoriser » utilisés pour qualifier le rôle de l'écriture suggèrent ce lien entre signifié et signifiant. Dans *Le sablier* de Sofia Guellaty, « l'écriture reflète bien les états d'un esprit et d'un corps en suspension ». Dans *Cahincaha* 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 ». Dans le premier roman de Gilles Fleury, « 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 ». La forme est là non pour elle-même, mais pour le contenu qu'elle sert, comme le suggère la réitération de la préposition « pour » dans la critique de *Port-Mélo* d'Edem, qui évoque « une très belle écriture [...] pour cet hommage subtil [...] à une Afrique intime », celle de *Kostas et Djamila* d'Isabelle Pandazopoulos qui parle d'« une très belle écriture [...] pour un texte bouleversant, pudique méditation sur l'immigration », et celle d'*Un enfant dans l'hiver* d'Armel Veilhan qui mentionne « un style simple et sobre pour un récit très fort ».

Si chaque critique du fascicule présente quelques éléments succincts d'analyse formelle, fond et forme sont souvent séparés, 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.

> L'observation des critiques révèle ainsi les faibles liens établis dans l'analyse entre forme et fond. Écriture et contenu sont plutôt évoqués successivement sans qu'on voie comment les choix stylistiques

23. Sur la volonté de « faire style » qui fait précisément manquer de style, voir Éric Bordas, *« Style » : un mot et des discours*, Paris, Éditions Kimé, 2008.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> produisent du sens : « une subtile réflexion sur les [...] liens familiaux. Un style sobre qui sait frôler l'essentiel sans appuyer »[24] ; « un texte sur le deuil, témoin d'une ère qui peine à se construire. Une très belle écriture blanche, sans pathos ni lourdeur »[25] ; « un livre en forme de jeu de pistes littéraire tout à fait divertissant, et à l'écriture malicieuse »[26] ; « un roman captivant où forme et fond ne méritent que des superlatifs [...] Quant au style, littéraire sans être pompeux, c'est un véritable bonheur »[27]. *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 ». *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 ».

L'écriture apparaît comme une sorte de valeur ajoutée plus que comme un élément déterminant en soi la valeur du texte. L'intérêt porté au style, qui semble constituer un point d'honneur pour les bibliothécaires puisqu'il apparaît de manière quasi systématique dans les critiques, ne donne pas lieu à de véritables analyses littéraires qui montreraient comment la forme produit des effets de sens. Signe d'une forme de bonne volonté culturelle un peu scolaire, il marque aussi une distance avec une approche proprement littéraire supposée risquer d'effrayer les lecteurs profanes.

Une démarche comparatiste prudente

De fait, en dehors de ces quelques caractérisations de l'écriture des textes sélectionnés, l'approche proprement littéraire est toujours limitée. Le modèle lettré, mis en œuvre par le pôle intellectuel de la profession, reste certes une référence.

> La responsable de la section adulte présente sa lecture non analytique moins comme un choix que comme une incapacité à la

24. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, *op. cit.*, p. 25.
25. *Ibid.*, p. 55.
26. *Ibid.*, p. 21.
27. *Ibid.*, p. 51.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Mais les présentations mettent en avant les effets de lecture, notamment les émotions ressenties par le lecteur plus que le plaisir esthétique. Le mode de lecture supposé et mis en œuvre est une lecture cursive, ordinaire, plus qu'une lecture lettrée cherchant à décortiquer les textes pour en comprendre les effets, 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. »[28]

Qu'ils aient suivi ou non une formation initiale littéraire, les bibliothécaires rencontrés insistent globalement sur le contenu des livres, l'intrigue, la psychologie des personnages, voire l'arrière-plan social ou historique, bien plus que sur les caractéristiques stylistiques des textes et les filiations littéraires. Loin du détachement esthète avec l'attention à

28. Claude Lafarge, *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 1983, 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...). »

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la forme qui le caractérise[29], ils semblent se concentrer sur le signifié au moins autant, si ce n'est plus, que sur le signifiant, et mettent en avant les processus d'adhésion et d'identification et le plaisir qui en naît[30]. L'usage des pronoms personnels « nous » et « on » dans les critiques est fréquemment associé à ce mode de lecture qui semble devoir emporter le lecteur quel qu'il soit.

> « Philippe Pollet-Villard *nous* emmène avec drôlerie dans l'univers des bas-fonds »[31]. « 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 [...] »[32] ; « *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. »[33] 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. »[34]
>
> Le pronom « on » avec sa référentialité floue prend 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 ! »[35] 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

29. Voir Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit, 1969 (coll. Le Sens commun), pp. 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 ».
30. Ce constat tend à corroborer celui de Gérard Mauger et Claude Poliak qui mettent en doute l'existence d'une lecture esthète pure. Voir Gérard Mauger et Claude Poliak, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1998, n° 123, pp. 3-24.
31. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, p. 45.
32. *Ibid.*, p. 47. Note de l'éditeur : les mots en italiques sont de Cécile Rabot.
33. *Ibid.*, p. 17.
34. *Ibid.*, p. 25.
35. *Ibid.*, p. 57.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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. »[36] « 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. »[37]

Une telle posture de lecture semble 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 : les bibliothécaires rejettent ainsi une approche de la littérature qu'ils associent à l'enseignement du lycée, et adaptent 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.

Indices d'une posture lettrée, les références intertextuelles, qu'il s'agisse de mentions de noms d'auteurs, de titres d'œuvres ou d'allusions à des mouvements littéraires, sont extrêmement peu nombreuses et en tout cas jamais savantes.

> Une critique du fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche* évoque certes le texte biblique de la Genèse, mais comme référence culturelle commune plus que 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. »[38] 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. »[39] 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

36. *Ibid.*, p. 31.
37. *Ibid.*, p. 19.
38. *Ibid.*
39. *Ibid.*, p. 47.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

renvoie au personnage de Don Juan de Molière : « Il tombe sur une “don juan”, tueuse d’hommes qui dévore après avoir séduit. »[40] Mais il s’agit d’une antonomase plus que d’une véritable référence littéraire : les caractéristiques du personnage sont devenues 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. »[41]

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. »[42]

Les critiques ne s’appuient notamment presque jamais sur l’histoire littéraire pour situer une œuvre par rapport à un horizon d’attente constitué par les précédentes expériences de lecture. Cette démarche comparatiste, qui est celle postulée par Jauss[43], est pourtant un des traits caractéristiques de l’approche esthétique pointé par Pierre Bourdieu : « 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. »[44] Cette approche esthète comparatiste se traduit par un jeu de références qui semble inhérent à la culture lettrée : « La culture lettrée, savante, se définit par la référence ; elle consiste dans le jeu permanent de références qui sont inséparablement différences et

40. *Ibid.*, p. 11.
41. *Ibid.*, p. 13.
42. *Ibid.*, p. 25.
43. Voir Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978 (coll. Bibliothèque des idées).
44. Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L’amour de l’art : les musées d’art européens et leur public*, *op. cit.*, p. 73.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l’enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

révérences, écarts et égards. »[45] On retrouve de fait ce type de critique non seulement dans le monde académique, mais aussi dans toute une partie de la critique journalistique[46].

Les critiques des bibliothécaires se centrent plutôt sur le texte considéré et semblent éviter toute référence qui pourrait paraître trop savante à l'usager, c'est-à-dire ne pas être partagée par lui. Si l'originalité est un argument souvent avancé, les référents sont rarement précisés. 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 d'ailleurs pas mobilisés dans la partie critique au service de la compréhension et de l'interprétation des textes. La perspective globalement adoptée est celle d'une clôture du texte, envisagé comme un tout indépendant de la tradition dans laquelle il s'inscrit pourtant et qu'il modifie[47].

Les quelques références mobilisées par les bibliothécaires font du reste presque toujours partie de cette culture générale largement partagée et quelquefois imprécise, car de seconde main[48]. Cette perspective correspond à la position de la bibliothèque de lecture publique, qui vise un grand public doté d'un 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.

Les usages prudents du terme « littérature » et de l'adjectif « littéraire » témoignent de cette même posture. Le nom « littérature » ne figure qu'à une seule occurrence dans le fascicule *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche* : il est associé au mot magie, dans un syntagme figé qui dit la croyance en la capacité de la littérature à produire des effets extraordinaires, par exemple à faire ressurgir le passé enfoui : « Les ingrédients

45. Pierre Bourdieu, « Lecture, lecteurs, lettrés, littérature », *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, pp. 132-143, ici p. 142.
46. Voir chapitre VII, p. 248, l'exemple des critiques reçues par le roman d'Anne Lenner, *Cahin-caha*.
47. Voir Hans Robert Jauss, *ibid.*
48. Ils mobilisent le type de savoir sur les livres décrit par Pierre Bayard, in Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris, Minuit, 2006 (coll. Paradoxe).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de la vie de famille ressurgissent, là, ressuscités par la magie de la *littérature*, dans cette recherche du temps perdu. »[49] Si la littérature semble ainsi dotée de pouvoirs hors du commun, l'adjectif « littéraire », quand il survient dans le fascicule, 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 » tant il parvient à être « littéraire sans être pompeux ». *Les lacets rouges* donnent lieu au syntagme « érotico-littéraire » : « La rencontre amoureuse d'un meurtrier par hasard et d'une assassine par vocation, cela crée des étincelles érotico-littéraires. *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 de « littéraire » apparaît donc à la fois rare et prudente. Elle est parfois employée, car elle joue comme une marque de valeur, mais elle fait courir le risque d'adresser l'ouvrage à un public lettré et de décourager les lecteurs profanes. Or, il s'agit toujours, pour les bibliothécaires, de se mettre à la portée de ce qu'ils désignent comme le grand public et de montrer que leurs sélections sont accessibles 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 en effet aussi la position de la bibliothèque par rapport à l'école et les rapports souvent distanciés que la première entretient avec la seconde.

UNE MISE À DISTANCE DE L'ÉCOLE

Les choix des bibliothécaires, en particulier ceux mis en œuvre dans le cadre de l'action culturelle et de la valorisation des collections, ne se comprennent en effet pleinement que dans le rapport ambigu qu'entretiennent deux institutions, la bibliothèque de lecture publique et l'école,

49. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, *op. cit.*, p. 13.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

mais aussi deux corps professionnels, celui des bibliothécaires et celui des enseignants, au-delà de leur segmentation interne. Tout en partageant une commune mission de diffusion du savoir et d'encouragement de la lecture – et précisément parce qu'elles partagent cette mission – bibliothèque et école doivent se distinguer pour coexister. Une division du travail conduit l'institution scolaire à prendre en charge l'apprentissage de la lecture et l'initiation aux savoirs fondamentaux et la bibliothèque, leur diffusion. Mais la proximité engendre aussi une concurrence, selon le principe de la distinction étudié par Pierre Bourdieu, selon lequel, « 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 »[50]. Les modes de valorisation adoptés par les bibliothécaires, s'ils se rapprochent à certains égards de techniques de promotion usitées à des fins commerciales, sont surtout marquées par un refus de l'asymétrie maître/élève, qui renvoie à des trajectoires singulières, mais aussi, plus largement, au rapport entre deux institutions et entre deux groupes professionnels.

Un rejet de la prescription scolaire

Si les dispositifs de mise en visibilité constituent des formes de prescription au sens où ils sont perçus comme des sélections restreintes garanties et conseillées, leur mode de présentation évite d'afficher une posture ouvertement prescriptrice qui établirait entre conseilleur et conseillé une relation verticale. Les « Coups de cœur » des bibliothécaires ne sont pas les « Romans à lire et romans à proscrire » qu'un abbé Bethléem recensait au début du XXe siècle[51] : les critères moraux ont largement disparu au profit d'une nouvelle aune constituée de la conjonction de l'intérêt des textes et du plaisir du lecteur ; le postulat d'une segmentation du lectorat s'est effacé dans la construction d'une figure de lecteur dépourvue de caractéristiques sociales ; surtout, la relation supposée entre prescripteur et destinataire est bien différente.

50. Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979 (coll. Le Sens commun), p. 558.
51. 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. Voir Jean-Yves Mollier, *La mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XXe siècle*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2014 (coll. Divers Histoire).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

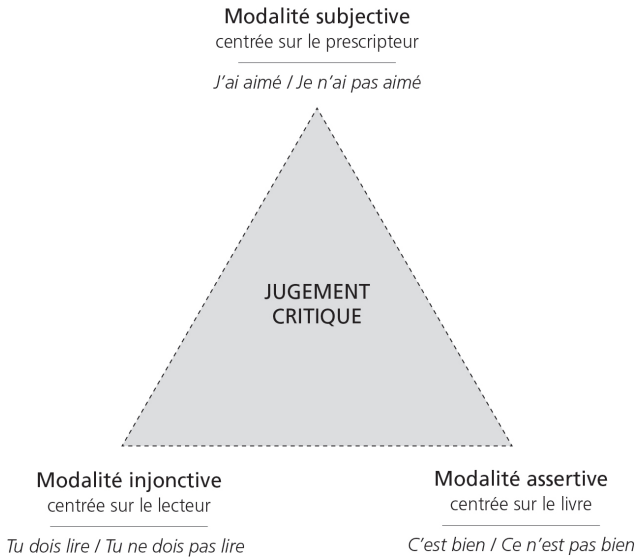
> Un bibliothécaire d'une bibliothèque parisienne moyenne proposant des « Coups de cœur » emploie lui-même le terme de « prescription » pour désigner la fonction de conseil du dispositif : « Les "Coups de cœur", c'est aussi de la prescription du bibliothécaire : il a lu les documents, il les connaît un peu, il peut les mettre en valeur, les conseiller... » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

> Cette posture de prescription assumée est à rapporter à la position que se construit ce bibliothécaire dans l'équipe (c'est un homme fortement doté en capital culturel et défendant des documents de niveau élevé dans une équipe très majoritairement féminine et privilégiant une culture moyenne grand public). La plupart des bibliothécaires adoptent beaucoup moins franchement cette posture, voire se défendent de l'expertise qu'elle semble supposer – ce qui n'enlève rien, du reste, au caractère éminemment professionnel de leurs sélections.

Il est en effet possible de distinguer trois grandes modalités de formulation du jugement sur les livres : une modalité subjective qui met en avant le « je » du prescripteur, une modalité injonctive centrée sur le « tu » du destinataire et une modalité assertive qui s'en tient au « il » de l'objet. La seconde modalité, explicitement prescriptrice, renvoie à une asymétrie de savoir entre celui qui juge et ordonne et celui qui reçoit la prescription, sur le modèle du patient face au médecin. Elle suppose que les destinataires ne sont pas eux-mêmes capables d'un discernement suffisant pour juger de la valeur des biens disponibles et pour repérer ceux qui sont susceptibles de leur convenir et de leur faire du bien. Cette optique, qui était celle du guide de l'abbé Bethléem et constituait plus généralement la perspective dominante jusque dans les années 1960, ne semble plus avoir cours que pour les plus jeunes, conseillés par leurs parents ou leurs enseignants : les politiques éducatives et culturelles, qui ont conduit à accroître le niveau moyen de scolarité et à diffuser plus massivement la culture, ont eu pour corollaire l'abandon de la posture explicitement prescriptrice.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Schéma 1. Les modalités de formulation du jugement littéraire



Le mot « prescription » et le rapport de domination qu'il suggère entre expert et profane sont aujourd'hui relégués par les professionnels au profit d'autres formes de conseils qui 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, voire de compétences critiques identiques. Le conseil destiné aux adultes oscille ainsi entre la modalité assertive, qui semble décrire les objets en toute objectivité, et la modalité subjective, dans laquelle le prescripteur se contente d'exprimer un ressenti. Ces deux modalités ont en commun de laisser le destinataire libre de s'emparer ou non du conseil.

Les intitulés des dispositifs de conseil sont significatifs des modalités adoptées : il est particulièrement rare de rencontrer une formule comme « Les bibliothécaires ont lu et vous conseillent » ou même « À redécouvrir » – formule utilisée dans une grande bibliothèque parisienne mais dans laquelle le préfixe re–, supposant que les livres sont déjà connus, vient faire contrepoids à la posture prescriptrice enfermée dans l'infinitif injonctif. D'autres intitulés adoptent la modalité assertive. La dénomination « les vingt meilleurs livres de l'année » sélectionnés annuellement

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

par le magazine *Lire*[52] suggère ainsi un jugement fondé sur les qualités propres des ouvrages sélectionnés. D'autres listes s'appuient sur le critère objectif des chiffres de vente : c'est le cas du classement hebdomadaire des meilleures ventes *Livres Hebdo/IPSOS*, mais aussi des « New classics » recensés par le magazine *Entertainment weekly*[53].

Les « Coups de cœur » relèvent au contraire, au moins en apparence, de la modalité subjective : la sélection se donne à voir comme une collection de livres appréciés à titre personnel par les différents membres de l'équipe. L'absence de formalisation, de concertation et de coordination participe à entretenir cette représentation. Évoquant le « coup de foudre » amoureux, l'expression « coup de cœur » appartient en effet au vocabulaire de l'appréciation individuelle et renvoie au plaisir, donc à la subjectivité mais aussi à l'intime : en exposant des livres aimés, le présentoir semble rendre publique une expérience privée. La responsable de la bibliothèque de Saint-Nazaire décrivant son métier dans une interview pour un quotidien national évoque ainsi « le plaisir que goûte tout bibliothécaire : découvrir un livre et le faire découvrir à quelqu'un. Un acte à la fois très privé et très impudique »[54]. Cette exposition de l'intime, censée favoriser l'identification du lecteur au bibliothécaire, construit une fiction d'égalité entre deux sujets en annulant les différences de capital littéraire entre lecteur professionnel et lecteur profane. Elle 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.

Mais dans les faits, les choix des bibliothécaires ne sont pas des choix de lecteurs parmi d'autres. Le faible degré d'inclusion des usagers dans l'établissement des sélections proposées participe à maintenir la division entre professionnels et profanes. Les « Coups de cœur » eux-mêmes sont d'abord des choix professionnels, au sens où ils doivent correspondre à des visées et à des destinataires. Ils peuvent donc, à cet égard, donner lieu à des discussions.

52. [En ligne] : < http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-20-meilleurs-livres-de-l-annee-2009_832275.html >.
53. [En ligne] : < http://www.ew.com/ew/article/0,,20207076_20207387_20207349,00.html >.
54. Luc Le Vaillant, « Bibliothécaire prête à tous » [interview de Christine Mischi, directrice de la bibliothèque municipale de Saint-Nazaire], *Libération*, 13 octobre 2000. [En ligne] : < http://www.liberation.fr/cahier-special/0101349848-bibliothecaire-prete-a-tous >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 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. » (extrait d'entretien, 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 25 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.

Les bibliothécaires jouent, par cette sélection de « Coups de cœur », leur rôle traditionnel de prescripteurs tout en s'en défendant au nom d'une conception moderne de la lecture publique fondée sur la liberté de l'usager. L'appellation « Coups de cœur », avec sa connotation d'authenticité,

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

participe à effacer la dimension stratégique du dispositif, mais elle en garantit ainsi l'efficacité en évitant toute apparence de prescription.

> 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. »[55]

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 et profane. 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 » 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. Ainsi, l'apparence de subjectivité 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, le plaisir de la lecture et surtout la mise à distance du modèle scolaire de prescription et de lecture.

Des métiers bien distincts

Le rapport très particulier et souvent ambigu qu'entretiennent bon nombre de bibliothécaires avec l'école tient à la fois à leur trajectoire personnelle et à la construction relative de l'identité des deux professions. Avant le développement de bibliothèques publiques pour tous, ce sont en effet les instituteurs qui ont géré les armoires-bibliothèques contenant des livres destinés tant aux élèves qu'à leurs parents[56]. C'est donc largement par

55. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998 (coll. Points, 370), pp. 520-521.
56. Ces armoires-bibliothèques ont été rendues obligatoires par une circulaire datant du 31 mai 1860.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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. »[57]

Au-delà des modèles de lecture différents que les deux institutions ont développés[58], la division 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[59].

Les trajectoires des bibliothécaires, souvent marquées par une distance à l'égard du professorat, reflètent cette division du travail entre les deux institutions. Outre les souvenirs scolaires plus ou moins heureux qu'ils gardent de leur propre scolarité, associés à des figures d'enseignants marquantes dans un sens ou un autre, certains 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. » (extrait d'entretien, 28 juin 2007)

57. Anne-Marie Bertrand, *Bibliothécaires face au public*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 1995, p. 175.
58. Voir *supra*, p. 140.
59. Anne-Marie Chartier, Jean Hébrard, *Discours sur la lecture (1880-2000)*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Fayard, p. 200.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

D'autres bibliothécaires ont eux-mêmes 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[60], à vouloir passer le Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré (CAPES), puis finalement le Certificat d'aptitude aux fonctions de bibliothécaire (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. » (extrait d'entretien, 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 une profession que de réussir *quelque chose* afin de 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 sont entrés dans le métier de bibliothécaire après avoir échoué aux concours de l'enseignement.

> Une bibliothécaire en fin de carrière 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

60. 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*, 2002, n° 144, pp. 47-54.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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, après, j'ai passé un concours dans les bibliothèques, j'ai réussi. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

D'autres encore 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*, selon le principe de l'illusion biographique décrit par Pierre Bourdieu[61], 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 [ZEP], 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

61. Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1986, n° 62, pp. 69-72.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 ! » (extrait d'entretien, 15 avril 2008)

L'enseignement est ainsi renvoyé à la contrainte (« le côté discipline » et les programmes) et à la répétition (« le côté horriblement répétitif »), par opposition à la découverte et à l'épanouissement qui sont ici associés aux bibliothèques.

Le choix du métier de bibliothécaire, par opposition à celui d'enseignant, présenté (et souvent vécu) sur un mode vocationnel, semble donc, dans un certain nombre de cas, le produit d'un réajustement de la trajectoire aux possibles.

Les relations entre bibliothèques et écoles s'incarnent aussi dans des partenariats, qui, pour fréquents qu'ils soient devenus, n'en font pas moins apparaître des tensions qui résultent du frottement de deux identités professionnelles. Les collaborations entre lecture publique et éducation nationale sont fréquentes et anciennes et concernent surtout les enfants de 6 à 11 ans. Elles 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 clubs-lecture en CDI, pour faire découvrir des livres et susciter l'envie de lire, voire interviennent dans des cours, de manière à apporter un complément documentaire.

> Telle est la pratique rapportée par la responsable d'une bibliothèque du 9e arrondissement parisien : « On travaille aussi ici dans le 9e 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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 essaient que les collégiens empruntent. Et ça marche, ça marche bien. » (extrait d'entretien, 6 avril 2005)
>
> On voit ici se redessiner l'opposition entre contrainte (« un professeur qui a besoin d'un thème précis ») et plaisir (« elles parlent de livres qu'elles ont lus, qu'elles ont aimés »), mais aussi entre le succès de l'opération (« ça marche, ça marche bien ») et son caractère subi (« des gens captifs, entre guillemets »).

Au-delà des coopérations, ce sont en effet aussi deux visions de la lecture qui s'affrontent. Quand elle est faite dans le cadre du groupe classe, la visite à la bibliothèque devient une pratique obligatoire, à laquelle les élèves ne peuvent se soustraire, comme l'indique le qualificatif « captif » utilisé dans l'entretien tout juste cité, mais aussi dans le jargon de la profession pour désigner les publics qui n'ont pas les moyens d'affirmer leur éventuel désintérêt et qui sont donc susceptibles d'être là à contre-cœur. Face à ce modèle de l'obligation, les bibliothécaires défendent plus volontiers le modèle de l'adhésion : chacun est libre de bénéficier des services de la bibliothèque, mais aussi de ne pas en bénéficier s'il ne le souhaite pas. La liberté de l'usager, corollaire de son autonomie, suppose qu'il manifeste un désir que les services de la bibliothèque viennent alors combler, mais non pas anticiper.

On retrouve cette mise à distance de l'obligation scolaire à travers l'organisation du prix des Mordus du polar : tel qu'il a été conçu par les bibliothécaires, le prix devait mobiliser des adolescents volontaires et inscrits en bibliothèque. À plusieurs reprises, des partenariats ont été noués avec des collèges, soit que les documentalistes sollicitent individuellement les élèves dans le cadre du CDI, soit que des professeurs de lettres fassent participer leur classe. Si la première option semble bien perçue par les bibliothécaires, comme un moyen d'accroître leurs publics sans déroger à leurs principes, la seconde leur paraît souvent s'écarter des principes qui définissent l'identité du prix, et fausser les résultats en incluant des publics différents, pas toujours volontaires, et en faisant participer non des individus autonomes, mais un groupe dans lequel sont susceptibles de jouer des effets d'influence et de mimétisme. Les « publics captifs » que

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

sont les scolaires s'opposent ainsi aux publics traditionnels des bibliothèques, à la fois par l'aspect obligatoire de leur présence (par opposition à la libre adhésion des usagers ordinaires) et par leur nature de groupe déjà constitué (par opposition à une pratique d'ordinaire individuelle de fréquentation des bibliothèques).

Les coopérations bibliothèques/écoles sont donc sous-tendues par l'objectif commun de « faire lire », mais se heurtent souvent à des difficultés, qui tiennent aux différences de fonctionnement entre les deux institutions, à leurs divergences de vues, et à l'asymétrie qui se construit entre elles. Les bibliothécaires se sentent parfois en position de prestataires soumis n'ayant pas part aux décisions.

> C'est ce dont témoigne une bibliothécaire en fin de carrière, responsable depuis peu d'une petite bibliothèque accueillant traditionnellement des classes de primaire : « On travaille avec beaucoup de classes [...]. 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, également responsable d'établissement d'un quartier bourgeois*] 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 !" » (extrait d'entretien, 29 juillet 2010)

C'est donc l'identité professionnelle qui est ici en jeu, à travers la question de la reconnaissance réciproque et de la division du travail. Ainsi, si ces partenariats sont régulièrement réitérés parce qu'ils paraissent susceptibles de construire chez de nouveaux individus une familiarité avec la lecture, voire avec la bibliothèque, ils peinent souvent à s'inscrire dans la durée, comme l'a noté Jean-Marie Privat[62]. C'est que, quoique réunies par de grands objectifs comme l'initiation au plaisir de la lecture mais aussi la diffusion du savoir, les deux institutions en conçoivent souvent différemment la mise en œuvre.

Les choix des bibliothécaires qui président aux opérations de mise en visibilité participent ainsi de la construction d'une identité à la fois

62. Jean-Marie Privat, « La coopération entre écoles et bibliothèques : entre résolutions et indécisions », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1995, n° 1. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1995-01-0045-007 > ; Jean-Marie Privat, Béatrice Pedot, Caroline Rives, *Bibliothèque, école : quelles coopérations ?*, Le Perreux-sur-Marne, CRDP d'Île-de-France – Académie de Créteil, 1994.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

institutionnelle et professionnelle. Ils relèvent moins du jugement de goût que d'un jugement d'adéquation aux besoins supposés des destinataires et aux missions qu'ils considèrent comme celles de tel ou tel dispositif singulier et de l'institution en général. Surtout, en oscillant entre critique lettrée et lecture ordinaire, posture prescriptrice et suggestion d'un pair, ils manifestent la double ambiguïté des bibliothécaires dans leur rapport aux critiques littéraires et aux enseignants : jugeant de l'ajustement des textes plus que de leur qualité intrinsèque, ils revendiquent néanmoins de participer aux luttes pour la production et la diffusion des valeurs et des catégories au sein du champ littéraire ; se définissant comme « passeurs » plutôt que comme « pédagogues » ou « prescripteurs », ils mettent en œuvre des approches et des critères qui marquent une distance avec l'école tout en produisant des discours critiques qui en respectent les codes, mais aussi, souvent, les perspectives.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE IX. OUVRIR DES HORIZONS AU PLUS GRAND NOMBRE

La position ambiguë des bibliothèques à l'égard de l'école, entre coopération et divergence de vues, ne se traduit pas seulement dans le concret de l'organisation des collaborations entre les deux institutions et dans le choix de dispositifs de mise en visibilité qui rejettent la verticalité de la « prescription » au profit de suggestions laissant toute sa liberté à l'usager. Elle apparaît aussi dans la nature même des objets mis en avant par l'exposition sur présentoir ou *via* diverses formes d'action culturelle. Le contenu de l'offre valorisée est en effet en partie déterminé par la nature des dispositifs eux-mêmes, selon les contraintes qu'ils imposent et l'espace des possibles qu'ils ouvrent, mais aussi par les critères, souvent implicites mais effectifs, qui président au choix des documents. L'analyse de la production éditoriale valorisée permet ainsi de saisir des principes et des conceptions qui participent à définir les contours de la lecture publique.

La première série de principes démarque la bibliothèque de l'école et incarne la division du travail entre les deux institutions. Elle concerne les moyens d'atteindre l'objectif de diffusion de la culture auprès de l'ensemble des membres de la collectivité. Pour démocratiser la culture, c'est-à-dire permettre un élargissement numérique mais aussi social de ses publics, il ne suffit pas de mettre à disposition les œuvres les plus canoniques ni même d'accompagner leur découverte, mais il faut ajuster l'offre à la demande en jouant sur un répertoire plus large et plus accessible que celui de l'école et sur le plaisir de lecture qu'il est susceptible de procurer, l'accessibilité des collections étant ici entendue, par les bibliothécaires comme par les tutelles, comme la capacité de la majorité des documents à s'adresser au plus grand nombre. Seule une minorité d'établissements, bien souvent les plus grands et les mieux dotés, acquièrent ainsi des ouvrages qui semblent ne s'adresser qu'à un public restreint. Ce qui vaut pour les acquisitions vaut *a fortiori* pour les valorisations. Dans le choix de ce qu'ils exposent, les bibliothécaires s'efforcent de prendre en compte les obstacles à la fois cognitifs et symboliques qui peuvent rendre difficile

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'accès aux œuvres, mais aussi à l'institution : l'offre mise en avant, qui participe à construire l'image de l'établissement par le fait qu'elle est immédiatement visible, doit donc d'abord ne pas effrayer et rebuter par son caractère inabordable, rébarbatif ou excessivement déroutant. Dans les objets culturels choisis pour être rendus visibles, la volonté d'accessibilité se traduit par un élargissement de l'offre de lecture au-delà du canon scolaire et par la mise en avant, dans les critiques, de la facilité d'accès des textes et du plaisir procuré par la lecture.

Les livres choisis par les bibliothécaires pour être mis en avant dessinent aussi, et, partant, participent à promouvoir un modèle de lecture et une conception de la littérature. Le mode d'appréhension des textes qu'ils supposent n'est pas une approche savante, prioritairement attentive aux propriétés esthétiques des œuvres, mais une lecture qui croise ce que Gérard Mauger et Claude Poliak ont identifié comme les différents usages sociaux de la lecture ordinaire, à savoir la lecture de divertissement et la lecture didactique, voire de salut[1] : le lecteur de bibliothèque est censé chercher le plaisir de l'évasion et de l'émotion en même temps que des savoirs nouveaux qui l'aident à se construire. La littérature, dans cette optique, ne peut se contenter d'être un travail formel de construction et d'écriture qui n'a d'autre fin que lui-même, mais tire au moins une partie de sa valeur de sa capacité à ouvrir aux lecteurs des horizons nouveaux, c'est-à-dire de sa portée cognitive.

UNE OFFRE ACCESSIBLE ET PLAISANTE

Dans l'optique de toucher un large lectorat, mais aussi d'associer la bibliothèque au plaisir plutôt qu'à l'étude, les bibliothécaires ont soin de sélectionner pour les mises en valeur des ouvrages à la fois faciles d'accès et attractifs, non seulement visuellement mais aussi par leurs contenus. Ce faisant, ils construisent en creux, pour s'en démarquer, un modèle de lecture scolaire, associé à l'effort, à la contrainte et au déplaisir, face auquel ils promeuvent un modèle de lecture pour tous, impliquant liberté et plaisir, et qui renvoie l'institution scolaire aux inégalités qu'elle maintient et à la violence symbolique qu'elle exerce.

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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Un éloignement du canon

Ce modèle de lecture pour tous repose sur une offre de lecture adéquate, caractérisée par un éloignement par rapport au corpus scolaire des classiques et aux genres les plus associés à l'étude scolastique et par un élargissement de l'offre aux littératures traduites et à des genres moins légitimes. Alors que l'institution scolaire accorde une très grande place aux œuvres du passé, les livres exposés sur les présentoirs des bibliothèques, comme les textes donnant lieu à diverses formes d'action culturelle, sont très majoritairement des textes contemporains, soit qu'ils correspondent aux publications les plus récentes, soit qu'ils datent de plusieurs années, voire pour certains de plusieurs décennies, mais sans jamais remonter au XIXe siècle. La littérature classique n'y est pas incluse, à de très rares exceptions près : largement présente dans les fonds de lecture publique, dont elle constitue un élément jugé indispensable dans une perspective de démocratisation culturelle conçue comme mise à disposition des grands textes, elle ne fait guère l'objet de mise en valeur, soit que, par un principe de division du travail, la bibliothèque laisse à l'école le soin de cette mise en valeur, soit qu'elle ne corresponde pas à l'image que les bibliothécaires souhaitent construire de leur institution.

> Une responsable de section adulte justifie ainsi la quasi-absence de titres de littérature classique parmi les « Coups de cœur » 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, on peut en mettre un petit peu, mais pas trop trop. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

> La situation de la bibliothèque dans un quartier parisien bourgeois et en face d'un conservatoire peut pourtant laisser croire à l'existence d'un public pour ce type d'ouvrages, mais la mise en avant des classiques donnerait sans doute de l'institution une image trop proche du monde scolaire.

De fait, le relevé systématique sur plusieurs mois des titres exposés sur le présentoir « Coups de cœur » évoqué révèle qu'aucun « Coup de cœur » n'est un ouvrage de littérature antérieur au XXe siècle. Pour ce qui concerne la littérature française, aucun ouvrage exposé ne date même de

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la première moitié du XXe siècle : les seuls textes du début du XXe siècle présents dans la sélection sont des ouvrages de littérature étrangère, qui sont susceptibles de constituer des découvertes. Au contraire, les classiques sont réputés toujours déjà connus des lecteurs un peu instruits, au moins de nom : ils constituent une large partie de ces livres, évoqués par Pierre Bayard, dont on peut parler sans les avoir lus tant ils font l'objet de discours nombreux et sont presque toujours précédés de leur réputation, comme l'a aussi montré Alain Viala[2]. Ces classiques n'auraient donc pas 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. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

> On peut noter ici le paradoxe consistant à réserver la promotion de la culture classique aux publics qui en sont les plus éloignés, donc pour lesquels elle est la plus difficile d'accès, ce qui rejoint certes les conceptions de la démocratisation culturelle dominantes dans les années 1960, mais constitue aussi une gageure. Le même bibliothécaire rapporte d'ailleurs une précédente expérience dans une bibliothèque d'un quartier populaire du 20e arrondissement dans laquelle les classiques ne semblaient pas davantage au cœur de la politique documentaire mise en œuvre.

Si les classiques sont le plus souvent écartés des différents dispositifs de mise en valeur des collections, c'est surtout du fait de leur statut qui les renvoie certes à une culture partagée, mais aussi à une institution scolaire dont les bibliothèques tendent à se démarquer : comme le rappelle Alain Viala, les classiques sont au premier chef les livres qu'on étudie en classe[3], de sorte qu'ils renvoient chacun à sa propre expérience scolaire, qu'il s'agisse des usagers ou des bibliothécaires eux-mêmes.

2. Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris, Minuit, 2006 (coll. Paradoxe) ; Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques*, 1997, n° 19, pp. 13-31.
3. Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *art. cité*.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 évoque ainsi ses propres difficultés face à des textes littéraires qu'elle qualifie de « trop bien écrits » et qui l'obligent à recourir au dictionnaire, et auxquels elle préfère la plus grande accessibilité des premiers romans, : « 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

Les littératures légitimes sont souvent suspectes de passer pour ennuyeuses, rébarbatives ou ardues et de décourager les lecteurs, voire une partie des bibliothécaires. Leur difficulté et leur statut d'objets scolaires les associent en effet à un mode de lecture « lettré »[4], studieux, lent, analytique, attentif à la forme et habile à disséquer les textes pour saisir le principe de fonctionnement de leurs effets, et non à la « lecture plaisir » que les bibliothécaires de lecture publique entendent encourager parce qu'elle ne nécessite aucune compétence spécifique et qu'elle est susceptible, à ce titre, d'être pratiquée par tous.

Choisir des ouvrages relativement récents ou moins connus de préférence aux classiques, c'est non seulement, pour les bibliothécaires, se démarquer de l'école, mais aussi se montrer en phase avec leur époque, plutôt que d'attendre que les livres soient passés au crible de la canonisation.

> Le bibliothécaire qui estime les classiques trop bien connus souligne ainsi l'importance qu'il y a à ses yeux 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

4. Claude Lafarge, *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 1983.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> ne vais pas leur faire découvrir Tourgueniev, même si je trouve ça très bien. [*Il rit*] » (extrait d'entretien, 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 du mot 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 « différent des classiques scolaires ».

L'intérêt porté aux premiers romans et aux « Nouveautés » incarne au plus haut point cet éloignement de la culture classique et scolaire. Il s'agit de présenter la littérature en train de se faire, celle dont les médias parlent ou, dans le cas des premiers romans, celle qui émerge tout juste : c'est prendre position en termes de temporalité et montrer que l'institution est capable à la fois de sélectionner selon un principe de qualité, et de rester continûment aux prises avec le présent, mais aussi de défendre des livres qui n'ont pas encore été consacrés par d'autres instances du champ. C'est répondre aussi à ceux qui considèrent que la bibliothèque ne propose que des fonds vieillis, des classiques scolaires ou des livres passés de mode, toujours en décalage avec l'actualité de la production. Les livres exposés doivent faire de la bibliothèque un lieu de découverte plus que de patrimonialisation.

La démarcation vis-à-vis de l'institution scolaire se traduit aussi par une plus grande ouverture aux littératures étrangères, qui, si elles sont aujourd'hui présentes dans l'enseignement de la littérature, y conservent une place très minoritaire. Dans les bibliothèques de lecture publique, les littératures traduites constituent souvent au contraire la part majoritaire des livres exposés sur présentoir[5]. Cette ouverture aux littératures étrangères est toutefois relative. Elle ne concerne d'abord pas les œuvres les plus classiques (on ne trouve ni Homère, ni Cervantès, ni Tolstoï sur les présentoirs) et elle met de fait en valeur les productions américaines beaucoup plus que les marges de la République mondiale des Lettres, parce que les premières paraissent plus familières, donc plus susceptibles de se prêter à la « lecture plaisir » que des productions aux codes culturels moins connus qui sont suspectées d'être trop déroutantes.

L'offre valorisée dans les bibliothèques publiques se veut aussi plus ouverte que le répertoire scolaire au sens où elle inclut, au moins partiellement, des genres situés à une position intermédiaire dans la hiérarchie

5. Voir *supra*, pp. 125-128.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

des légitimités. Ainsi, alors qu'elle se donne pour objet la production romanesque de littérature générale, l'opération « Premiers romans » inclut de fait des romans qui s'apparentent à des romans policiers, par leur titre, par leur intrigue et leurs personnages, mais aussi par le graphisme de leur couverture qui présente différents attributs du genre (photographie pleine page et objets emblématiques). Dans sa partie littéraire, le dispositif des « Nouveautés » comprend lui aussi une grande part de romans policiers et même quelques bandes dessinées. Enfin, la programmation de l'action culturelle fait également place à ces genres susceptibles d'attirer un public élargi et dont la frange supérieure est mise en avant pour les qualités propres qu'elle comporte.

Un modèle de « lecture plaisir »

Cet éloignement du canon scolaire, qu'il prenne la forme d'une mise à distance d'auteurs ou de genres suspectés d'être rébarbatifs ou inabordables ou d'une ouverture à des ouvrages plus récents, moins connus ou moins légitimes, va de pair avec la construction et la promotion d'un modèle de lecture qui devient un des traits définitoires de la lecture publique et qui s'oppose au modèle de lecture scolaire construit en contrepoint.

> Une conservatrice responsable d'établissement parle ainsi de « contrainte » et de « poncif » pour qualifier 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

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Pennac, il s'appelle Daniel ? – *Oui.* – *Comme un roman*. Vous n'avez pas lu ça ? Il parle du *Parfum*, justement ! – *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 faire, la fiche de lecture à rendre, le contrôle sur la lecture de je ne sais pas quoi... » (extrait d'entretien, 6 avril 2005)
>
> La distance manifestée à l'égard de ce qui est construit comme un modèle scolaire de lecture contraignant et intéressé est pourtant ici associée à de multiples signes d'intégration des normes scolaires par l'intéressée elle-même : celle-ci cite Flaubert comme son auteur préféré et a réussi un concours, celui de conservateur, qui, par la nature de ses épreuves et la forme de ses exercices (notamment la composition sur un sujet de culture générale), valorise le capital scolaire plus que la créativité.

Fondé sur la liberté et le désintéressement, le modèle de lecture promu par la lecture publique est ainsi un modèle de « lecture plaisir ». Cette expression, du reste usitée communément dans le monde de l'école lui-même, n'est pas sans ambiguïté : elle est moins la description d'une expérience, voire d'une modalité de lecture qu'un argument et un outil utilisé par des institutions au service d'une politique de promotion de la lecture : s'il s'agit de faire lire, il faut d'abord donner le goût de lire et, pour ce faire, présenter la pratique comme plaisante. Les critiques établies par les bibliothécaires mettent ainsi en avant le plaisir procuré par les textes comme un argument susceptible d'amener à leur lecture. En l'absence d'un cadre contraignant, que fournit par exemple l'école, le plaisir est en effet un enjeu essentiel dans la mesure où il devient l'un des principaux ressorts de la motivation, c'est-à-dire du maintien de l'intérêt[6]. Il s'agit moins en l'occurrence d'un plaisir esthète que d'un plaisir lié aux émotions ressenties et fondé sur une lecture identificatoire. La sympathie est en effet, avec

6. Alain Viala note ainsi : « 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. » [Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris, PUF, 2005 (coll. Quadrige), p. 55]

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la surprise, le second ressort de l'intérêt mis en lumière par Alain Viala commentant Rousseau[7].

> Les critiques écrites par les bibliothécaires parisiens à propos des premiers romans 2006[8] insistent sur ce plaisir de lire associé à un ensemble d'émotions. Le roman de Blandine Le Callet, *Une pièce montée*, est « très plaisant à lire » avec ses « dialogues drôles et percutants », fait « passe[r] en permanence du rire aux larmes » et « nous plonge au cœur de situations fortes en émotion ». La dimension ludique est parfois mise en avant : *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 lecteur est transporté et bouleversé » par le premier roman de Christophe Rioux tandis que « l'histoire [de *Bientôt la bête sera morte*] s'avère profondément *anxiogène* ». Isabelle Pandazopoulos écrit de même avec *Kostas et Djamila* « un texte bouleversant ». La critique du premier roman de Philippe Pollet-Villard en souligne la « drôlerie » en évoquant « les aventures truculentes d['un] personnage », dont « rien n'entrave [la] vitalité de saltimbanque ni, surtout, [l']humour ».

Un bon roman pour une sélection est non seulement un ouvrage qui ne rebute pas d'emblée, mais aussi un livre que l'usager ne lâche pas. Il doit donc tenir en haleine, en jouant des effets de suspense et des rebondissements. Les bibliothécaires misent ainsi sur ce qui constitue l'autre ressort de l'intérêt identifié par Alain Viala, 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 »[9].

7. Alain Viala, *ibid.*, p. 25. L'abbé Dubos, dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, insistait lui aussi sur la dimension affective de la lecture et sur l'attrait représenté pour le lecteur par ce qui lui semble proche de lui : « 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. » [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].
8. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, Paris, Paris Bibliothèques, 2007. Note de l'éditeur : les mots en italiques sont de Cécile Rabot.
9. Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, *op. cit.*, p. 25.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Des critiques de premiers romans[10] mettent en avant ces effets de construction. 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 bien sûr une qualité première pour les romans qui s'apparentent au genre policier. Il en est 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. » Les effets de surprise sont d'autres arguments mobilisés pour susciter l'envie de lire. 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 ».

La simplicité et la brièveté des livres proposés sont également mises en avant. Par opposition à une écriture plus travaillée qui se prête davantage à une lecture « esthète » attentive à la forme autant qu'au contenu, un style simple et dépouillé semble en effet faciliter l'identification du lecteur aux personnages et une lecture d'évasion que les difficultés formelles viendraient gêner : « 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". »[11] Un des intérêts du premier roman, qui fait l'objet d'un dispositif spécifique dans le réseau parisien, est justement cette facilité d'abord qui semble le caractériser comme œuvre narrative de jeunesse, plus courte et moins absconse que les formes plus abouties de la « perfection littéraire »[12].

10. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, *op. cit.*
11. Gérard Mauger, Claude Poliak, « Les usages sociaux de la lecture », *art. cité*.
12. Romancière et traductrice, Diane Meur souligne, pour la dénoncer, cette 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. » [*Le premier roman, Europe*, hors série, 2003, p. 126]

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le cœur cousu, premier roman de 428 pages de Carole Martinez, couronné par de nombreux prix, fait ainsi figure d'exception par son caractère extraordinairement long et abouti souligné par la bibliothécaire qui le cite : « Chez Gallimard, on a eu cette année de Carole Martinez, *Cœur cousu*[13]. 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

La même bibliothécaire impliquée dans l'opération « Premiers romans » oppose ainsi les livres « de personnes souvent mûres, puis avec une belle écriture » et les premiers romans qu'elle désigne par l'expression « des choses de base, de gens, des jeunes, des plus âgés, enfin des gens qui ne savent pas écrire, enfin qui n'ont pas comme rôle de savoir écrire parfaitement et qui d'ailleurs écrivent très bien. » (*ibid.*)

Un grand nombre des critiques de premiers romans établies par les bibliothécaires dans le cadre de l'opération « Premiers romans »[14] valorise de fait la concision et la simplicité des textes sélectionnés. *Les deux îles de Robinson* est un « court roman », *Le sablier* un « court récit », *La robe* un texte « ramassé et percutant ». La brièveté est associée à la concision et au dépouillement stylistique : l'écriture du premier roman de Lucas Bernard est « sobre et sèche », celle d'Isabelle Pandazopoulos dans *Kostas et Djamila* « sans fioriture ». Le roman d'Anne Lenner, *Cahin-caha*, est explicitement qualifié d'« accessible à tous » grâce à son langage « résolument jeune et imagé ».

Cette simplicité n'enlève rien à la force du propos et même l'accroît. Le premier roman d'Armel Veilhan est ainsi caractérisé par « un

13. Carole Martinez, *Le cœur cousu*, Paris, Gallimard, 2007.
14. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, *op. cit.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

style simple et sobre pour un récit très fort ». 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. » La critique du premier roman de Michèle Hien évoque une « écriture simple, concise, dense et prenante, [qui] restitue l'âpreté et l'adversité du parcours sans éclat de cette femme de condition modeste ». La critique du roman de Gilles Fleury *Sans légende* conclut de même : « 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. »

L'accessibilité au risque d'une « censure par la moyenne » ?

Or simplicité et accessibilité ne sont pas des critères faciles à mettre en œuvre, *a fortiori* quand le destinataire est un public collectif et souvent mal connu, dont les bibliothécaires se font une image plus ou moins faussée à partir de quelques indices[15]. La facilité de lecture d'un texte ou sa difficulté est en effet liée à l'ajustement ou au désajustement entre les propriétés du texte en question et les compétences du lecteur, lesquelles varient en fonction d'un capital littéraire, fruit de la formation et de l'expérience, qui donne la maîtrise des codes à l'œuvre dans le texte : code linguistique (complexité lexicale et syntaxique notamment), mais aussi code narratif (structure de l'intrigue, niveau d'implicite ou de redondance), code générique (conformité aux horizons d'attente du genre) et enfin codes culturels non proprement littéraires (références nécessaires à la compréhension d'intrigues inscrites dans des contextes culturels étrangers).

Dans les faits, l'objectivation du niveau d'accessibilité des textes est une gageure et la question semble plus ou moins taboue : on n'entend jamais dire dans les réunions de bibliothécaires qu'un texte est « trop difficile », mais plutôt qu'il n'est pas assez « grand public », sans que soient précisés les éléments qui fondent ce jugement. L'évaluation relève donc d'un sens pratique professionnel et non pas de la mise en œuvre

15. Une bibliothécaire souligne cette méconnaissance pour expliquer qu'il est difficile de prévoir la réception d'une proposition : « 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de critères formalisés qui reviendraient à reconnaître officiellement des différences entre des niveaux de lecture et, partant, à classer les lecteurs.

> Une conservatrice responsable d'établissement nie ainsi que des critères de niveau puissent intervenir dans les choix : « *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... Enfin, je n'oserais pas penser que le lecteur est incapable de lire l'ouvrage. Vous voyez ? – *Non, 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 ne me gêne pas du tout. » (extrait d'entretien, 6 avril 2008)

Cette affirmation de principe renvoie à la croyance dans l'égalité des intelligences qui préside à l'organisation des bibliothèques et qui conduit à nier les différences de fait de capital culturel : l'accès est renvoyé à une question de curiosité et de bonne volonté, l'élévation générale du niveau d'instruction étant censée avoir donné les clés intellectuelles nécessaires. Une classification des livres par niveau d'accessibilité, qui a été un temps proposée par l'Association des bibliothécaires de France, est aujourd'hui à peu près impensable en bibliothèque. C'est la même *illusio* qui conduit à affirmer que rien n'est exclu *a priori* des « Coups de cœur ».

Dans les faits, 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 ».

> On retrouve ainsi, dans les dispositifs de mise en valeur des bibliothèques de lecture publique, la logique mise en évidence par Pierre Bourdieu pour la presse *omnibus :* « En outre, obéissant à la recherche consciente de la maximisation du nombre des lecteurs,

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> précieux pour les profits qu'ils apportent par 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 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. »[16]

Sur les présentoirs et dans les dispositifs de mise en visibilité, les bibliothécaires entendent en outre proposer des « valeurs sûres » en sélectionnant aussi les œuvres sur un principe de « qualité », mais également, de fait, de légitimité. Ce principe se combine avec l'objectif d'accessibilité pour produire un effet de « censure par la moyenne »[17], c'est-à-dire un double écrêtement de ce qui est considéré comme trop élitiste et de ce qui est perçu comme trop médiocre ou illégitime.

> Louis Pinto analysait cet écrêtement à travers le cas du *Nouvel Observateur* : « La transformation du système des relations entre le système d'enseignement et les classes sociales favorise le développement du marché des biens culturels et, au sein de ce marché, le développement d'un secteur associant apparences d'authenticité intellectuelle et accessibilité. Les agents qui participent à ce secteur de culture moyenne d'un type nouveau ont pour qualité

16. Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979 (coll. Le Sens commun), pp. 516-517.
17. Emmanuel Wallon, « La censure par la moyenne », in Pascal Ory (dir.), *La censure en France à l'ère démocratique* (1848-...), Bruxelles, Complexe, 1997, pp. 323-332.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> première d'éviter tout ce qui est de nature à exclure des lecteurs possibles, par excès savant (hermétisme) ou par excès idéologique (sectarisme). »[18] Les dispositifs de mise en valeur des bibliothèques de lecture publique donnent à voir les mêmes logiques.

Si le rôle de vitrine des dispositifs de mise en visibilité, parce qu'il met en jeu l'image de l'institution et des professionnels, interdit qu'on y mette en lumière des biens culturels relevant d'un faible degré de légitimité[19], la volonté de proposer des sélections qui rencontrent un succès massif et rapide conduit à éliminer aussi *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. Ainsi, 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 » malgré leur présence dans les collections de la bibliothèque.

> Une responsable de section adulte rejette ainsi explicitement ce qu'elle considère comme « trop intellectuel » pour être placé en « Coups de cœur » : « 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'essaie que ce soit pour tout le monde. » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

> Ce témoignage s'inscrit en contrepoint du discours de la conservatrice responsable de la bibliothèque qui se défend de telles exclusions. Il relève d'une sorte de sens pratique professionnel qui s'oppose à des positions de principe, mais ne se comprend

18. Louis Pinto, « Les affinités électives : les amis du *Nouvel Observateur* comme "groupe ouvert" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1981, n° 36-37, pp. 105-124, ici p. 106.
19. Voir *supra*, chapitre VII.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

complètement qu'eu égard à la trajectoire sociale de la bibliothécaire qui le met en œuvre.

Si le coût économique d'un mauvais choix, c'est-à-dire d'un emprunt désajusté, est certes nul pour l'usager, comme le souligne la conservatrice (« la personne... le rapporte, et puis voilà »), il n'en reste pas moins un coût temporel (perdre son temps à emprunter et tenter de lire un livre qui s'avère inaccessible) et surtout un coût symbolique (se trouver renvoyé à son incompétence). La responsable de la section adulte est particulièrement sensible à cette question puisqu'elle se dit elle-même mal à l'aise avec ce qu'elle appelle « la littérature », c'est-à-dire une certaine littérature classique ou relevant du pôle de production restreinte qu'elle dit détester (« 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 ») alors que sa socialisation (un grand-père dans l'édition, des études littéraires) l'amène à en reconnaître la valeur. Il ne s'agit donc pas d'exposer en « Coups de cœur » des ouvrages qui pourraient produire chez certains usagers un semblable malaise. C'est la même raison qui pousse cette bibliothécaire à écarter les classiques en invoquant le fait que « ce n'est pas trop le lieu. » (extraits du même entretien)

Une autre bibliothécaire, impliquée dans l'opération « Premiers romans », oppose de même l'accessibilité des premiers romans à une « littérature trop bien écrite » qui la met elle-même en difficulté. L'incompréhension produit une violence symbolique d'autant plus forte chez cette bibliothécaire que ses études (khâgne) et son environnement de travail (une bibliothèque d'un quartier universitaire avec des fonds de niveau assez élevé et un public en partie constitué d'intellectuels) la poussent à reconnaître la valeur de ce qui lui reste inaccessible et à mesurer son propre décalage, renforcé par le fait qu'elle a effectué la plus grande partie de sa carrière en section jeunesse. L'investissement dans l'opération « Premiers romans » est alors un moyen de reconstruire une autre forme de légitimité professionnelle.

Le rapport personnel à la littérature détermine ainsi les choix et conduit à l'éviction d'une littérature moins spontanément accessible.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'expérience nourrit aussi la construction d'une figure de l'usager moyen des bibliothèques, celui que visent les présentoirs et qui est supposé 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 de lui concentration et réflexion.

> 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*] » (extrait d'entretien, 12 avril 2005)

Cette vision est d'autant plus paradoxale que les usagers des bibliothèques parisiennes ont un niveau d'instruction élevé (75 % ont au moins un niveau d'études secondaire ou supérieur, contre 63 % dans la population parisienne qui est elle-même plus instruite que la moyenne nationale[20]). Cette image de l'usager moyen, construite par les discours, a pourtant des effets bien réels puisqu'elle conduit à privilégier, dans les sélections, des « valeurs sûres », moyennes et grand public. Elle permet ainsi d'ajuster l'offre à la perception d'une demande, mais elle est aussi produite par l'offre elle-même, qui induit réciproquement son lectorat : les romans psychologiques grand public, qui dominent le présentoir, ont toutes les chances d'attirer surtout des femmes (qui sont les plus grandes lectrices de romans) et des lectrices des classes moyennes (par homologie de position entre lecteurs et objets de lecture).

20. Yves Alix, Stéphane Wahnich, « Une familiarité distante », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2004, n° 2, pp. 62-73, ici p. 64. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-02-0062-010 >.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

UNE LITTÉRATURE QUI OUVRE SUR LE MONDE

Le modèle de « lecture plaisir » accessible au plus grand nombre, qui transparaît dans les œuvres sélectionnées pour être mises en valeur et dans les critiques formulées sur ces œuvres, ne va cependant jamais sans la mise en avant des intérêts cognitifs des textes présentés. Comme institution de politique culturelle, la bibliothèque doit certes proposer une offre de divertissement qui serve une politique de promotion de la lecture, mais elle ne peut mettre en avant que des documents qui contribuent aussi, d'une manière ou d'une autre, à la formation de l'usager. La dualité entre plaisir du divertissement et intérêt des savoirs n'oppose donc pas les deux grands pans des collections que constituent la fiction et le documentaire, mais se retrouve dans chacun des documents mis en valeur : tandis que les documentaires exposés sur les tables thématiques doivent à la fois proposer des savoirs valides et les présenter de manière accessible et attractive, la littérature valorisée doit non seulement susciter le plaisir d'une lecture ordinaire qui emporte et fait s'évader du quotidien, mais aussi procurer des savoirs.

Instruire sans didactisme

La diffusion des savoirs constitue en effet la mission fondamentale des bibliothèques : il s'agit de donner accès à la connaissance à tous les membres de la collectivité, quel que soit leur capital culturel de départ. Cette fonction rapproche la bibliothèque de l'école, mais les deux institutions ont des modalités de fonctionnement bien distinctes et des approches très différentes de l'accès au savoir, qui transparaissent dans les dispositifs de mise en valeur des bibliothèques et dans les objets valorisés. Tandis que l'enseignement scolaire repose le plus souvent sur un modèle de transmission de maître à élève dans un cadre collectif et contraint, la bibliothèque de lecture publique est en effet conçue comme un lieu d'appropriation autonome et individuelle.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Ce principe, repris par l'Éducation nouvelle et les écoles Freinet, était énoncé dès 1910 par Eugène Morel[21] : « 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. »[22] Eugène Morel construit ainsi l'opposition entre deux institutions fondées sur deux modes d'appropriation du savoir : le bourrage de crâne ou gavage, associé ici à l'école, qui transmet des savoirs sans construire l'appétence, et le guidage, qui mise sur la curiosité et permet l'apprentissage de l'autonomie, et qui est la démarche préconisée pour les bibliothèques.

Les bibliothécaires cherchent donc à suggérer et à faire découvrir tout en se démarquant du modèle scolaire dans ce qu'il peut avoir de contraignant du fait du cadre rigide des programmes et de sa perspective collective. À la différence de l'école, la bibliothèque est conçue comme 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 y 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.

> 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

21. Bibliothécaire à la Bibliothèque nationale à partir de 1892, Eugène Morel participe en 1906 à la fondation de l'Association des bibliothécaires de France, 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] : < http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-brut-48832 >.
22. Eugène Morel, *La librairie publique*, *op. cit.*, p. 3.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> 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*. »[23]

Un principe de division du travail oppose ainsi en France bibliothèques de lecture publique et bibliothèques relevant du champ académique, à savoir bibliothèques centres documentaires (BCD) des écoles maternelles et primaires, centres de documentation et d'information (CDI) des collèges et lycées, bibliothèques universitaires (BU), bibliothèques inter-universitaires (BIU) et services communs de documentation (SCD) des 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.

Cette logique conduit les bibliothèques de lecture publique à privilégier, dans leurs fonds documentaires, les savoirs gratuits, qui entrent dans la formation générale de l'honnête homme, de préférence aux savoirs techniques et surtout aux savoirs professionnels : située sur le terrain du loisir et non de la formation directement utile, la bibliothèque de lecture publique est ainsi construite comme un lieu de culture plutôt que comme une institution pédagogique ou un prestataire au service d'intérêts extérieurs. Les animations organisées (conférences, expositions, projections, concerts, lectures, etc.) participent à faire des bibliothèques des espaces culturels et incluent peu de formations proprement dites (mis à part quelques ateliers d'initiation à l'informatique ou d'aide à l'insertion professionnelle qui commencent à se développer) ou même de parcours déjà constitués pour la découverte de thèmes ou de genres. Le savoir est moins l'objet d'une transmission que d'une mise à disposition qui, accompagnée d'une mise en visibilité, doit permettre une appropriation autonome sur le mode du glanage.

23. 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, pp. 375-385, ici p. 380.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Dans cette perspective, la transmission du savoir ne passe pas nécessairement par des supports spécifiques comme des manuels ou des encyclopédies, mais par l'ensemble des fonds proposés : non seulement les livres, mais aussi la presse, les DVD, voire les jeux vidéo, non seulement les documentaires, mais aussi les fictions sont envisagés comme des moyens possibles et différenciés d'accès à diverses formes de savoir et donc comme des outils de formation. Tous doivent soit, à proprement parler, transmettre des savoirs, historiques, sociaux ou psychologiques, soit au moins donner à réfléchir, c'est-à-dire permettre à l'usager de se construire des représentations justes et un système de valeurs. Si le plaisir est un ingrédient indispensable dans l'appréhension des œuvres, il ne constitue pas un but en soi. Divertissement et formation, évasion et salut sont souvent étroitement liés : il s'agit de lire ou de voir pour le plaisir, mais aussi en même temps pour s'informer sur le monde, voire pour progresser dans la connaissance de soi par l'identification aux héros.

La littérature elle-même n'est donc pas sa propre fin, mais un outil de connaissance au service de la formation et de la construction de l'individu. Une telle conception ne va pourtant plus de soi aujourd'hui[24] du fait de la division du travail qui s'est opérée entre la sphère de la production littéraire et artistique et le monde savant[25], comme le note Anna Boschetti :

> « 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. »[26]

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

24. Voir *Savoirs de la littérature, Annales HSS*, mars-avril 2010.
25. 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, n° 153, pp. 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, Publications de la Sorbonne, 2004, pp. 183-202.
26. Anna Boschetti, « L'explication du changement », in Jean-Pierre Martin (dir.), *Bourdieu et la littérature*, Paris, Éditions Cécile Defaut, 2010, pp. 93-111, ici p. 106.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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 pratiquée 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. »[27] 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[28] et jouant d'abord le rôle de mise en représentation du monde social qui, au XVIIe siècle, revenait à la comédie[29]. 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 notamment des littératures traduites) et donc plus ou moins inaccessibles à l'expérience directe.

Les ouvrages sélectionnés pour être mis en valeur dans les bibliothèques sont ainsi pour la plupart caractérisés par leur double intérêt divertissant et cognitif. Les critiques qui accompagnent parfois les sélections, par exemple celles de premiers romans, mettent en avant cette double dimension : au-delà du plaisir éprouvé à la lecture d'un texte qui emporte et émeut, les bibliothécaires font très souvent mention des savoirs que ce texte est susceptible de procurer. Les documents valorisés doivent néanmoins rester attractifs et plaisants et donc éviter une dimension trop explicitement didactique. Les critiques de premiers romans insistent ainsi souvent sur leur capacité à trouver le ton juste, c'est-à-dire à évoquer sans appuyer, à sensibiliser sans moraliser, à trouver un équilibre entre légèreté et gravité, drôlerie et profondeur.

> Ainsi, dans leur sélection de premiers romans 2006[30], les bibliothécaires saluent les « fines observations sur la nature humaine » de Sofia Guellaty dans son premier roman qualifié de « plein de grâce, sensible et original, à la fois léger et profond ». *Un si tendre abandon* de Jean-Pierre Guyomard est de même défini comme « un éloge de la fuite tout en finesse », *Courir dans les bois sans*

27. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998 (coll. Points, 370), p. 433.
28. Voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.
29. Roger Chartier, « Georges Dandin, ou le social en représentation », *Annales : histoire, sciences sociales*, 1994, n° 2, pp. 407-418.
30. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, *op. cit.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

désemparer de Sylvie Aymard comme « un texte profond dans une écriture simple, pétillante et drôle » et *Kostas et Djamila* d'Isabelle Pandazopoulos comme une « pudique méditation sur l'immigration et la solitude des déracinés dans nos villes » avec « une très belle écriture [...] légère et grave, sans fioriture ».

Le fascicule consacré aux premiers romans de l'année 2006 valorise l'art d'aborder certaines questions « sans trop appuyer », de dire sans insister, de défendre une thèse sans tomber dans la plaidoirie. Ainsi 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, enfin, est caractérisé par « une très belle écriture blanche, sans pathos ni lourdeur, comme en apesanteur stylistique ».

La connaissance du monde réel que les fictions sélectionnées sont susceptibles de procurer passe par une mise à distance qui permet un indispensable recul critique. La mise en scène de personnages eux-mêmes distanciés par rapport à ce qu'ils vivent, par l'éloignement spatial ou temporel mais aussi la réflexivité, en est une forme, à côté d'autres outils plus proprement littéraires comme le recours à l'imaginaire ou l'usage de l'ironie.

Dans *Bazar magyar* de Viviane Chocas, la distance est ainsi spatiale (celle de l'émigration de la Hongrie vers la France), temporelle (celle du souvenir) et interpersonnelle (la narratrice reconstitue le parcours de ses parents). D'autres fois, c'est au contraire

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'incursion dans l'imaginaire qui permet la mise à distance de la réalité. La critique du premier roman de Sofia Guellaty en souligne ainsi les « légers décrochages de la réalité par de brefs passages recourant à l'onirisme et à la fantaisie », tandis que celle de *La robe* de Robert Alexis évoque 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 ».

L'ironie est particulièrement valorisée comme un moyen efficace de procurer simultanément plaisir et distance critique. Le premier roman de Lucas Bernard est ainsi loué pour sa « distance ironique », celui de Paul Desalmand pour son « regard désabusé » et « sans pitié », mais aussi pour son décalage de point de vue puisque « le narrateur de ce roman désopilant est un livre ». Le ton de *Family Pride* est apprécié comme « plein d'humour », celui de *Scream test* comme « drôle, féroce, et un rien cynique » tandis que le roman de Laurent Quintreau, *Marge brute*, est vanté pour sa « réjouissante férocité ».

Le polar entre histoire et politique

La capacité à procurer simultanément plaisir et savoir est particulièrement mise en évidence pour les genres intermédiaires de la hiérarchie des légitimités, notamment la bande dessinée, la science-fiction et le roman policier. Les bibliothécaires spécialistes de ces domaines insistent, dans leurs critiques, sur le pouvoir cognitif de la fiction et sur sa capacité à donner accès à un savoir sur le monde actuel et passé. Cet argument, conjugué à celui de l'intérêt esthétique (graphique pour la bande dessinée et stylistique au-delà), permet d'isoler la partie « haut de gamme » de chaque genre et de participer à sa légitimation tout en l'utilisant au service de la bibliothèque. Ces genres sont en effet à la fois capables de remplir la double fonction de divertissement et de formation que se donnent les bibliothèques de lecture publique et susceptibles de rencontrer un large lectorat et de susciter des emprunts nombreux : ils servent donc les intérêts de la lecture publique autant que les bibliothécaires les servent en participant à souligner leur valeur et à les faire (re)connaître.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les notices critiques publiées par la BILIPO à propos des romans policiers parus en 2006 soulignent ainsi l'intérêt cognitif des romans policiers sélectionnés et en particulier leur intérêt historique. Leur examen fait 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 23. Commentaires relatifs aux savoirs historiques dans les critiques des *Crimes de l'année*, nº 16[31]

Période historique	Extrait de la critique	Livre critiqué
Égypte ancienne	« Paul Doherty se penche sur l'un des règnes les plus longs et mystérieux de l'Égypte 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. » (4 661)	Paul Charles DOHERTY, *Sous le masque de Rê*, Paris, 10/18, 2006 (coll. Grands détectives).
	« 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.** » (4 701)	Lauren HANEY, *L'ombre d'Hathor*, Paris, 10/18, 2006 (coll. Grands détectives).

31. BILIPO, *Les crimes de l'année,* n°16, Paris, Paris Bibliothèques, 2007. Les références renvoient aux numéros des notices dans l'ouvrage.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Grèce hellénistique	« Au fil de cette série consacrée à Alexandre le Grand, l'auteur dresse le **portrait très convaincant d'une figure historique complexe**. » (4 660)	Paul Charles DOHERTY, *Le manuscrit de Pythias*, Paris, 10/18, 2005 (coll. Grands détectives).
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. » (4 636)	Danila COMASTRI MONTANARI, *Cui prodest ?*, Paris, 10/18, 2006 (coll. Grands détectives).
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. » (4 733)	Giulio LEONI, *La conjuration du troisième ciel*, Paris, Belfond, 2006 (coll. Littérature étrangère).
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. » (4 659)	Paul Charles DOHERTY, *Le livre du magicien*, Paris, 10/18, 2006 (coll. Grands détectives).
	« **Universitaire et professeur d'histoire** médiévale, Paul C. Doherty qui signe cette série consacrée à Kathryn Swinbrooke, médecin et apothicaire, du pseudonyme de C. 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. » (4 691)	C. L. GRACE, *Le temps des poisons*, Paris, 10/18, 2006 (coll. Grands détectives).
	« On plonge toujours avec le même plaisir dans le Moyen Âge 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 ramasseur de crottin ou tueur de rats**. » (4 702)	Paul HARDING, *La chambre du diable*, Paris, 10/18, 2005 (coll. Grands détectives).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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. » (4 801)	Caroline ROE, *Le guérisseur et la mort*, Paris, 10/18, 2005 (coll. Grands détectives).
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. » (4 589)	Jean d' AILLON, *La conjecture de Fermat*, Paris, 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.** » (4 773)	Jean-François PAROT, *Le sang des farines*, Paris, 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. » (4 729)	Anatole LE BRAZ, *Le gardien du feu*, La Faouët, Liv'éditions, 2006 (coll. Liv'poche, suspense).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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.** » (4 712)	Claude IZNER, *Le léopard des Batignolles*, Paris, 10/18, 2005 (coll. Grands détectives).
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.** » (4 650)	James DALESSANDRO, *1906*, Paris, Calmann-Lévy, 2006 (coll. Suspense).
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.** » (4 777)	Rebecca PAWEL, *Madrid à mort*, Paris, Liana Levi, 2006 (coll. Piccolo).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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. » (4 689)	Ed GORMAN, *Le jour où la musique est morte*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2006 (coll. Regards croisés. L'Aube noire).

Surtout, le roman policier est présenté comme une mise en scène de mondes sociaux contemporains plus ou moins lointains, qu'il permet d'appréhender et entre lesquels il permet de voyager[32].

> Cette perspective est soulignée en entretien par la bibliothécaire de la BILIPO qui coordonnait la rédaction des *Crimes de l'année* : « 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. » (extrait d'entretien, 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.

32. Annie Collovald et Érik Neveu notent ainsi que « pour certains lecteurs, le policier fonctionne, principalement ou subsidiairement, comme une littérature de voyage », qui permet la découverte d'autres mondes [Annie Collovald, Érik Neveu, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 2004 (coll. Études et recherche), p. 158].

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 24. 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.** » (4 760)	Walter MOSLEY, *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.** » (4 763)	Reggie NADELSON, *Sous la menace*, Paris, Éditions du Masque, 2005.
	« James Sallis livre ici un **roman d'atmosphère** où **l'Amérique rurale est magistralement décrite.** » (4 805)	James SALLIS, *Bois mort*, Paris, Gallimard, 2006 (coll. Série noire).
	« 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.** » (4 611)	Peter BOWEN, *La terre écorchée*, Paris, 10/18, 2006 (coll. Grands détectives).
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. » (4 601)	William BAYER, *La ville des couteaux*, Paris, Rivages, 2006.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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. » (4 658)	Louis-Ferdinand DESPREEZ, *La mémoire courte*, Paris, Phébus, 2006 (coll. Rayon noir).
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 programmes d'assimilation et la vigueur du racisme et des discriminations vécus au quotidien par les populations aborigènes.** » (4 751)	Philip McLAREN, *Tueur d'aborigènes*, Paris, Gallimard, 2005 (coll. Folio policier).
Japon	« Ces deux premiers volumes d'une trilogie composée par un Américain originaire d'Hawaii **offrent 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.** » (4 678)	Dale FURUTANI, *Vengeance au palais de Jade*, Paris, 10/18, 2005 (coll. Grands détectives).
	« 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. » (4 722)	KIRINO Natsuo, *Out*, Paris, Seuil, 2006 (coll. Seuil thriller).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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**. » (4 703)	HE Jiahong, *L'énigme de la pierre œil-de-dragon*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2006 (coll. L'Aube noire. L'Aube poche).
	« 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. » (4 747)	Peter MAY, *Meurtres à Pékin*, Rodez, Éditions 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. » (4 643)	Colin COTTERILL, *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**. » (4 629)	Barbara CLEVERLY, *Le poignard afghan*, Paris, L. G. F. , 2006 (coll. Le Livre de poche).
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 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**. » (4 848)	Jack WOMACK, *De l'avenir faisons table rase*, Paris, Denoël, 2005.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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**. » (4 652)	Giancarlo DE CATALDO, *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**. » (4 804)	Craig RUSSELL, *Rituels sanglants*, Paris, Éditions 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. » (4 668)	Åke EDWARDSON, *Ombre et soleil*, Paris, 10/18, 2005 (coll. Grands détectives).
	« 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 *Millénium*. **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. » (4 726)	Stieg LARSSON, *Les hommes qui n'aimaient pas les femmes*, Arles, Actes Sud, 2006 (coll. Actes Noirs).
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. » (4 618)	Ken BRUEN, *Toxic blues : une enquête de Jack Taylor*, Paris, Gallimard, 2005 (coll. Série noire).

Les fonctions du roman policier sur lesquelles s'appuient les bibliothécaires pour leurs sélections et leurs argumentations sont donc à la fois sa capacité à faire voyager entre des mondes différents, mais aussi

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

son aptitude à en démonter le fonctionnement qui lui donne une valeur cognitive en même temps qu'une portée politique[33].

De la fonction critique à la fonction éthique

En dehors des savoirs, notamment historiques et sociologiques, qu'ils peuvent procurer, les textes littéraires sont plus largement susceptibles de participer à la formation des lecteurs en leur donnant à réfléchir et en aiguisant leur esprit critique, mais aussi en leur fournissant un réservoir d'expériences et en les invitant à un regard introspectif. La fonction critique des textes sélectionnés par les bibliothécaires est soulignée à de multiples reprises : les romans donnent à voir « notre société » avec ses valeurs, ses logiques, les questions auxquelles elle est confrontée et les difficultés de ceux qui y vivent.

> Deux des premiers romans 2006 sélectionnés 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 »[34] ou le difficile « héritage des rêves de la génération passée, celle de la fin du XXe siècle »[35]. 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 ». Il s'agit aussi de dénoncer l'étroitesse des 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), les

33. On retrouve cette lecture politique des romans policiers dans les témoignages de lecteurs de polars interrogés par Annie Collovald et Érik Neveu qui mettent en avant « un réalisme qui démonte les rouages des pouvoirs sociaux » et « la capacité de ces textes à faire réfléchir et comprendre, plus simplement leur appartenance à part entière à un corpus d'expériences de lecture, de contributions significatives d'une identité politique » [Annie Collovald, Érik Neveu, *op. cit.*, p. 204].
34. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, p. 53.
35. *Ibid.*, p. 55. Les autres références renvoient au même fascicule.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> victimes de la guerre (l'incipit du roman de Christophe Rioux *Des croix sur les murs*, reproduit dans le fascicule de premiers romans 2006, donne le ton : « cette guerre reste aussi absurde, indéchiffrable et fatale que celles des tragédies grecques ») et, plus largement, pour tous ceux qui souffrent d'une manière ou d'une autre.

Les valeurs défendues relèvent de prises de position que l'on peut situer politiquement à gauche : attention aux déshérités, primat de l'humain sur l'économique, ouverture morale, défense de la culture et des choses de l'esprit. Ces valeurs sont à relier à la position sociale des bibliothécaires et plus spécialement à leur origine sociale (beaucoup sont issus des classes moyennes supérieures, avec notamment des parents cadres de la fonction publique) et à celle de la bibliothèque dans l'offre de lecture (service public du secteur non marchand, ouvert à tous et visant la diffusion de la culture auprès du plus grand nombre).

> Les romans sélectionnés[36] doivent permettre de modifier le regard et de 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.

Un attachement à la culture transparaît également de manière explicite dans certaines critiques. Le livre est présenté comme particulièrement salutaire, qu'il s'agisse de l'écrire – pour survivre comme dans *Courir dans les bois sans désemparer*[37] ou pour se trouver comme dans *Bazar magyar* de Viviane Chocas[38] – ou de le lire, car il permet d'élargir les horizons et

36. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, *op. cit.*
37. *Ibid.*, p. 9.
38. *Ibid.*, p. 13.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

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, qui les conduit à valoriser le livre et à dénoncer les insuffisances des « médias » (télévision de pur divertissement ou presse *people* notamment) en soulignant leur vision simpliste.

> À cet égard, le choix le plus symbolique de la sélection[39] est 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, disent les bibliothécaires, 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 ». Les autres médias font à l'inverse l'objet d'un regard critique : *Scream test*, de Grégoire Hervier, fait rire aux dépens de la télé-réalité et du « cortège d'egos 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 ».

Au-delà de ces prises de position politiques qui transparaissent en filigrane dans les livres sélectionnés et dans les critiques rédigées à leur propos, la littérature est surtout valorisée pour son intérêt à la fois psychologique et éthique, qui en fait un outil de connaissance de soi et de développement personnel.

> La dimension psychologique et philosophique est souvent mise en avant dans le fascicule consacré aux premiers romans de 2006[40]. *Le sablier* de Sofia Guellaty fait ainsi une place à la philosophie en mettant 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 ponctuent le récit et en soutiennent la progression ». Dans *Courir dans les bois sans désemparer*, Sylvie Aymard « mêle, dans ce récit autobiogra-

39. *Ibid.*
40. *Ibid.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

phique, différents genres : roman familial, roman d'amour, roman d'initiation, roman social... ».

La dimension psychologique, surtout, paraît essentielle : *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 et *Une pièce montée* de Blandine Le Callet). Le traumatisme causé par la Shoah est le point de départ du roman d'Armel Veilhan *Un enfant dans l'hiver*, qualifié de « roman psychologique assez noir » tandis que les traumatismes vécus dans l'enfance constituent la « bête monstrueuse » qui habite l'héroïne du roman de Claire Vassé, *Bientôt la bête sera morte* : « 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 libérera, du même coup, [l'héroïne] ». Une bibliothécaire définit ainsi 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. » (extrait d'entretien, 8 avril 2008)

Les premiers romans sélectionnés[41] font en tout cas souvent pénétrer le lecteur dans l'intimité d'un personnage et suscitent ainsi une lecture identificatoire. Laurent Rochut offre par exemple 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 ». Le roman de Michèle Hien, *La Délouicha*, présenté par sa quatrième de couverture comme le « roman d'une vie » raconte le quotidien d'une immigrée algérienne jusque dans les profondeurs de son intimité.

41. *Les premiers romans 2006 sont à l'affiche*, *op. cit.*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> La thématique amoureuse est susceptible de procurer à la fois le plaisir d'une lecture d'évasion et de renvoyer chaque lecteur à son propre vécu. *La robe* évoque ainsi « les troubles d'un jeune homme [...] amoureux d'une femme très belle, mais diaboliquement entraîné dans ses penchants libertins » ; *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 » ; *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 ».

Il est frappant par ailleurs qu'un grand nombre des romans sélectionnés a 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.

> Le roman de Sylvie Aymard, *Courir dans les bois sans désemparer*, sélectionné parmi les premiers romans de 2006, décrit ainsi une quête de soi qui trouve sa solution dans l'écriture. Même recherche de soi dans *Le sablier* de Sofia Guellaty, dont l'héroïne, « une belle jeune femme, très seule [...] 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 ». Enfin, *Family Pride* de Laurence Cinq-Fraix peint la quête d'un couple de femmes avec son désir d'enfant.

Ainsi, tout en étant accessibles et en procurant du plaisir, les livres sélectionnés doivent aussi avoir une profondeur qui amène le lecteur à réfléchir et à voir le monde autrement. La littérature n'est pas abordée par les bibliothécaires dans une perspective esthète, détachée, désintéressée,

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

mais comme un médium susceptible de transmettre des valeurs, d'instruire, de donner des leçons de vie, de proposer des modèles à imiter, de changer le regard, de combattre l'intolérance et l'indifférence ou de dénoncer l'injustice – ce qui ne veut pas dire qu'elle est réduite à un médium porteur d'un message, mais qu'elle doit avoir une portée humaniste ou sociale et que le style lui-même est au service de valeurs autres qu'esthétiques.

Les bibliothécaires sont ainsi porteurs d'une conception du littéraire que l'on trouve moins fréquemment dans les études littéraires que dans la philosophie morale et qui considère que l'enjeu de la lecture littéraire n'est pas uniquement du côté du beau et de l'inventivité formelle, mais aussi du côté de l'éthique[42]. Cette dimension morale ne repose pas sur un discours moralisateur, mais sur la capacité de la fiction à faire voir une diversité de configurations et à faire vivre par procuration des expériences multiples, avec une distance critique que la vie ne permet pas toujours[43]. Cette multitude de situations et de modèles d'action et de pensée permet ensuite au lecteur de mieux s'orienter dans le monde.

> Jacques Bouveresse note ainsi que la littérature, parce qu'elle est un moyen d'expression de l'indétermination et de la complexité, « peut nous apprendre à regarder et à voir – et à regarder et à voir beaucoup plus de choses que ne nous le permettrait à elle seule la vie réelle »[44] : « 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. »[45]

> La littérature accroît non seulement le volume de l'expérience, mais procure une expérience plus profonde en permettant de s'arrêter davantage sur les choses, comme le suggère Martha Nussbaum :

42. La littérature remplit ainsi la fonction que John Dewey prête à l'art. Voir John Dewey, *L'art comme expérience, Œuvres philosophiques III*, vol. 1, traduit par Jean-Pierre Cometti, Tours – Pau, Farrago – Université de Pau, 2005. Voir aussi : Noël Carroll, *Art in Three Dimensions*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
43. Voir Sandra Laugier (dir.), *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, PUF, 2006 (coll. Éthique et philosophie morale).
44. Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008, p. 54.
45. *Ibid.*, p. 158.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> « 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. »[46]

Ainsi, les sélections opérées par les bibliothécaires dans le cadre des mises en valeur des collections et de l'action culturelle apparaissent comme 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. Se construit ainsi une définition de la lecture publique comme devant à la fois plaire et édifier, mais aussi une conception du littéraire aux antipodes des approches formalistes encore souvent dominantes dans les études littéraires et qui met en avant son rôle essentiel dans la construction de l'individu.

46. 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*, *op. cit.*, p. 31.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CONCLUSION

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CONCLUSION

L'analyse des dispositifs de construction de la visibilité proposés dans les bibliothèques de la Ville de Paris permet de mettre au jour les logiques et les contraintes qui sont non seulement celles de ce réseau de bibliothèques, mais plus largement celles de la lecture publique telle qu'elle est conçue aujourd'hui en France. La circonscription du terrain d'enquête était la condition d'une étude à la fois approfondie et contextualisée, tentant de saisir l'ensemble des choix effectués, dans le réseau de relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres (acquisitions *vs.* mises en valeur ; édition de grande production *vs.* édition à public restreint ; « Nouveautés » *vs.* « Premiers romans », etc.). Cette circonscription n'empêche cependant pas l'enquête d'être significative, puisque le réseau parisien est le plus gros réseau de lecture publique de France, et surtout parce que sa principale singularité réside dans une ampleur qui produit tantôt un effet d'inertie tantôt un effet de loupe, mais sans présenter de solution de continuité avec la lecture publique française dans son ensemble.

L'analyse permet de saisir les choix comme constitutifs d'un système complexe, et d'interroger les conditions de possibilité d'une mise en visibilité de ce qui n'est pas déjà visible par ailleurs. Qui jette un œil à certains présentoirs de « Coups de cœur » ou aux contenus mis en avant dans le cadre de diverses formes d'action culturelle peut être frappé par le fait qu'ils valorisent des valeurs dominantes et une culture moyenne *omnibus* au prix d'un écrêtement de toute aspérité, voire de toute originalité : ils participent à renforcer une visibilité déjà construite plutôt qu'à valoriser l'inconnu. Cette perspective est celle de différents dispositifs, en particulier des présentoirs « Nouveautés » et même « Coups de cœur », qui exposent majoritairement des livres également consacrés ailleurs et propres à obtenir un succès de masse plus qu'à se démarquer des standards par leur originalité : il s'agit d'ouvrages émanant du pôle de grande production du champ éditorial et des pays dominants de l'espace littéraire mondial, notamment des productions américaines.

Cet état de fait résulte en partie de la nature même de ces dispositifs, mais peut aussi relever de stratégies. En l'absence de tout discours d'accompagnement écrit ou oral, la forme du présentoir et sa position dans des zones de passage le font ressembler à certains dispositifs des

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

espaces commerciaux en libre accès et restreignent l'espace de ce qu'il est possible d'y exposer : le présentoir ne constitue guère un moyen de donner une visibilité à des ouvrages sélectionnés et cautionnés par les bibliothécaires mais vers lesquels les usagers ne se tournent pas spontanément. Il ne permet pas vraiment de valoriser l'inconnu, parce qu'il n'est pas conçu pour que l'usager s'attarde, donc consacre du temps à l'examen des documents exposés. Il joue donc plutôt sur des effets d'écho et de reconnaissance : le lecteur est porté à repérer des éditeurs qu'il sait apprécier et plus encore des auteurs ou des titres dont il a entendu parler par le bouche-à-oreille, la critique ou diverses formes de médias. Le mécanisme même du présentoir pousse donc à miser sur le familier et sur des valeurs dominantes qu'il participe à rendre encore plus visibles et, partant, à renforcer.

Mais au prix d'une hétéronomie parfois critiquée, ce type de présentoir peut être l'outil d'une politique de promotion de la lecture et même des bibliothèques : en jouant de l'attractivité des documents valorisés et de leur image d'accessibilité et de modernité, il permet de susciter le désir de lire et la décision d'emprunt en même temps qu'il participe à modifier la représentation qu'ont les usagers de l'institution. Les bibliothèques ne retirent certes aucun profit distinctif de telles sélections qui les rapprochent d'autres instances prescriptrices et notamment des médias grand public ; elles semblent même, aux yeux de certains, perdre leur identité propre dans cette hétéronomie, mais elles ont d'autres intérêts à y gagner, d'ordre pratique et symbolique : proposer des biens culturels qui suscitent des emprunts nombreux, c'est accroître le taux moyen de rotation des documents, et donc répondre aux exigences des tutelles, mais aussi être en mesure d'entretenir des fonds plus confidentiels ; attirer et contenter les usagers avec des livres dont ils ont déjà entendu parler et qu'ils attendent, c'est leur donner une satisfaction qui est un préalable indispensable à une politique de découverte ; proposer les livres dont on parle, c'est attacher à l'institution une image de modernité, qui n'empêche pas de défendre aussi un fonds relevant d'une autre temporalité.

De fait, les dispositifs de mise en valeur adoptés en bibliothèque sont multiples et divers et ne sauraient être envisagés individuellement : ils incarnent des logiques qui ne sont pas exclusives mais relationnelles et complémentaires : 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 » dessinent une image hétéronome de la bibliothèque, d'autres dispositifs, notamment les tables thématiques, les animations et

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

les premiers romans se situent au pôle autonome, associé à un jugement de qualité et à une politique de l'offre : ils remplissent une fonction de découverte qui est considérée comme une des missions essentielles des bibliothèques, mais qui ne peut se déployer qu'à condition que l'usager ait pu trouver d'abord ce qui l'avait mené dans les lieux. Ainsi, la structure bipolaire du champ littéraire entre un pôle de grande diffusion plus commercial et un pôle de diffusion restreinte plus autonome, loin d'opposer bibliothèque et librairie, traverse une bibliothèque publique qui doit constamment tenir ensemble différents enjeux (comme du reste la librairie indépendante) : promouvoir la qualité tout en touchant un maximum de public, répondre à la demande tout en faisant connaître une offre.

La nature même des dispositifs mis en œuvre en bibliothèque et les contenus qu'ils valorisent participent en outre à donner à voir et à éditer un modèle de lecture et une conception du littéraire par lesquels les bibliothécaires de lecture publique construisent leur identité professionnelle et leur position dans le champ littéraire par division du travail avec les critiques et surtout avec les enseignants et un modèle de lecture scolaire défini en creux. En fondant leurs sélections sur un travail critique de première main, qu'ils revendiquent comme constitutif de leur métier, les bibliothécaires s'inscrivent en contrepoint des critiques, par rapport auxquels ils marquent une fréquente prise de distance en dénonçant les logiques médiatiques. La division du travail est encore plus marquée avec les enseignants dans la mesure où la bibliothèque partage avec l'école une mission de diffusion du savoir, dans une perspective d'accessibilité au plus grand nombre, et où, en se situant sur le même terrain d'action, les deux institutions ne peuvent coexister qu'en affirmant leur spécificité. Les bibliothécaires n'ont donc de cesse, dans leurs discours (entretiens et critiques) et dans leurs choix (de documents et de dispositifs), de manifester une distance à la profession d'enseignant et à un certain modèle scolaire de lecture et d'enseignement de la littérature qu'ils participent aussi à construire.

À rebours d'une lecture scolaire associée à l'effort, à la contrainte, voire à l'ennui et au déplaisir, la lecture promue par les bibliothécaires doit procurer du plaisir : c'est la condition pour entretenir la pratique en dehors de tout cadre contraignant. Mais l'opposition masque une ambiguïté qui tend à rapprocher l'école de la bibliothèque et la bibliothèque de l'école. L'institution scolaire a en effet elle-même cherché à faire une place à la « lecture plaisir », à la littérature pour la jeunesse et à la « lecture cursive » pour sortir des lectures analytiques portant essentiellement

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

sur des textes canoniques et souvent fragmentés : elle a aussi pour but non seulement de participer au maintien du canon en faisant admirer les grands auteurs, mais aussi d'être un des rouages d'une politique de lecture qui vise à promouvoir la pratique en donnant le goût de lire. À l'inverse, la lecture encouragée par les bibliothécaires, si elle doit être plaisante et divertissante, doit aussi idéalement instruire ; elle doit plaire pour pouvoir instruire. Dans ce que les bibliothécaires valorisent et soutiennent, les deux fonctions de loisir et de diffusion de savoir sont presque toujours envisagées conjointement, conformément aux deux fonctions de la lecture publique, telles qu'elles se sont construites historiquement et qu'elles semblent s'incarner dans la structuration des collections entre fictions et documentaires. Mais la dimension de plaisir n'est pas absente des sélections de documentaires – attachées à la qualité des illustrations et des maquettes autant qu'aux contenus – tandis que les fictions sont aussi envisagées sous l'angle des savoirs qu'elles sont susceptibles de procurer.

La littérature en effet, si elle doit inventer des formes nouvelles, ne saurait être à elle-même son propre but, ni se réduire à sa dimension esthétique : elle n'a de sens que pour autant qu'elle ouvre au lecteur des horizons nouveaux, qu'elle aiguise son regard, en un mot qu'elle le forme. Aux antipodes d'une approche formaliste encore dominante dans les études littéraires, les bibliothécaires défendent une littérature accessible au plus grand nombre, dont la forme n'est pas neutre pourvu qu'elle ne soit pas un obstacle au sens et dont l'intérêt réside dans sa portée cognitive et éthique. On retrouve là la conception de la littérature défendue par une partie de la philosophie morale, qui voit dans les fictions un réservoir d'expériences à vivre avec un tempo, une distance critique et une réflexivité que la vie ordinaire ne permet pas toujours. Parce qu'il est transporté dans d'autres mondes (un des effets d'une évasion qui n'est pas qu'un outil de divertissement) et qu'il entre dans la conscience des personnages (ce que produit l'identification), le lecteur est amené à découvrir la réalité à la fois plus largement et plus en profondeur, comme l'a analysé Martha Nussbaum[1].

On voit ainsi les limites de conceptions de la lecture qui opposent un mode esthète aux pratiques ordinaires. Claude Lafarge évoque ainsi une lecture première, dans laquelle le lecteur adhérerait à l'intrigue, s'identifierait aux personnages et tirerait son plaisir des émotions ressenties en vivant des situations par procuration, et une lecture seconde, attentive

1. Martha Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1990.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

à la forme, dans laquelle le plaisir, intellectuel et esthète, serait procuré par le beau et par la compréhension des techniques mises en œuvre[2]. Gérard Mauger et Claude Poliak ont mis en doute l'existence à l'état pur de cette lecture esthète que leur enquête sur les pratiques de lecture d'un ensemble de lecteurs représentant des propriétés sociales et des trajectoires diverses ne leur a jamais permis de rencontrer[3] : même les lectures des plus lettrés ne sont jamais exemptes des différents plaisirs et profits recherchés dans une lecture ordinaire. À l'inverse, Richard Hoggart a montré que la lecture ordinaire, y compris mise en œuvre par les lecteurs les moins instruits, n'est jamais adhésion pure : elle suppose un regard « oblique »[4] qui tient la fiction à distance tout en en tirant des émotions mais aussi des savoirs de différentes natures, ce qu'ont montré aussi les travaux sur les lectrices de roman sentimental[5].

Les approches mises en œuvre par les bibliothécaires envisagent donc la pluralité des modes de lecture mais aussi leur simultanéité : il n'est pas une approche formelle et une lecture d'adhésion, une posture de quête d'informations et de modèles et une autre qui chercherait le plaisir sans aucune forme de réflexion. En tout cas, la pratique ne semble avoir d'intérêt que pour autant qu'elle combine ces différents éléments. On ne peut qu'être frappé par l'étroite proximité entre cette vision et les attentes culturelles des lecteurs de récits policiers telles que les analysent Annie Collovald et Érik Neveu : « À travers la thématique de la simplicité, de l'accessibilité, intervient une dimension de refus du culturel sur piédestal, de défiance pour des biens culturels qui exigeraient une forme accusée d'ascèse, d'apprentissage sacerdotal d'une coupure à l'expérience ordinaire pour être appropriés. L'attente à l'égard de la culture est ici qu'elle éclaire le monde réel, qu'elle rende intelligible le monde social présent et la place qu'y occupent les lecteurs. La culture ainsi redéfinie dépasse et imbrique les apports habituellement dissociés et hiérarchisés dans les analyses de la culture. Loisir récréatif, accès à des savoirs, mais aussi présence de messages de salut s'imbriquent très souvent, tant dans le "message" d'une partie des auteurs de policiers que dans les réceptions qu'en

2. Claude Lafarge, *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 1983.
3. Gérard Mauger, Claude Poliak, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1998, n° 123, pp. 3-24.
4. Richard Hoggart, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, 1970 (coll. Le Sens commun).
5. Julia Bettinotti, « Lecture sérielle et roman sentimental », in Denis Saint-Jacques (dir.), *L'acte de lecture* [éd. rev. et mise à jour], Québec, Nota bene, 1998 (coll. NB Poche, 2), pp. 161-176.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ont les lecteurs. »[6] On comprend d'autant la place privilégiée qu'occupe aujourd'hui le roman policier dans la lecture publique.

Si les dispositifs de mise en valeur proposés en bibliothèque participent donc d'une politique de promotion de la lecture via une offre plaisante et accessible en même temps qu'instructive, ils s'inscrivent aussi dans une politique de soutien à la création et à la diversité éditoriale qui constitue l'autre volet d'une politique du livre, aussi indispensable à la vitalité de celui-ci que l'entretien d'un lectorat vaste et divers. Ils participent en effet à faire exister les auteurs en leur assurant une diffusion et une visibilité. Ils font ainsi apparaître les limites d'une division des politiques du livre entre, d'une part, un soutien à la création qui passerait par des bourses d'écriture et de traduction et une défense des auteurs et des éditeurs et, d'autre part, une promotion de la lecture à laquelle seraient dédiées les bibliothèques. On ne peut soutenir vraiment la création qu'en assurant aux producteurs que leur œuvre pourra parvenir jusqu'aux yeux de ceux qu'ils visent et au moins de ceux à qui leur position permet de se prononcer sur sa valeur (voire de la constituer comme telle).

La bibliothèque a dès lors un rôle essentiel à jouer dans l'encouragement de la lecture, mais aussi dans une diffusion conçue comme construction de la visibilité donc soutien à la diversité éditoriale et à la création. Elle est à ce titre à la fois une institution de politique culturelle et un rouage à part entière du champ littéraire, quoique souvent peu considéré par les autres acteurs du champ, surtout ceux qui y occupent une position dominante. Cette fonction rejoint celle de la librairie indépendante, telle que la pensent ceux qui sont attachés à la définir et à la soutenir. Les propos de Marie-Rose Guarniéri, fondatrice de la Fête de la librairie indépendante, pourraient ainsi parfaitement qualifier le travail des bibliothécairess : « Nous sommes attachés à un certain nombre de valeurs qui sont liées à la librairie indépendante, c'est-à-dire la création, la diversité éditoriale, à créer des lieux subjectifs dans lesquels les lecteurs peuvent entrer dans une autre temporalité et rencontrer des livres qu'ils attendent, mais aussi les livres qu'ils n'attendent pas. [...] L'homme moderne lit différemment ou saisit les informations d'une autre façon et n'a pas toujours l'espace pour pouvoir rencontrer des livres qu'il n'attendait pas. Donc il est très important pour la création et pour certains livres plus délicats d'avoir des professionnels qui mettent beaucoup d'années à se former

6. Annie Collovald, Érik Neveu, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 2004 (coll. Études et recherche), pp. 320-321.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

pour vous offrir et vous faire connaître des livres moins relayés, moins en visibilité et peut-être plus créatifs, plus audacieux. »[7]

Une politique du livre envisagée sur le long terme doit en effet à la fois entretenir la pratique de la lecture (comme moyen de formation des citoyens, et, dans une perspective économique, comme marché pour le livre) mais aussi soutenir la diffusion, c'est-à-dire rendre visible la partie de la production qui ne l'est pas spontanément parce qu'elle n'est pas la plus conforme aux schèmes les plus standards du moment qui, adossés à une politique de commercialisation et de communication efficace, garantissent de larges débouchés. Cette mise en visibilité est essentielle pour que continuent à exister, dans des contextes économiques difficiles, ceux qui tentent de faire autre chose que le plus attendu : auteurs qui tentent de rompre avec les codes ou écrivent dans des langues dominées, petits éditeurs qui les soutiennent, traducteurs qui contribuent à les faire connaître et à produire leur valeur. Les économistes de la culture montrent en effet que l'innovation naît des franges de l'oligopole et non des positions dominantes qui encouragent plutôt la conformité[8]. C'est dans ces marges que se situent les œuvres qui rompent avec l'horizon d'attente et qu'on retiendra comme marquantes pour l'histoire littéraire et artistique selon le modèle décrit par Jauss[9]. Une politique du livre bien comprise doit s'appuyer sur la diffusion pour soutenir la création dans ses aspects les plus innovants qui sont ceux par lesquels l'art et la littérature perdurent en se renouvelant.

Encore faut-il comprendre que la diffusion ne saurait se contenter d'être une mise à disposition, mais nécessite un travail de sélection des titres et des auteurs, de construction de la visibilité des objets et d'accompagnement des usagers qui devrait pouvoir constituer le cœur de l'identité professionnelle de tous les médiateurs du livre et de la culture. Or ce travail de mise en visibilité requiert des conditions de possibilité, en particulier des ressources humaines : il demande un personnel suffisant et une organisation du travail qui laisse du temps pour ce type d'activité, notamment pour la veille et pour la lecture qu'il suppose ; il exige également des personnels qualifiés et informés, c'est-à-dire dotés d'un capital qui leur permet de repérer et de discerner, mais aussi sensibilisés aux effets des mécanismes de domination du champ littéraire – condition pour qu'ils

7. Marie-Rose Guarniéri, « La matinale », *France Musique*, 25 avril 2014.
8. Voir Françoise Benhamou, *L'économie du star-system*, Paris, Odile Jacob, 2002.
9. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978 (coll. Bibliothèque des idées).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

puissent tenter d'y résister ; il requiert enfin l'autonomie du groupe professionnel, c'est-à-dire la capacité des bibliothécaires à juger de l'offre et à adapter leurs choix à leurs destinataires et aux espaces dans lesquels ils s'inscrivent, mais également à élaborer des stratégies pour séduire et guider les usagers, prendre appui sur ce qu'ils cherchent pour les mener vers ce qu'ils ne cherchent pas.

On peut dès lors interroger les effets possiblement délétères d'une rationalisation des politiques publiques qui ferait de la rentabilité économique à court terme l'aune de l'évaluation[10]. En donnant le primat à l'audience (taux d'inscription en bibliothèque, taux de rotation des documents), les nouvelles perspectives d'évaluation manquent en effet cet autre volet des politiques du livre qu'est le soutien à la création et qui ne doit pas être dissocié de la diffusion. En misant sur la réduction des effectifs, elles diminuent le temps disponible pour le travail de veille et de lecture indispensable à une sélection pertinente autant qu'à un conseil efficace ; elles rendent aussi plus difficile un accompagnement des usagers qui semble pourtant la condition d'une démocratisation culturelle véritable, c'est-à-dire non seulement d'un accroissement numérique, mais d'une diversification sociale des publics accueillis. Quand enfin les logiques budgétaires à court terme font préférer l'emploi contractuel à des personnels titulaires qui peuvent construire sur le temps long une connaissance approfondie de l'offre et des publics, ce double travail d'accompagnement et de mise en visibilité avec ce qu'il suppose d'ajustement et d'inscription dans la durée peut devenir un défi.

En remplaçant un professionnalisme défini de l'intérieur par des injonctions répondant à des logiques exogènes[11], les nouvelles logiques gestionnaires tendent à perturber les équilibres qu'un sens pratique professionnel a permis d'établir entre les dispositifs et au sein des collections, et qui s'appuient sur la demande pour faire découvrir une offre, diversifient les supports pour promouvoir la lecture, soutiennent la nouveauté en même temps que des fonds de références. Elles négligent aussi la temporalité de l'institution qui ne saurait se réduire au court terme : s'il est difficile d'espérer faire emprunter un recueil de poèmes serbes publié par un petit éditeur inconnu à un usager venu chercher un roman sentimental inscrit dans la liste des best-sellers, une trajectoire de lecteur,

10. Voir Isabelle Bruno, Emmanuel Didier, *Benchmarking : l'État sous pression statistique*, Paris, Zones, 2013.
11. Voir Valérie Boussard, Didier Demazière, Philip Milburn, *L'injonction au professionnalisme : analyses d'une dynamique plurielle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

et donc aussi d'usager, peut s'infléchir sur le long cours ; les lectures et la fréquentation de l'institution sur la durée sont susceptibles de modifier insensiblement les perceptions et les pratiques, et les dispositifs de mise en visibilité et d'action culturelle de finir par rendre familier ce qui initialement était tellement étranger qu'il en était invisible.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

Abbott Andrew Delano, *The System of Professions: an Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago (Ill.) – Londres, The University of Chicago Press, 1988.

Accart Jean-Philippe, *Les services de référence : du présentiel au virtuel*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2008 (coll. Le métier de).

Alamichel Dominique, *La bibliothécaire jeunesse, une intervenante culturelle : 60 animations pour les enfants de 18 mois à 11 ans*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2011 (coll. Bibliothèques).

Alix Yves, Wahnich Stéphane, « Une familiarité distante », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2004, n° 2, pp. 62-73. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-02-0062-010 >.

Amar Muriel et Mesguich Véronique (dir.), *Bibliothèques 2.0 à l'heure des médias sociaux*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2012 (coll. Bibliothèques).

André Marie-Odile, Faerber Johan, « Avant-propos », in *Premiers romans : 1945-2003*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, pp. 9-14.

Aron Paul, Saint-Jacques Denis et Viala Alain (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

Arot Dominique, « Les valeurs professionnelles du bibliothécaire », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2000, n° 1, pp. 33-41. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-01-0033-001 >.

Bahloul Joëlle, *Lectures précaires : étude sociologique sur les faibles lecteurs*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 1987.

Barthes Roland, « Écrivains et écrivants », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964 (coll. Tel Quel) pp. 147-154.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Baurin Pierre, Bussy Suzanne, Itkine Irène, Jung Michel, « Accueillir, recueillir les premiers romans » / table ronde, in Faerber Johan et André Marie-Odile (dir.), *Premiers romans : 1945-2003*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, pp. 201-216.

Bayard Pierre, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris, Minuit, 2006 (coll. Paradoxe).

Benhamou Françoise, *Les dérèglements de l'exception culturelle : plaidoyer pour une perspective européenne*, Paris, Seuil, 2006 (coll. La couleur des idées).

Benhamou Françoise, *L'économie du star-system*, Paris, Odile Jacob, 2002.

Benhamou Françoise, « La consommation marchande de livres en France : un essai d'interprétation économique », in *Conférence internationale sur l'économie de la culture*, vol. 3, édité par François Rouet, Paris, La Documentation française, 1989, pp. 111-126.

Bertrand Anne-Marie, « Médiation, numérique, désintermédiation : une nouvelle astronomie ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2013, n° 3, pp. 23-29. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2013-03-0023-004 >.

Bertrand Anne-Marie, « Approche archéologique et généalogique du métier », in Calenge Bertrand (dir.), *Bibliothécaire, quel métier ?*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2004 (coll. Bibliothèques), pp. 21-37.

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

Bertrand Anne-Marie, Burgos Martine, Poissenot Claude, Privat Jean-Marie, *Les bibliothèques municipales et leurs publics : pratiques ordinaires de la culture*, Paris, Bibliothèque publique d'information, 2001, p. 94.

Bethléem Louis (abbé), *Romans à lire et romans à proscrire : essai de classification au point de vue moral des principaux romans et romanciers (1500-1928), avec notes et indications pratiques. 10e édition. (101e au 120e mille.)*, Douai, impr. M. Goulois [Paris, éditions de la « Revue des lectures », 77, rue de Vaugirard], 1928.

Bettinotti Julia, « Lecture sérielle et roman sentimental », in Saint-Jacques Denis (dir.), *L'acte de lecture* [éd. rev. et mise à jour], Québec, Nota bene, 1998 (coll. NB Poche, 2), pp. 161-176.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Bibliothèque publique d'information (dir.), *Animation et bibliothèque : hasards ou nécessité ?*, Synthèse du colloque organisé par la Bibliothèque publique d'information, au Centre Georges-Pompidou, les 3 et 4 avril 1995, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 1996 (coll. La Bpi en actes).

Bokobza Anaïs, « La vogue de la littérature italienne », in Sapiro Gisèle (dir.), *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008, pp. 211-230.

Bordas Éric, *« Style » : un mot et des discours*, Paris, Éditions Kimé, 2008.

Boschetti Anna, « L'explication du changement », in Martin Jean-Pierre (dir.), *Bourdieu et la littérature*, Paris, Éditions Cécile Defaut, 2010, pp. 93-111.

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

Bourdieu Pierre, *Manet : une révolution symbolique*, Paris, Seuil – Raisons d'agir, 2013 (coll. Cours et travaux).

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

Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998 (coll. Points, 370).

Bourdieu Pierre, « Comprendre », in Bourdieu Pierre (dir.), *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993 (coll. Libre examen), pp. 903-925.

Bourdieu Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1991, n° 89, pp. 3-46.

Bourdieu Pierre, « Lecture, lecteurs, lettrés, littérature », *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987 (coll. Le sens commun), pp. 132-143.

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

Bourdieu Pierre, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1982.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Bourdieu Pierre, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979 (coll. Le Sens commun).

Bourdieu Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève – Paris, Droz, 1972 (coll. Travaux de droit, d'économie, de sociologie et de sciences politiques, n° 92).

Bourdieu Pierre, Chartier Roger, « La lecture : une pratique culturelle », in Chartier Roger (dir.), *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985 [rééd. Petite Bibliothèque Payot], pp. 277-306.

Bourdieu Pierre, Darbel Alain, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit, 1969 (coll. Le Sens commun).

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

Boussard Valérie, Demazière Didier, Milburn Philip, *L'injonction au professionnalisme : analyses d'une dynamique plurielle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

Bouveresse Jacques, *La connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008.

Bruno Isabelle, Didier Emmanuel, *Benchmarking : l'État sous pression statistique*, Paris, Zones, 2013.

Burgos Martine, Privat Jean-Marie, « Le Goncourt des lycéens : vers une sociabilité littéraire ? », in Poulain Martine (dir.), *Lire en France aujourd'hui*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1993 (coll. Bibliothèques), pp. 163-181.

Cabannes Viviane, Poulain Martine et Perret Jacques (dir.), *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998 (coll. Bibliothèques).

Campbell Colin, *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*, Oxford, Blackwell, 1987.

Carroll Noël, *Art in Three Dimensions*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Casanova Pascale, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 2009 (coll. Points, Essais).

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

Cévin Evelyne (dir.), *Conte en bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2005 (coll. Bibliothèques).

Chartier Anne-Marie, Hébrard Jean, *Discours sur la lecture (1880-2000)*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Fayard.

Chartier Roger, « Georges Dandin, ou le social en représentation », *Annales : histoire, sciences sociales*, 1994, n° 2, pp. 407-418.

Chartier Roger, « Du livre au lire », in Chartier Roger (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Rivages, 1985, pp. 81-117 [rééd. Petite Bibliothèque Payot].

Chartier Roger (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Rivages, 1985.

Citton Yves (dir.), *Économie de l'attention : nouvel horizon du capitalisme ?*, Paris, La Découverte, 2014.

Citton Yves, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014 (coll. La couleur des idées).

Collovald Annie, Neveu Érik, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 2004 (coll. Études et recherche).

Davis Aeron, *Promotional Cultures: the Rise and Spread of Advertising, Public Relations, Marketing and Branding*, Cambridge, Polity Press, 2013.

Delbrassine Daniel, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, Créteil, SCÉREN-CRDP de l'académie de Créteil – La Joie par les livres, 2006.

Delcourt Thierry, Poussou Vincent, Bacot Yolande, *Exposer, éditer, rencontrer en bibliothèque : valorisation et action culturelle en bibliothèque*, Journée du 3 décembre 2004, Bibliothèque nationale de France [prod.], 2004.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Deloule Madeleine, « 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] : < http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?article521>.

Del Lungo Andrea, *L'incipit romanesque*, traduit de l'italien par l'auteur, Paris, Seuil, 2003 (coll. Poétique).

Dewey John, *L'art comme expérience, Œuvres philosophiques III*, vol. 1, traduit par Jean-Pierre Cometti, Tours – Pau, Farrago – Université de Pau, 2005.

Donnat Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, Paris, La Découverte – Ministère de la Culture et de la Communication, 2008.

Dubois Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005 [réédition].

Dubois Vincent, *Le politique, l'artiste et le gestionnaire : (re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2012 (coll. Champ social).

Dubois Vincent, *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 2000.

Dubos Jean-Baptiste (abbé), *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* [reprint de la 7e édition publiée en 1770 chez Pissot, Genève], Paris, Slatkine, 1993.

Ducas Sylvie, « Prix littéraires créés par les médias. Pour une nouvelle voie d'accès à la consécration littéraire ? », *Réseaux*, 2003, 1, n° 117, pp. 47-83.

Duchet Claude, « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », *Littérature*, 1971, pp. 5-14.

Eco Umberto, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985 (coll. Figures).

Erner Guillaume, *Sociologie des tendances*, Paris, PUF, 2008 (Que sais-je ?).

Evetts Julia, "The Sociology of Professional Groups: New Questions and Different Explanations », *Knowledge, work and society*, 2003, n° 1, pp. 33-55.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Foucault Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, juillet-septembre 1969, 63e année, n° 3, pp. 73-104, repris dans *Dits et écrits I*, texte 69 (septembre 1969), Paris, Gallimard, 2001 (coll. Quarto), pp. 817-849.

Gaudet Françoise et Lieber Claudine (dir.), *Désherber en bibliothèque : manuel pratique de révision des collections*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1999 (coll. Bibliothèques).

Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987 (coll. Poétique).

Gombault Anne et Petr Christine (dir.), *La gratuité des musées et des monuments côté publics : représentations, projets d'usage et comportements des publics*, Paris, La Documentation française, 2006 (coll. Questions de culture).

Heinich Nathalie, *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012 (coll. Bibliothèque des sciences humaines).

Heinich Nathalie, « Façons d'"être" écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, 1995, n° 3, vol. 36, pp. 499-524.

Hoggart Richard, « The Abuses of Literacy ou les dangers de la lecture », in Passeron Jean-Claude (dir.), *Richard Hoggart en France*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 1999, pp. 85-122.

Hoggart Richard, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre,* Paris, Minuit, 1970 (coll. Le Sens commun).

Huchet Bernard et Payen Emmanuèle (dir.), *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2008 (coll. Bibliothèques)

Hughes Everett Cherrington, *Le regard sociologique : essais choisis*, Paris, École des hautes études en science sociales, 1996 (coll. Recherches d'histoire et de sciences sociales, n° 70).

Jauss Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978 (coll. Bibliothèque des idées).

Jeanson Francis, *L'action culturelle dans la cité*, Paris, Seuil, 1973.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Kalinowski Isabelle, « La vocation au travail de traduction », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, n° 144, pp. 47-54.

Kantcheff Christophe, « La critique sous contraintes », *La critique impossible ?*, octobre 2005. [En ligne] : < http://ifp.u-paris2.fr/68594366/0/fiche___article/&RH=IFP-JSEMINAIRE >.

Karpik Lucien, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007 (coll. Bibliothèque des sciences humaines).

Kuhlmann Marie, « Qui a peur des bibliothèques ? », in Kuhlmann Marie, Kuntzmann Nelly, Bellour Hélène, *Censure et bibliothèques au XXe siècle*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1989 (coll. Bibliothèques), p. 115.

La Mothe Le Vayer François de, « Du bon ou du mauvais usage des recitations », *Opuscules ou petits traictez*, Paris, A. de Sommanville et A. Courbé, 1643, pp. 148-174.

Lafarge Claude, *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 1983.

Lahire Bernard, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.

Lahire Bernard, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004 (coll. Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales).

Laugier Sandra (dir.), *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, PUF, 2006 (coll. Éthique et philosophie morale).

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

Luneau Marie-Pier et Vincent Josée (éd.), *La fabrication de l'auteur*, Québec [Canada], Éditions Nota bene, 2010.

McKenzie Donald Francis, *La bibliographie et la sociologie des textes*, traduction de Marc Amfreville, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991.

Maresca Bruno, Evans Christophe, Gaudet Françoise, *Les bibliothèques municipales en France après le tournant Internet : attractivité, fréquenta-*

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

tion et devenir, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 2007 (coll. Études et recherche).

Mauger Gérard, Poliak Claude, Bernard Pudal, *Histoires de lecteurs*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2010 [rééd.], (coll. Champ social).

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

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

Menger Pierre-Michel, *Le travail créateur : s'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard – Seuil, 2009 (coll. Hautes études).

Merton Robert K., "The Self Fulfilling Prophecy", *Antioch Review*, 1948, n° 2, vol. 8, pp. 193-210.

Mollier Jean-Yves, *La mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XXe siècle*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2014 (coll. Divers Histoire).

Morel Eugène, *La librairie publique*, Paris, Librairie Armand Colin, 1910. [En ligne] : < http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-brut-48832 >.

Nadeau Maurice, *Une vie en littérature : conversations avec Jacques Sojcher*, Bruxelles, Complexe, 2002.

Naudier Delphine, « Les attachées de presse : les maillons invisibles de l'édition », *Document de travail du Mage*, 2010, n° 13, pp. 35-46.

Nelson Phillip, "Information and Consumer Behaviour", *Journal of Political Economy*, 1970, 78, 2, pp. 311-329.

Nussbaum Martha, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1990.

Passeron Jean-Claude, *Le raisonnement sociologique : l'espace non poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991 (coll. Essais et recherches).

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Pellicciotti Elena, « André Malraux préfacier : motivations, fonctions et influences des préfaces écrites de 1932 à 1976 », Journée d'étude en Sorbonne sur la légitimation, 2006. [En ligne] : < http://litterature20.paris-sorbonne.fr/images/site/20091203_160420pellicciotti_malraux.pdf >.

Peterson A. Richard., "Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore", *Poetics*, 1992, n° 21, pp. 243-258.

Pierret Gilles (dir.), *Musique en bibliothèque*, 3e éd., Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2012 (coll. Bibliothèques).

Pinto Louis, « Les affinités électives : les amis du Nouvel Observateur comme "groupe ouvert" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1981, n° 36-37, pp. 105-124.

Poissenot Claude, « Enquête sur la présence des succès de librairies dans les médiathèques », *BiblioAcid*, 2004. [En ligne] : < http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/23/76/PDF/sic_00000973.pdf >.

Poliak Claude, *Aux frontières du champ littéraire : sociologie des auteurs amateurs*, Paris, Economica, 2006 (coll. Études sociologiques).

Polanyi Michael, *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1962.

Poulain Martine, « Lecteurs et lectures », in Poulain Martine (dir.), *Pour une sociologie de la lecture : lectures et lecteurs dans la France contemporaine*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1988, pp. 29-58.

Privat Jean-Marie, « La coopération entre écoles et bibliothèques : entre résolutions et indécisions », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1995, n° 1. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1995-01-0045-007 >.

Privat Jean-Marie, Pedot Béatrice, Rives Caroline, *Bibliothèque, école : quelles coopérations ?*, Le Perreux-sur-Marne, CRDP d'Île-de-France – Académie de Créteil, 1994.

Rabot Cécile, « L'art du présentoir : un sens pratique professionnel à l'œuvre », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2013/3, pp. 31-35. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2013-03-0031-005 >.

Rabot Cécile, « Les mordus du polar : prix d'adolescents ou de bibliothécaires ? », *Lecture jeune*, 2013, n° 147, pp. 17-22.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Rabot Cécile, « Le rapport des bibliothécaires de lecture publique aux auteurs », *Sociologie*, 2012/4, pp. 359-376.

Rabot Cécile, *Les choix des bibliothécaires ou la fabrication des valeurs littéraires en bibliothèque de lecture publique*, Thèse de doctorat, sous la direction de Alain Viala et Gisèle Sapiro : Paris, Université Paris Sorbonne nouvelle, 2011.

Rabot Cécile, « Les “coups de cœur” d'une bibliothèque de lecture publique : valeurs et enjeux professionnels d'une sélection littéraire », *Culture & Musées*, n° 17, 2011, pp. 63-84.

Rabot Cécile, « La constitution d'une collection en bibliothèque de lecture publique : modalités, contraintes, enjeux », in Nédélec Claudine (dir.), *Les bibliothèques, entre imaginaires et réalités*, Arras, Artois presses université, 2009, pp. 87-103.

« Rapport Pingaud-Barreau : l'action culturelle en faveur des livres », *Livres Hebdo*, février 1982, n° 7.

Renard Hervé, « Achat et emprunt de livres : concurrence ou complémentarité ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1995, n° 5, pp. 26-34. [En ligne] : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1995-05-0026-001 >.

Repaire Virginie, Touitou Cécile, *Les 11-18 ans et les bibliothèques municipales*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 2010.

Rigot Huguette, *Les couvertures de livres : approches sémiologiques et sociologiques des marques éditoriales*, Thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Claude Passeron : Paris, EHESS, 1993.

Rosenberg Harold, *La tradition du nouveau*, traduit de l'anglais par Anne Marchand, Paris, Minuit, 1962 (Arguments) [titre orig. : *The Tradition of the New*].

Roy Max, « Pacte de lecture », in Aron Paul, Saint-Jacques Denis et Viala Alain (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, pp. 433-434.

Sapiro Gisèle (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2009.

Sapiro Gisèle (dir.), *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Sapiro Gisèle, « Défense et illustration de “l’honnête homme” : les hommes de lettres contre la sociologie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2004, n° 153, pp. 11-27.

Sapiro Gisèle, « Le principe de sincérité et l’éthique de responsabilité de l’écrivain », in Pinto Éveline (dir.), *L’écrivain, le savant et le philosophe : la littérature, entre philosophie et sciences sociales*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, pp. 183-202.

Sapiro Gisèle, Bokobza Anaïs, « L’essor des traductions littéraires en français », in Sapiro Gisèle (dir.), *Translatio : le marché de la traduction en France à l’heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008, pp. 145-173.

Savoirs de la littérature, Annales HSS, mars-avril 2010.

Schaeffer Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999 (coll. Poétique).

Seguin Jean-Pierre, *Eugène Morel et la lecture publique (1869-1934) : un prophète en son pays* [portrait et choix de textes], Paris, Bibliothèque publique d’information – Centre Pompidou, 1994.

Seibel Bernadette, *Au nom du livre : analyse sociale d’une profession : les bibliothécaires*, Paris, La Documentation française, 1988.

Seibel Bernadette, *Bibliothèques municipales et animation*, Paris, Dalloz, 1983.

Simmel Georg, *Philosophie de l’argent*, Paris, PUF, 1987.

Simonin Anne, Fouché Pascal, « Comment on a refusé certains de mes livres : contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 103-115.

Souchier Emmanuël, « L’image du texte : pour une théorie de l’énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, 1996, n° 6, pp. 137-145.

Tabet Claudie, *La bibliothèque hors les murs*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2004 (coll. Bibliothèques).

Thiesse Anne-Marie, *Le roman du quotidien : lecteurs et lectures populaires à la Belle-Époque*, Paris, Le Chemin vert, 1984.

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l’enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tirole Jean, *Théorie de l'organisation industrielle*, Paris, Economica, 1993.

Utard Jean-Claude, « Les bibliothèques et l'édition indépendante », in Payen Emmanuèle (dir.), *Les bibliothèques dans la chaîne du livre*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2004 (coll. Bibliothèques), pp. 157-170.

Verdrager Pierre, « Comment lit-on un premier roman ? », in André Marie-Odile et Faerber Johan (dir.), *Premiers romans : 1945-2003*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, pp. 21-30.

Verdrager Pierre, *Le sens critique : la réception de Nathalie Sarraute par la presse*, Paris – Montréal (Québec) – Budapest [etc.], L'Harmattan, 2001 (coll. Logiques sociales).

Viala Alain, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris, PUF, 2005 (coll. Quadrige).

Viala Alain, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques*, 1997, n° 19, pp. 13-31.

Viala Alain, « Ah, qu'elle était jolie... [la chèvre de M. Seguin] », *Politix*, 1992, n° 17, pp. 125-141.

Vidal Jean-Marc (dir.), *Faire connaître et valoriser sa bibliothèque : communiquer avec les publics*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2012 (coll. La Boîte à outils, 27).

Wallon Emmanuel, « La censure par la moyenne », in Ory Pascal (dir.), *La censure en France à l'ère démocratique (1848-...)*, Bruxelles, Complexe, 1997, pp. 323-332.

Weber Max, *La domination*, traduit par Isabelle Kalinowski, Paris, La Découverte, 2014 (coll. Politiques et sociétés).

Weber Max, *Économie et société*, Paris, Plon, 1995 (coll. Agora) [1921].

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Graphique 1. Nombre de titres au titre du Dépôt légal

Graphique 2. Nombre de titres publiés en France (hors réimpression)

Tableau 1. Nombre de titres disponibles (évolution sur les dernières années)

Tableau 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)

Tableau 3. « Nouveautés » littéraires du premier semestre 2007 figurant parmi les 30 livres les plus vendus en magasin en France en 2007

Tableau 4. « Nouveautés » littéraires du premier semestre 2007 figurant parmi les 30 livres les plus vendus en magasin en France en 2008

Tableau 5. Liste des prix Nobel de littérature sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 2004 dans la bibliothèque parisienne observée

Tableau 6. Prix obtenus dans leur pays par des auteurs étrangers sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 2004 dans la bibliothèque parisienne observée

Tableau 7. Prix français obtenus par des auteurs étrangers sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 2004 dans la bibliothèque parisienne observée

Tableau 8. Prix obtenus par des auteurs francophones sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 2004 dans la bibliothèque parisienne observée

Tableau 9. Auteurs sélectionnés à la fois en « Coups de cœur » en septembre-décembre 2004 dans la bibliothèque observée du réseau parisien et en « Nouveautés » en 2007 dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris

Encadré 1. Pays invités par le ministère de la Culture pour les Belles Étrangères (1987-2007)

Graphique 3. Part des non-lecteurs et des faibles lecteurs dans chaque profession et catégorie socioprofessionnelles (PCS)

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Illustration 1. Couvertures des romans de Grégoire Hervier, *Scream test* (éd. Le Diable Vauvert) et de Viviane Chocas, *Bazar magyar* (éd. Héloïse d'Ormesson)

Illustration 2. Couvertures des romans de Mohamed Nedali, *Morceaux de choix : les amours d'un apprenti boucher* (éd. de l'Aube) et de Laurence Cinq-Fraix, *Family Pride* (éd. Philippe Rey)

Illustration 3. L'annonce des rencontres de primo-romanciers dans le programme du Salon du livre de Paris de mars 2010

Diagramme 1. Répartition selon la taille des maisons d'édition des ouvrages de littérature sélectionnés en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)

Diagramme 2. Répartition selon la taille des maisons d'édition des « Coups de coeur » de septembre-décembre 2004 sélectionnés dans la bibliothèque observée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris

Illustration 4. Les couvertures des romans non policiers sélectionnés en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)

Illustration 5. Les couvertures des livres sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 2004 dans la bibliothèque considérée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris

Diagramme 3. 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)

Diagramme 4. Répartition en langues d'origine des « Coups de cœur » de septembre-décembre 2004 de la bibliothèque observée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris

Diagramme 5. Répartition en pays d'origine des « Coups de cœur » de septembre-décembre 2004 traduits de l'anglais

Diagramme 6. Répartition des « Coups de cœur » de septembre-décembre 2004 selon le pays d'origine des auteurs francophones

Illustration 6. 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*

Diagramme 7. Répartition en genres des « Coups de cœur » de septembre-décembre 2004 de la bibliothèque considérée

Diagramme 8. Répartition en genres des « Nouveautés »

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

littéraires sélectionnées dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)

Tableau 10. Les auteurs de best-sellers dans les lectures des Français, en fonction du niveau de diplôme et de la catégorie socioprofessionnelle

Tableau 11. Auteurs étrangers sélectionnés en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007) ayant été invités au Salon du livre 2010

Tableau 12. Critiques de presse obtenues par les premiers romans sélectionnés en « Nouveautés » dans les bibliothèques de la Ville de Paris (janvier-juin 2007)

Tableau 13. 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)

Graphique 4. Évolution de la valeur d'échange des biens techniques et des biens symboliques à cycle court et à cycle long (schéma de Pierre Bourdieu et Yvette Delsaut)

Tableau 14. 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)

Tableau 15. 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)

Diagramme 9. 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

Tableau 16. Liste des auteurs anglais et américains morts au moins vingt ans avant la sélection d'un de leurs romans en « Coups de cœur » en septembre-décembre 2004 dans la bibliothèque de la Ville de Paris observée

Tableau 17. Liste des auteurs européens non anglophones morts au moins vingt ans avant la sélection d'un de leurs romans en « Coups de cœur » en septembre-décembre 2004 dans la bibliothèque de la Ville de Paris observée

Encadré 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

Tableau 18. Animations littéraires organisées dans les bibliothèques de la Ville de Paris en janvier et février 2012

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 19. Liste des auteurs sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 2004 par la bibliothèque observée du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris pour plusieurs titres

Tableau 20. Liste des auteurs sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 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

Tableau 21. Liste des auteurs sélectionnés en « Coups de cœur » en septembre-décembre 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

Tableau 22. Critiques de premiers romans 2006 formulées par le comité romans et produites dans le cadre de l'opération « Premiers romans »

Schéma 1. Les modalités de formulation du jugement littéraire

Tableau 23. Commentaires relatifs aux savoirs historiques dans les critiques des *Crimes de l'année*, n° 16

Tableau 24. Commentaires relatifs aux savoirs sur des mondes sociaux étrangers dans les critiques des *Crimes de l'année*, n° 16

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

TABLE DES MATIÈRES

Sommaire

Introduction

La bibliothèque, une institution de choix

Le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris

Analyser des dispositifs de valorisation

Des entretiens pour comprendre

Organisation de l'ouvrage

PARTIE I. LA MISE EN VISIBILITÉ, ENJEUX ET MOYENS

Chapitre I. Rendre visible : un enjeu majeur

De l'abondance à la concentration

Une production éditoriale croissante
Construire la visibilité : un enjeu essentiel dans une économie de l'attention
Une concentration susceptible de nuire à la diversité

Des usagers submergés

Un coût de recherche élevé
L'embarras du choix
Donner des pistes

Chapitre II. La valorisation des collections

Bibliographies, des listes aux réseaux sociaux

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Dresser des listes
Donner à lire
Critiquer

Le présentoir

Un outil du marketing
Travailler l'attractivité visuelle
Jouer sur les effets d'écho

Chapitre III. L'action culturelle comme outil de mise en visibilité

Lecteurs critiques

Le prix des Mordus du polar
Impliquer les usagers dans les sélections ?

La bibliothèque comme espace de culture(s) vivante(s)

Une logique événementielle
D'un médium à l'autre

Rencontres plutôt qu'ateliers :
une littérature sacrée ?

Des usagers spectateurs
Des bibliothécaires *lectores*

PARTIE II. RENFORCER OU CONSTRUIRE LA VISIBILITÉ ?

Chapitre IV. Renforcer une visibilité déjà là

Des productions issues de positions dominantes

De grands éditeurs du pôle de grande production
Langues dominantes, pays dominants
Une francophonie ramenée aux publications
des éditeurs français

Des valeurs moyennes pour toucher
le plus grand nombre

Le primat du roman

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Livres à succès et best-sellers
Des livres qui font consensus

Chapitre V. Hétéronomie ou stratégie ?

Une hétéronomie critiquée

Une soumission aux logiques économiques
Un encouragement du consumérisme
Une logique à court terme

Un élément dans une stratégie

La mise en avant des nouveautés : un enjeu d'image
Servir la demande, un impératif de service public
Une complémentarité bien comprise ?

Chapitre VI. Créer de la visibilité

Des bibliothécaires passeurs

Une mission de découvreur-passeur
Des profits symboliques réciproques
Un travail militant

Fabriquer des auteurs

Repérer des auteurs en germe
Prolonger la visibilité
Du titre à l'œuvre, du livre à l'auteur

PARTIE III. LE TRAVAIL DE SÉLECTION, CRITÈRES ET CONDITIONS DE POSSIBILITÉ

Chapitre VII. Connaître pour juger

Lire pour analyser ou connaître sans lire ?

La lecture des bibliothécaires : évidence ou gageure ?
Une pratique privée au service d'une activité professionnelle
Critiquer la critique ou l'utiliser ?

Des filtres structurels

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Recrutement et formation
Une offre contrôlée par les éditeurs
Collégialité ou division du travail d'expertise

Chapitre VIII.
Un jugement professionnel et institutionnel

Un jugement professionnel

Gommer les subjectivités
Jugement d'adéquation plutôt que jugement de goût

Une critique semi-lettrée

Une approche générique et formaliste
Une démarche comparatiste prudente

Une mise à distance de l'école

Un rejet de la prescription scolaire
Des métiers bien distincts

Chapitre IX. Ouvrir des horizons au plus grand nombre

Une offre accessible et plaisante

Un éloignement du canon
Un modèle de « lecture plaisir »
L'accessibilité au risque d'une « censure par la moyenne » ?

Une littérature qui ouvre sur le monde

Instruire sans didactisme
Le polar entre histoire et politique
De la fonction critique à la fonction éthique

Conclusion

Bibliographie générale

Liste des illustrations

Table des matières

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

À paraître
++++++++++++++++++++++++++++++++++++

La révolution du livre de poche aux États-Unis : 1939-1982
Essai – Kenneth C. Davis

Déjà parus
++++++++++++++++++++++++++++++++++++

Rhétorique du texte numérique : figures de la lecture, anticipations de pratiques
Essai – Alexandra Saemmer

La documentation dans le numérique
État de l'art – Olivier Le Deuff

Des bibliothèques populaires à la lecture publique
Colloque – sous la direction d'Agnès Sandras

50 ans d'histoire du livre : 1958-2008
Colloque – sous la direction de Dominique Varry

Pourquoi brûle-t-on des bibliothèques ?
Essai – Denis Merklen

L'avenir des bibliothèques : l'exemple des bibliothèques universitaires
État de l'art – sous la direction de Florence Roche et Frédéric Saby

La conception des documents pour le Web
Essai – Aline Chevalier

L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels
Essai – Sophie Noël

Écritures : sur les traces de Jack Goody
Colloque – Sous la direction d'Éric Guichard

Secrétariat d'édition :
Silvia Ceccani

Mise en page :
Cédric Vigneault

Conception graphique :
atelier Perluette, 69001 Lyon.
< http://www.perluette-atelier.com >

Achevé d'imprimer en mars 2015
imprimerie Bialec (Nancy) - n° 85134

dépôt légal : 1er semestre 2015

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >

PAPIERS SOUS LA DIRECTION DE THIERRY ERMAKOFF

++++++++++++++++++++++++++++++++

La collection Papiers a pour ambition d'explorer de nouveaux champs de recherche autour des sciences de l'information et des bibliothèques. Elle donne aux auteurs l'occasion de produire une réflexion nouvelle, originale, et propose de nouvelles lectures des domaines d'expertise de l'enssib.

++++++++++++++++++++++++++++++++

PRESSES DE L'ENSSIB
École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques – Université de Lyon
17-21 boulevard du 11 novembre 1918
69623 Villeurbanne Cedex
Tél. 04 72 44 43 43 – Fax 04 72 44 43 44

Pour suivre l'actualité de nos publications :
< http://www.enssib.fr/presses >.

Pour obtenir la version imprimée (39 €) : commande auprès des libraires ou sur la librairie en ligne *Le comptoir des presses d'universités (LCDPU)*
< http://www.lcdpu.fr/ >.

Supports : broché
ISBN : 979-10-910281-42-3
Nombre de pages : 392
Format : 15 x 23 cm
Parution : avril 2015
Prix : 39 €

Supports : numérique
ISBN : 979-10-91281-43-0
Nombre de pages : 385
Format : PDF
Parution : avril 2015
Prix : 23.40 €

Tiré de *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque* – Presses de l'enssib, 2015. < http://www.enssib.fr/presses/ >